Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 1, 1 ianuarie 1988

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

1

OMAGIU REPUBLICII

Republica — 40

SĂRBĂTORIM împlinirea a 40 de ani de la înlăturarea monarhiei și instaurarea în viața politică și socială a patriei noastre a Republicii populare și democrate, expresie a năzuințelor de veacuri ale poporului român, mărturisite în luptele duse pentru dreptate socială, libertate, independență și unitate națională. S-au exprimat atunci, în acel moment al înfăptuirii revoluționare conduse de Partidul Comunist Român, energiile națiunii, puterea clasei muncitoare, a tuturor forțelor progresiste ale țării, care au înțeles treapta istorică a transformărilor structurale din societatea românească, lupta împotriva exploatării și înapoierii, perspectiva actelor decisive în calea cărora monarhia și coaliția burghezo-moșierească nu mai aveau pe pămîntul României nici o pretinsă justificare istorică și nici o rațiune politică. Tot ceea ce s-a petrecut în aceste patru decenii pe care cu mîndrie națională le sărbătorim, toate realizările poporului în edificarea patriei socialiste de astăzi, formele politico-sociale de organizare, dimensiunile spirituale în care națiunea română nu mai concepe moravurile regimurilor trecute, întrevăzînd configurația superioară a societății comuniste, realitatea impresionantului potențial economic și a noii concepții de viață, sînt dovezi că actul istoric din 1947 a avut o deplină justificare, că forțele care au dus la săvîrșirea lui au fost cerute de timp.

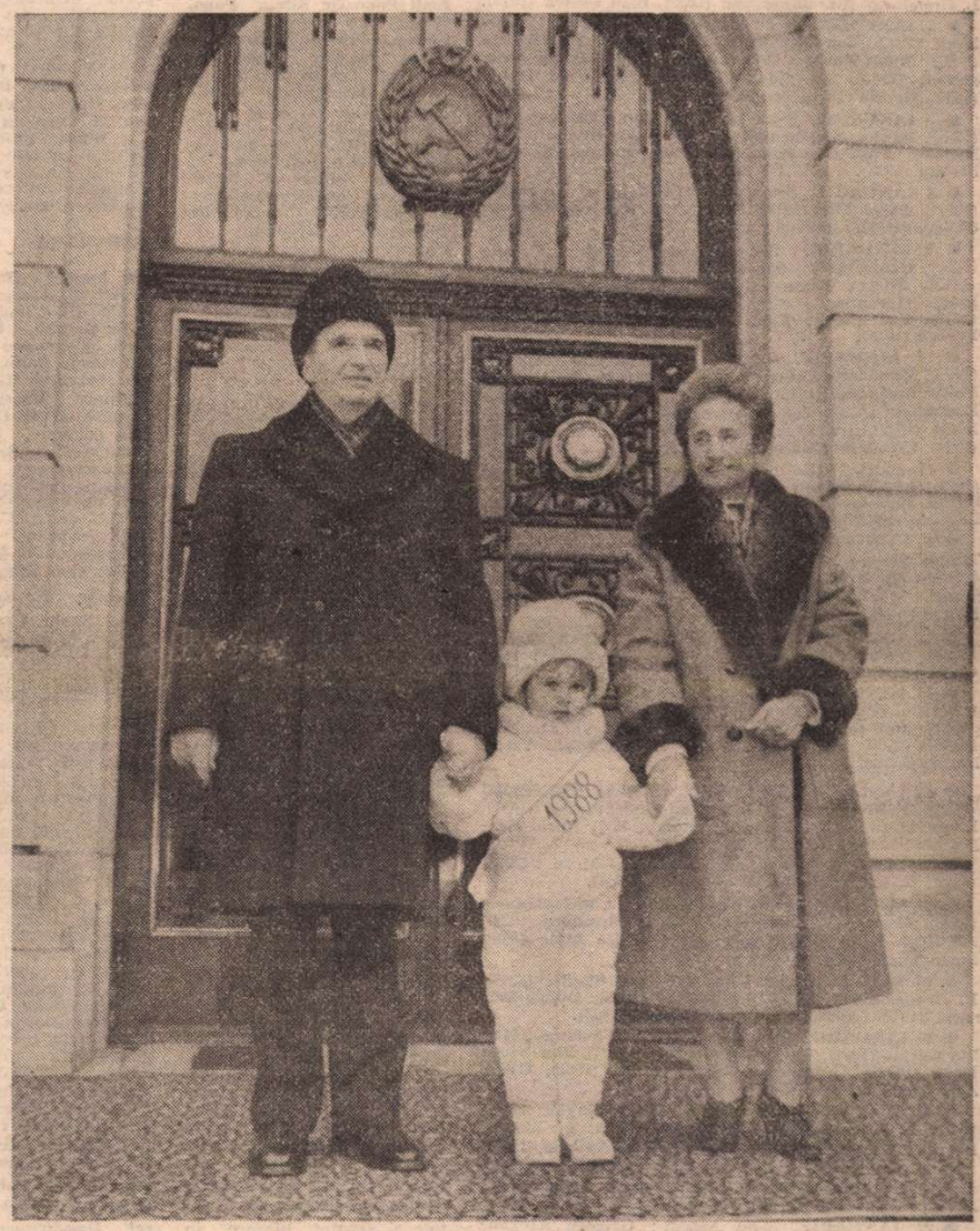
Să ne amintim de acordul unanim și de explozia sentimentelor populare, prin care era salutat primul ceas republican al României moderne, și să ne recunoaștem fizionomia morală, politică și socială care justifică astăzi înțelesul aniversar al celor patru decenii din viața patriei noastre. Ceea ce a fost cu putință după instaurarea Republicii, în evoluția foarte complexă a evenimentelor politice și a reformelor economice, de la marele act al naționalizării la frontul construcției noilor așezăminte în industrie, în agricultură, în viața spirituală, pînă la actul politic al Congresului al IX-lea, și la alegerea în fruntea partidului a omului luminat și energic, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, deschizător de epocă în destinele României socialiste, echivalează cu cele mai importante acte din istoria neamului nostru.

Să reflectăm cu gravitate și responsabilitate revoluționară, în lumina adevărului și a demnității, cu încredere în tot ceea ce se edifică în propria noastră biografie, să poposim la ceasul aniversar în spațiul celor patru decenii, în lumina epocii contemporane a marilor biruințe, și să înțelegem cum s-a scris istoria de către poporul român, căruia îi dăruim certitudinile și speranțele noastre, cum s-a realizat înfățișarea de astăzi a țării, care este fața legilor obiective ale vieții, de care gîndirea politică ține seama în pregătirea noilor orizonturi ale muncii, ale creației, ale păcii și liniștii vieții noastre.

Transformările radicale petrecute, configurate de la o etapă la alta de Congresele partidului, pînă la Congresul al XIII-lea și la Conferința Națională, constituie adevărul luptei comuniștilor, al muncii întregului popor, în unitatea căruia credem și trăim firesc o nouă biografie socială. În această biografie se recunosc virtuțile milenare ale poporului nostru, omenia și noblețea sa spirituală, sentimentele de frățietate, condiția umană în care sensul existenței este definit de cinste, de libertate și de muncă, de prețuirea binelui și a valorilor, și este fixat de legi ale convețuirii socialiste, de norme de conduită într-o necesară pedagogie socială.

Ca scriitori și cetățeni ai Republicii, să privim în acest ceas al însumării bunurilor dobîndite în cele patru decenii, la ce a însemnat acest răstimp în planul culturii, să prețuim o dată mai mult ceea ce s-a limpezit și statornicit în climatul creației și al manifestărilor spirituale, în procesul de făurire a oamenilor timpului nostru, la prețul libertății în numele căreia ne exprimăm și ne definim fizionomia morală a națiunii. Să privim cu prețuirea înaltei responsabilități la ceea ce este înscris în procesul niciodată oprit al creșterii generațiilor, așa cum se subliniază și în cuvîntarea ținută de tovarășa Elena Ceaușescu la sesiunea solemnă a Marii Adunări Naționale consacrată aniversării Republicii... „va trebui să desfășurăm o intensă activitate politico-educativă de dezvoltare a conștiinței socialiste, de educare patriotică, revoluționară, de cultivare a dragostei și atașamentului față de țară, partid și popor, față de cauza socialismului..., pentru făurirea unui om nou, cu o morală și o atitudine înaintată față de muncă și de societate, față de interesele generale ale poporului".

Cu sentimentul nobilei noastre meniri, să privim spre noul an cu încredere și cu bucuria muncii închinate viitorului României, fericirii poporului român !



■ Marți, 29 decembrie 1987. La tradiționala sărbătoare a „Plugușorului"

LA MULȚI ANI!

URARE

Pentru toți copiii care cred în viață și în om
Pentru ochii lor ce-n aur niciodată nu s-o vinde,
Pentru somnul lor de fructe-flori în cosmicul atom,
Pentru ochii lor ca floarea unor dalbe, vechi colinde,
Pentru Ei. Pentru lumina care-n ochii lor străluce,
Oameni buni de pretutindeni, faceți ceva ! Nu-i tîrziu...
Nu-i lăsați pe zeii chimici să înalțe-n flăcări cruce
Prăbușind umanitatea-n holocaustul pustiu !

Firea noastră românească-i cum a fost. Așa rămîne !
Noi iubim ce e al nostru, numele nu ni-l smintim.
N-avem planuri revanșarde, noi cu toți vrem pace-a ține
Singuri soarta hotărînd-o, singuri țara construim.
Un popor și-un om în frunte. Un partid ce îl exprimă,
Un popor și toți ca unul strîns în jurul lui uniți —
Militîm pentru lumina ce se vede după munte
Astru fulgerînd, al păcii ; zori cu sîngele plătiți...
Fie, dar, ca să triumfe tot ce-i bun și-i omenie,
Bucură-te, țară bună, naltă fruntea-n viitor :
Anul Nou cu spor în toate, neînfrîntă Românie —
Anul Nou cu bucurie, încercatul meu popor !

Eugen Evu

723.142 P „România literară"

Biblioteca județeană

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

CALENDAR ÎN IANUARIE

● **1 IANUARIE.** S-au născut : **Iacob Negruzzi** (1843), **Ion Al. Brătescu-Voineşti** (1868), **George Murnu** (1868), **Radu Popescu** (1913), **Constantin Fîntîneru** (1907), **Mihail Crama** (1923), **Teodor Păcă** (1923), **Jiva Popovici** (1934), **Emil Brumaru** (1939), **Ioan Alexandru** (1942), **Mircea Muthu** (1944), **Dumitru M. Ion** (1948), A murit **Valeriu Braniştе** (1928).

● **2 IANUARIE.** S-au născut : **Petre Paulescu** (1914), **Francisc Păcurariu** (1920), **Ion Băieşu** (1933).

● **3 IANUARIE.** S-au născut **Elena Costache Găinaru-Varone** (1906, **Corneliu Marcu** (1938). A murit **Alfred Margul Sperber** (1967).

● **4 IANUARIE.** S-au născut : **Sextil Puşcariu** (1877), **Emil Gârleanu** (1878), **Nora Iuga** (1931), **Tudor Balteş** (1937), **Ovidiu Hotinceanu** (1942), A murit **Horvath Istvan** (1977).

● **5 IANUARIE.** S-au născut : **Bazil Gruia** (1909), **I. Tomoioagă-Maramureşanu** (1922), **Ioan Costea** (1926).

● **6 IANUARIE.** S-au născut : **Ion Heliade Rădulescu** (1802), **Ion Minulescu** (1881), **Ionel Teodoreanu** (1897), **Mihai Novac** (1906), **Nicolae Ţic** (1929), **Ion Drăgănoiu** (1943). Au murit : **Nicolae Stoica de Haţeg** (1833), **Oreste Georgescu** (1916).

● **7 IANUARIE.** S-au născut : **Ion Chiru-Nanov** (1882), **Fănică N. Gheorghe** (1915), **Vera Hudici** (1917), **Nicolae Popescu-Bogdăneşti** (1923), **Mircea Sântimbreanu** (1926).

● **8 IANUARIE.** S-au născut : **Al. Cesar T. Stoika** (1891), **Aurel Tita** (1915), Au murit : **Eliza B. Marian-Godeanu** (1974), **Sarina Cassvan** (1978).

● **9 IANUARIE.** S-au născut : **Sandra Cotovu** (1898), **Henriette Yvonne Stahl** (1900), **Ştefan Stănescu** (1912), **Mircea Tomuş** (1934), **Grid Modorcea** (1944), **Ioana Ieronim** (1947), **George Virgil Stoenescu** (1947). Au murit : **Radu Cioculescu** (1961), **Szemler Ferenc** (1978).

● **10 IANUARIE.** S-au născut : **Nicolaus Olahus** (1493), **Haralambie Lecca** (1873), **Ion Moldoveanu** (1913), **Petru Marinescu** (1913), **Fényi Istvan** (1919), **Al. Cerna-Rădulescu** (1920), **Ion Serebreanu** (1927), **Otilia Nicolescu** (1932), **Ion Iuga** (1940). Au murit : **Ion Bănuţă** (1987), **Constantin Chioralia** (1987).

● **11 IANUARIE.** S-au născut : **Zaharia Bârsan** (1876), **Leonid Dimov** (1926), **Domiţian Ceseranu** (1935), **Florin Manolescu** (1943). Au murit : **I.U. Soricu** (1957), **Eugeniu Speranţia** (1972).

● **12 IANUARIE.** S-au născut : **Méliusz József** (1909), **Traian Şelmaru** (1914), **Tatiana Popescu-Ulmu** (1916), **George Maria Prina** (1920), **Al. Andriescu** (1926), **Aurel Storin** (1937) **Anda Raicu** (1941). Au murit **Aron Pumnul** (1866), **Lucian Predescu** (1983).

● **13 IANUARIE.** S-au născut : **Stepan Tcaciuc** (1936), **Victor Ernest Maşek** (1937). Au murit : **Ioan Caragiani** (1921), **Dan Botta** (1958).

● **14 IANUARIE.** S-au născut : **George Doru Dumitrescu** (1901), **Mihai Isbăşescu** (1915), **Sofia Arcan** (1917), **Ion Roman** (1917), **Vlad Sorianu** (1931), **Ion Stoica** (1936). Au murit : **Tudor Ursu** (1978), **Vasile Florescu** (1982).

● **15 IANUARIE.** S-au născut : **MIHAI EMINESCU** (1850), **Emil Boldan** (1909), **Marin Sârbulescu** (1921), **Elena Linţa** (1933), **Valeriu Cristea** (1937), **Aurel-Dragoş Munteanu** (1942).

● **16 IANUARIE.** S-a născut **Elena Ghirvu Călin** (1944). A murit **Mateiu I. Caragiale** (1936).

● **17 IANUARIE.** S-au născut: **Iancu Constantinescu** (1888), **Marcel Avramescu** (1909), **Radu Theodoru** (1924), **Abrahám János** (1931). Au murit : **Nicolae Albu** (1966), **Sorin Titel** (1985).

● **18 IANUARIE.** S-au născut : **Ioan Slavici** (1848), **F. Brunea-Fox** (1898), **Dan Rotaru** (1943), **Doina Sterescu** (1944). A murit **Tomcsa Sandor** (1963).

● **19 IANUARIE.** S-au născut : **Georg Scherg** (1917), **Ion Istrati** (1921), **Tatiana Voronţova** (1927), **Ion Nicolescu** (1943). Au murit : **Catinca Ralea** (1981), **Ovid-Aron Densuşianu** (1985).

● **20 IANUARIE.** S-au născut : **Titus Cergău** (1900), **Ion Frunzetti** (1918), **Vasile Băran** (1931). Au murit : **Dimitrie Ţichindeal** (1818), **D. Ollănescu-Ascanio** (1908).

● **21 IANUARIE.** S-au născut : **Lőrinczi László** (1919), **Alexandru Sever** (1921), **Petru Creţia** (1927), **Albu Grigore Gral** (1942).

● **22 IANUARIE.** S-au născut : **Grigore Alexandrescu** (1810), **Cora Irineu** (1888), **Corneliu Rudescu** (1905), **Valeria Sadoveanu** (1907). **Dumitru Manu** (1916), **Pánek Zoltán** (1928), **Mihai Negulescu** (1936).

● **23 IANUARIE.** S-au născut : **C. Săteanu** (1878), **Nicolae Caratană** (1914) **Létay Lajos** (1920), **Mircea Horia Simionescu** (1928), **Irimie Străuţ** (1932), **Ileana Mălăncioiu** (1940). Au murit : **Gheorghe Agavriloaiei** (1981), **Majtényi Erik** (1982).

● **24 IANUARIE.** S-au născut : **Victor Eftimiu** (1889), **Nicolae Nasta** (1919), **Teofil Buşecan** (1927).

● **25 IANUARIE.** S-au născut **Ion Hobana** (1931), **Val Gheorghiu** (1934).

● **26 IANUARIE.** S-au născut : **Marcel Aderca** (1920), **Hedi Hauser** (1931), **Corneliu Sturzu** (1935), **Adi Cusin** (1941).

● **27 IANUARIE.** S-au născut : **Petre Pascu** (1909), **Vladimir Ciocov** (1920), **Vasile Sălăjan** (1947). Au murit : **Ionel Pop** (1985), **Ioan Massoff** (1985).

● **28 IANUARIE.** S-au născut : **Mihail Cosma** (1878), **Ion Herdan** (1920), **Gheorghe Grosu** (1927).

● **29 IANUARIE.** S-au născut : **I. L. CARAGIALE** (1852), **Gheorghe Brăescu** (1871), **Paul Constant** (1895), **Mihai Moşandrei** (1896).

● **30 IANUARIE.** S-au născut : **Grigore Pleşoianu** (1808), **Ion Munteanu** (1909), **Viorica Tomescu** (1915), **Nagy Pál** (1925), **George Şovu** (1931), **Dinu Săraru** (1932), **Hans Liebhardt** (1934).

● **31 IANUARIE.** S-au născut : **Ion Bumbac** (1843), **Florica Ciura-Ştefănescu** (1911), **Dominic Stanca** (1926), **Constantin Mateescu** (1929), **Marta Cosmin** (1930), **Mircea Micu** (1937). Au murit : **Cilibi Moise** (1870), **Valeriu Bucuroiu** (1930), **Nicolae Velea** (1987).

Viaţa literară

La aniversarea Republicii

Patria în veci nemuritoare

● În cinstea aniversării proclamării Republicii, Muzeul literaturii române a organizat, sub genericul de mai sus, un simpozion şi un festival literar-muzical la care au participat poeţii Al. **Andriţoiu** şi **Nicolae Dragoş,** compozitorul **Doru Popovici,** precum şi actori, solişti, interpreţi ai scenelor bucureştene.

„Creşterea limbii româneşti şi-a patriei cinstire"

● Sub acest generic, la clubul sanitar din str. Galaţi din Capitală, s-a desfăşurat o manifestare literară organizată de Studioul „Gh. Şincai" dedicată aniversării Republicii.

Despre dezvoltarea literaturii române, în anii socialismului a vorbit **Al. Raicu.**

În continuare, **George Marinescu Dinizvor,** preşedintele Studioului, a prezentat portrete omagiale dedicate scriitorilor **Cella Delavrancea** şi **Mihail Cruceanu,** la împlinirea vîrstei de o sută de ani.

Petre Paulescu a citit poeme consacrate patriei şi partidului.

A urmat un recital de versuri patriotice.

Întîlniri cu cititorii

BRAŞOV

● **Dan Tărchilă, Ion Burcă, V. Copilu Cheatră, Liţu Constantin, Ludovic Henţiu, Eva Lendvay, Ileana Gafton, Mardare Mateescu, Emil Poenaru, Silvia Popa, Margareta Spinu, Ştefan Stătescu, Aurică Sitaru, Ioan Suciu, Nicolae Stoie, Ion Topolog, Traian Tăutu,** — la Casa Armatei, la Şcolile generale nr. 22, 19 şi 24, la Liceul de ştiinţele naturii, Întreprinderile CIBO, NIVEA, la Biblioteca judeţeană, la Cenaclul literar al Întreprinderii de autocamioane, la Rectoratul Universităţii, Biblioteca Trustului de Construcţii, Şcoala militară de ofiţeri, din municipiul Braşov, la Casa de cultură din Predeal şi la unităţi militare din Rişnov şi Cristian.

CRAIOVA

● **Gabriel Bratu, Ioana Dinulescu, Ovidiu Ghidirmic, Dan Lupescu, Tudor Nedelcea, Ion Nijloveanu, Mircea Pospai, Constantin M. Popa,** — la sesiunea de comunicări „Bibliotecă, cultură, educaţie", şi la simpozionul „Mesajul educativ al literaturii" — ambele desfăşurate în cadrul „Zilelor Bibliotecii judeţene Dolj", precum şi la cenaclul literar „Elena Farago", şi la cămînul de nefamilişti al Combinatului chimic.

IAŞI

● Asociaţia scriitorilor din Iaşi a organizat un simpozion dedicat aniversării Republicii. Au citit din creaţia lor şi au purtat un viu dialog cu studenţii şi cadrele didactice : **Al. Andriescu, Mihai Drăgan, Leonida Maniu, Constantin Pricop** şi **Corneliu Sturzu.**

● **Horia Zilieru** a avut întîlniri cu cititorii la Casa culturii din Dorohoi şi la căminele culturale din satele învecinate.

TIMIŞOARA

● **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, **Valeriu Bârgău, Elena Cruceru, Alexandru Deal, Petru Novac Dolingă, Miu Florea, Slavomir Gvozdenovici, Emilian Marcu, Gabriel Năstase, Dana Opriţă, Marian Odangiu, Petru Răileanu, George Schintee, Cornel Ungureanu,** — la întîlnirea cu participanţii la Tabăra de creaţie organizată de C.C. al U.T.C., pentru tinerii scriitori ● **Răzvan Theodorescu, Mircea Mihăieş, Ion Mihalca, Victor Neuman, Eduard Pamfil, Titus Suciu, Cornel Ungureanu,** conducătorul manifestării, — la simpozionul „Civilizaţia românilor între medieval şi modern" pe marginea volumului cu acelaşi titlu publicat de **Răzvan Theodorescu** în Editura „Meridiane"

TÎRGU MUREŞ

● La Sighişoara, revista „Vatra" şi cenaclul literar „Romulus Guga" au inaugurat, cu sprijinul organizatoric al Comitetului judeţean al U.T.C. Mureş, un concurs de creaţie literară.

La prima ediţie, juriul, prezidat de criticul literar **Cornel Moraru,** redactor şef al revistei „Vatra", a acordat următoarele premii : pentru **poezie,** Marele premiu studentului **Iulian Boldea** ; premiile I, II, III, lui **Cristian Stănoiu, Danielei Carmen Maier** şi respectiv **Gabrielei Munteanu.** Premiul revistei „Astra" s-a acordat lui **David Rusu** din Deva, cel al revistei „Tribuna" **Adrianei Poenaru** din Tîrgu Mureş şi cel al revistei „Familia" **Mariei Anghelescu** din Cîmpina. La **proză,** s-au acordat premiile I, II, şi III, lui **Ioan Matei, Dorieni Brînduşa** şi respectiv, **Anei Boariu.**

Au mai fost acordate premii şi distincţii de către instituţii culturale din judeţul Mureş şi din Bucureşti.

„Şezătoare la Humuleşti"

● În zilele de 11—13 decembrie 1987, s-a desfăşurat, sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Neamţ, a Casei de cultură din Tîrgu Neamţ şi a altor organizaţii culturale şi obşteşti, cea de-a XVIII-a ediţie a manifestării **Şezătoare la Humuleşti,** manifestare prin care an de an este omagiat Ion Creangă.

Deschiderea a avut loc la Casa memorială „Ion Creangă" din Humuleşti, în prezenţa tovarăşei **Maria Bidiuţă,** preşedinte al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă Tîrgu Neamţ, a tovarăşei **Rodica Andone,** secretar al Comitetului orăşenesc de partid Tîrgu Neamţ, precum şi a tovarăşei **Elena Popa,** activist la Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă, fiind urmată de reuniuni tematice şi şezători literare în şcoli şi întreprinderi din oraş şi o seară de evocări pe tema „Creangă, fiu al satului Humuleşti", organizată la Biblioteca din localitate.

Programul manifestărilor a cuprins, a doua şi a treia zi, vernisajul expoziţiei de grafică „Eroi ai operei lui Ion Creangă" de **Eugen Taru,** simpozionul „Permanenţa operei lui Ion Creangă şi locul ei în contextul literaturii naţionale şi universale" la susţinerea căruia au participat scriitorii **Constantin Ciopraga, Viniciu Gafiţa, Gavril Istrate** şi **Constantin Bostan,** urmat de un spectacol omagial. La cea de-a XVIII-a ediţie a manifestării **Şezătoare la Humuleşti** au participat : **Constantin Ciopraga, Viniciu Gafiţa, Gavril Istrate, Adrian Alui Gheorghe, Constantin Bostan, George Calcan, George Brăiescu, Daniel Corbu, Aurel Dumitraşcu, Nicolae Sava, Gheorghe Simon.**

Suplimentul revistei „Ştiinţă şi tehnică"

● Intitulat **Autocunoaştere — Creativitate — Personalitate,** suplimentul revistei **„Ştiinţă şi tehnică",** editat de C.C. al U.T.C., realizat în colaborare cu Centrul de Cercetări pentru problemele tineretului, este consacrat integral cunoaşterii de sine şi dezvoltării multilaterale a personalităţii

Suplimentul apelează la cele mai noi teorii şi metodologii utilizate în psihologie şi psihosociologie, oferind cititorilor nenumărate teste în măsură să-i ajute în autocunoaştere **(Sînteţi o persoană constructivă ? ; Încrederea în sine ; Îi cunoaşteţi pe cei de lîngă dumneavoastră ? ; Analiza dinamometrică a scrisului ; Autoevaluarea gradului de maturizare socio-afectivă ; Repere psihice ale caracterului ; Cărui tip de personalitate aparţineţi ? ; Cît de echilibrat sînteţi ? ; Cum învăţăm ? ; V-aţi orientat către profesia care vi se potriveşte ? ; Cît de creativ sînteţi ? ; Iluzie şi creativitate).**

Aceste teste împreună cu studiile şi eseurile semnate de prof. univ. dr. Paul Popescu Neveanu, Ion Dan Trestieni, dr. Valeriu Ceauşu, dr. I.P. Vasilescu, dr. Constantin Schifirneţ ; Fred Malher, Vladimir Pasti, dr. Dumitru Balzac, Cornel Constantinescu, Vasile Virgil Feier, Emilian Dobrescu, conf. univ. dr. Septimiu Chelcea, asistent univ. dr. Luminiţa Mihaela Iacob, profesor univ. dr. Ursula Şchiopu, însoţite de o bogată ilustraţie împlinesc deziderатul formulat de suplimentul revistei **Ştiinţă şi tehnică** : „Prin autocunoaştere spre amplificarea creativităţii şi împlinirea armonioasă a personalităţii".

La cenaclul de anticipaţie „H.G. Wells"

● Decernarea unui premiu la Congresul European de anticipaţie de la Montpellier (Franţa) publicaţiei „Paradox" a Cenaclului de anticipaţie „H.G. Wells" al Casei de cultură a studenţilor din Timişoara, a prilejuit o manifestare festivă în cadrul căreia au luat cuvîntul **Petre Andea, Mihai Corneliu Donici, Tudor Beşuan, Dorin Davideanu, Györffy György, Marcel Luca, Viorel Marineasa, Valeriu Panasiu,** directorul Casei de cultură a studenţilor, **Cornel Secu, Mircea Şerbănescu, Doina Vintilescu.**

„Cel mai frumos poem al meu"

● La Biblioteca Municipală „Mihail Sadoveanu" a avut loc decernarea premiilor concursului „Cel mai frumos poem al meu", instituit de cenaclul literar „Nichita Stănescu" al acestei biblioteci.

Juriul, format din: **Violeta Zamfirescu, Alex. Ştefănescu, Petru Marinescu, George Arion, Ion Cristoiu,** a selectat, din lucrările celor 107 participanţi, următorii laureaţi :

1. Premiul I, **Nicolae Alexandru-Vest,** din Ploieşti ; Premiul II, **Marcel Barbu,** din comuna Rast — Dolj; Premiul III, **Boris Marian,** din Bucureşti; Premiul IV, **Buiciuc Constantin,** din Lugoj; Premiul V, **Vasile Timofciuc,** din Botoşani.

SEMNAL

● **Vasile Alecsandri — DRIDRI.** Antologie în seria „Patrimoniu" întocmită de Tudor Păcuraru. Ediţie îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgheru ; repere istorico-literare de Daniel Nicolescu. **(Editura Minerva, 368 p., 22,50 lei).**

● **Dimitrie Bolintineanu — OPERE. IX. „Biografii istorice".** Ediţie îngrijită, note şi comentarii de Teodor Vârgolici în colecţia „Scriitori români". **(Editura Minerva, 656 p., 35 lei).**

● **Ion Apostol Popescu — DE ZIUA INIMII NOASTRE.** Versuri. **(Editura Scrisul Românesc, 104 p., 8,50 lei).**

● **Petre Vancea — PERMANENTA REÎNTOARCERE.** Însemnări de călătorie cu o postfaţă de Petru Pinzaru. **(Editura Sport-Turism, 120 p., 14 lei).**

● **Ileana Vulpescu — SĂRUTĂ PĂMÎNTUL ACESTA.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 406 p., 23,50 lei).**

● **Vladimir Colin — ŞASE BRĂŢĂRI PENTRU GLEZNĂ.** Versuri **(Editura Cartea Românească, 88 p., 11 lei).**

● **George Chirilă — PEISAJ DE VÎNĂTOARE.** Versuri. **(Editura Albatros, 96 p., 9 lei).**

● **Dan Ion Nasta — AICI, NICĂIERI.** Versuri. **(Editura Eminescu, 88 p., 9,25 lei).**

● **Oana Manolescu — MUNŢII SÎNT AI NOŞTRI.** Roman. **(Editura Scrisul Românesc, 404 p., 14,50 lei).**

● **Marian Popescu — TEATRUL CA LITERATURĂ.** Volum în seria „Masca". **(Editura Eminescu, 232 p., 10 lei).**

● **Aura Matei Săvulescu — CINE A ROSTIT ÎNTÎIUL „EVRICA"?** Interviuri cu oameni de ştiinţă, cultură şi artă. **(Editura Politică, 216 p., 11 lei).**

● **Marcu Mihail Deleanu — ZODIA BERBECULUI.** Roman. **(Editura Dacia, 260 p., 14 lei).**

● **Ana Ioniţă — FATA DE NOTA ZECE.** Roman pentru cei mici. **(Editura Albatros, 232 p., 8,25 lei).**

● **Mioara Lupescu — FATA MUNŢILOR ŞI PITICII.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 72 p., 6,50 lei).**

● **Mircea Pop — DACĂ IEPURAŞUL N-AR FI ADORMIT.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 36 p., 7 lei).**

● **Marieta Nicolau — COLECŢIA DE PISTRUI.** Roman. **(Editura Ion Creangă, 104 p., 10 lei).**

● **Miron Dobroiu — ZĂPEZI CALDE.** Povestiri. **(Editura Scrisul Românesc, 172 p., 6,25 lei).**

● **Ruxandra Paladi — CUTIA CU MARGELE.** Roman. **(Editura Albatros, 264 p., 13 lei).**

● **Florin Horvath — O LACRIMĂ PENTRU MĂRIA SA.** Roman în colecţia „Cutezătorii". **(Editura Albatros, 208 p., 10,50 lei).**

● **Viorel Varga — APROAPE DESTIN.** Versuri urmînd volumelor **Trecere (1971), Niciodată departe (1975), Fericit cel care (1978). (Editura Eminescu, 64 p., 5,60 lei).**

● **Gavril Istrate — STUDII EMINESCIENE. (Editura Junimea, 312 p., 18 lei).**

● **Simion Bărbulescu — PROFILURI LITERARE CONTEMPORANE.** Eseuri şi studii. **(Editura Cartea Românească, 272 p., 13 lei).**

● **V.K. Arseniev — PRIN TAIGAUA EXTREMULUI ORIENT.** Vol. I : Prin Ţinutul Ussuri. Expediţia din 1902—1905 în regiunea muntoasă Sihote — Alin ; vol. II : Dersu Uzala. Amintiri dintr-o călătorie făcută prin ţinutul Ussuri în 1907. Ediţie în colecţia „Defin" ; traducere de Tatiana Medvedev ; prefaţă de Gheorghe Neamu. **(Editura Meridiane, 432 + 304 p., 36 lei).**

LECTOR

REPUBLICA – pictură de **Elena Greculesi**

Înaltul ideal

DE FIECARE DATĂ cînd încercăm să medităm asupra sensurilor literaturii, gîndul se oprește la funcția majoră a acestei fascinante și neliniștitoare îndeletniciri a spiritului omenesc de a constitui o parte din memoria vie a istoriei, din vraja care face posibilă oprirea clipei în loc, transformarea efemerului în eternitate și durabilitate, în ultimă instanță — de a fi unul dintre mijloacele în măsură să confere nemurire omului. Pentru că, situînd în centrul ei omul, literatura ia chipul acestuia, dobîndește trăsăturile lui, în marea încordare și luptă de a căpăta identitate inconfundabilă în timp, se pătrunde de faptele sale și, mai ales, își trage izvoarele din forțele sale sufletești, eterne, dar, totodată, cu determinante specifice de la o epocă la alta. Privim astăzi, în al patruzecilea an al Republicii, sub un arc de timp generos deschis între acel hotărîtor 30 decembrie 1947 și recenta Conferință Națională a partidului, realitatea lumii noastre, prin prisma nenumăratelor fapte de istorie revoluționară, operă a întregului popor român. Jur-împrejurul nostru, această epocă nouă, zidită de muncitori, de țărani, de intelectuali, își trimite spre viitor mărturiile ei cele mai directe și concrete : orașe noi, sate prefăcute în substanța lor, fabrici, uzine, instituții ale științei, învățămîntului, culturii... O vastă lucrare omenească ale cărei repere contemporane, acumulate în patru decenii de efort multiplu, nu o singură dată trebuind să răspundă la întrebări proprii cu soluții originale, de atîtea ori răzbătînd prin aspre dificultăți, plătind tribut avînturilor neacoperite de posibilități sau traversînd vămile prea puținei experiențe, dar biruindu-le, situează azi România între țările cu izbînzi decisive pe calea desprinderii din înapoiere și modernizarea esențială a întregului cadru material al vieții.

România noastră cea frumoasă — și frumoasă ne este patria — are azi dreptul la calificativul de țară racordată la circuitul progresului tehnic, industrial, științific, de spațiu în care se creează în competiție cu țările înaintate ale lumii, sub aspectul civilizației materiale și spirituale. Documentul, cronica de zi cu zi din biografia de muncă a oamenilor care au fost și sînt creatorii acestui edificiu complex — țara de azi — se vor deschide viitorului cu forța lor probatoare despre ceea ce trebuia înfăptuit și cum s-a dat formă imperativelor privind prezentul imediat sau viitorul. Cu alte cuvinte, cum s-au așezat temeliile, ce material s-a pus în ziduri, în ce fel s-au încheiat acoperișurile casei noastre, „mesaje“ de constructori transmise de la o generație către cealaltă, cu scopul firesc de a-i oferi posibilitatea să înțeleagă ce moștenește și cum poate crea mai bine mîine decît azi.

DAR alături de această „memorie“ transmisă prin tot ceea ce ne înconjoară, lîngă scrisul de arhivă, literatura română contemporană trimite zilei de mîine documentul ei specific. Acest document vorbește viitorimii despre oamenii celor patru decenii de Republică, înfățișîndu-i în ceea ce au esențial, definitoriu : sentimentele, trăirile, avînturile, visele, reușind, astfel, prin cărțile revelatoare — și multe sînt cărțile de referință pentru literatura română scrise în ultimii patruzeci de ani —, să decupeze din lungul drum al devenirii noastre umanitatea vie care a construit România socialistă. O umanitate care, ilustrată de atîția eroi puternici, în romane, povestiri, nuvele, piese de teatru, în vibrațiile poemelor, și-a afirmat, în tot ce a înfăptuit, că pentru ea, așa cum spune Homer, „nimic nu e mai dulce decît patria și părinții“.

Dragostea de țară, iată sentimentul fundamental care unește într-o singură familie toți eroii literaturii române postbelice — muncitori, țărani, oameni ai laboratoarelor sau artei, angajați, cu întreaga lor existență, în înnoirea patriei străbune. Un patriotism fierbinte și concretizat în faptă, un patriotism legat nemijlocit de profunda și pașnica apărare, prin făurirea progresului, a nevoilor și neamului, ca să ne ducem cu gîndul la unul dintre sensurile celebrului vers al lui Eminescu. Reconstrucția, renașterea, redimensionarea, materializarea ideii îndrăznețe și atît de imperios necesare au fost posibile numai prin această inepuizabilă participare afectivă, emoțională, întîlnită în istoria popoarelor în epocile de răscruce. De la proza de tinerețe a lui Marin Preda, la „Scrinul negru“ al lui Călinescu, de la poemele lui Labiș pînă la ale lui Nichita Stănescu, de la romanele lui D.R. Popescu, pînă la prozele celor mai tineri autori de teatru sau nuvele, creația literară actuală constituie un adevărat seismograf al marii angajări de suflet a oamenilor de toate profesiile și generațiile, de-a lungul a patruzeci de ani, în social, în politic, în complexa problematică a Cetății. Este aici una dintre cele mai emoționante „explicații“ pentru oricine va încerca să afle cum a fost posibilă această densitate de fapte într-un timp istoric relativ scurt : dăruirea sufletească, participarea — adesea ridicată la altitudinea eroicului —, tenacitatea bazată pe reflecția lucidă că a sosit și pentru România ora hotărîtoare de a se afirma așa cum este ea în realitate, că numai angajarea decisă și deplină poate da sens major, de etapă hotărîtoare, timpului pe care-l trăim.

Pe fondul vast al dragostei de patrie, literatura noastră contemporană a surprins, în atîtea din operele sale, ceea ce este caracteristic pentru acest popor. A pus în pagină de carte mărturii despre demnitatea sa, despre inteligența și hărnicia lui, despre capacitatea de a se evalua în contextul propriei deveniri, dar și în raport cu exigențele lumii contemporane. O umanitate activă, talentată, responsabilă, meditativă, analitică răzbate din cele mai bune cărți ale acestui timp. O lume modernă, capabilă de hotărîri complexe, în stare să se concentreze, cu inspirație, la punerea lor în practică. O omenire care, conexată la circuite universale, deschisă, atentă la configurația lumii din acest sfîrșit de mileniu, nu încetează să-și păstreze identitatea națională proprie, rămîne ea însăși, regăsindu-se echilibrat în șirul strămoșilor, ca și în temperaturile și dilemele timpului. Sub acest aspect, meritul literaturii noastre este, mai cu seamă în ultimele două decenii, de a fi găsit concordanța de expresie cu o lume românească modernă reală, de a fi corectat imaginile idilice, atît despre trecut, cît și despre prezent, de a fi adus în graiul artei de valoare, viața adevărată, cu valorile ei omenești durabile, cu întrebările, răspunsurile, înfăptuirile sau erorile unei omeniri autentice. Literatura de azi transmite cititorului de mîine adevărul viu că oamenii din care s-a născut au fost eroi în măsura în care au fost oameni ; că și-au dobîndit înaltele atribute de oameni ai acestei epoci în măsura în care și-au asumat ipostazele multiple ale eroismului ei.

DEFININD țelurile programatice ale construcției spirituale ale timpului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea : „Vrem să creăm un om drept, un om cinstit, un om care să se preocupe și de el și de semenii lui, care să înțeleagă că solidaritatea socială este condiția dezvoltării națiunii, condiția independenței, bunăstării și fericirii“. În al patruzecilea an al Republicii, acest îndemn al secretarului general al partidului răsună din nou, cu valoarea lui însuflețitoare, de la tribuna Conferinței Naționale a P.C.R., consfințind aceeași misiune înaltă încredințată literaturii — de a se implica în timpul pe care-l trăim, în dublă calitate : să participe la înzestrarea omului României de azi cu valorile spiritual-morale cele mai profunde, să dea mărturie despre el, prin opere care să înfrunte timpul. O mărturie care, așa cum se desprinde și din cuvîntarea rostită de tovarășa Elena Ceaușescu la sesiunea solemnă a Marii Adunări Naționale, consacrată sărbătoririi celor patru decenii de la proclamarea Republicii, are argumentul muncii, luptei eroice a unui întreg popor, al capacității sale de a fi transformat din temelii configurația social-economică a patriei. Cu conștiința că aparține acestui prezent, literatura română se îndreaptă către viitor deschisă, cu toate forțele ei, înaltului și statornicului ideal al slujirii patriei și poporului român. Ea își exprimă, astfel, însăși rațiunea de a fi.

Platon Pardău

Triptic la vîrsta Republicii

Poporul

El, singurul în stare să țină cer pe umeri
Și-n liniște să-și toarcă fuioarele de dor,
El, singurul pe care nu-i chip să poți să-l numeri
De cîte ori încape cu vîrsta-n Tricolor

El, singurul aproape de toată rînduiala
Dintre pereții zării, pe care i-a zidit
Îndestulînd cu sînge și lacrimi tencuiala
Înfățișării sale prin starea de rodit

El, singurul puternic și păstrător de nume –
Cu toată vămuirea de care-a fost păscut –
El, singurul destoinic să dea de veste-n lume
Că stă de veghe vieții și Doinei sale scut.

El, singurul părinte a tot ce-a fost să crească
Din ploaia de semințe căzute pe cîmpii,
El, singurul hotarnic la vița românească,
Pe calea nemuririi, trecută spre copii.

El, singurul stăpînul și brațul faptei sale
Din veacurile toate urcate rînd pe rînd
El, singurul, Poporul, cu palme colosale
Cuprinde libertatea speranțelor din gînd.

Stema

Al fiecărui gîndul și a tuturor lucrarea
Pe temelii rotunde, la casa cu iubiri
Spre-a cărei devenire n-a fost de fun cărarea
Nici fără ploi de lacrimi lumina din priviri.

Republica se-arată la-nfățișare, nouă,
Celor cuprinși în stemă, cu harul omenesc,
Prin cei zidiți sub țară sau prefăcuți în rouă,
Spre zilnica-mplinire de cuget românesc

Sînt laolaltă strînse cu briul viu de spice
Străbunele îndemnuri și faptele de azi
Și nici o stea fierbinte nu poate să mai pice
Din bolta sprijinită cu mari păduri de brazi.

Lumină din lumină și grîu din grîu răsare
Pe-această vatră vie unde muncim și stăm
Și unde, după datini, îndrăgostiți de soare
Doar pentru pacea piinii ne-a fost să tot luptăm.

Cea mai de preț oglindă a-nfățișării noastre
Și-a tot ce încă-n visuri își pregătește chip
E-această dreaptă stemă, cu adîncimi albastre
În care-ncap și munții și firul de nisip.

Tricolorul

Eternul grîu al piinii purtînd pe-o tîmplă iniști
Și pe o alta macii jertfiților părinți
Ni-i dat să ne numească apărători de iniști
Și născători de stele pe vetrele fierbinți.

Din trei culori pe care izvorul nemuririi
Ni le-a trecut în șirul de vieți fără apus
S-a plămădit întregul din flamura Unirii
Prin care spunem lumii tot ce avem de spus.

Urzeală de ființă, de dor și de sudoare,
De cîntece de leagăn, de sînge și de flori,
Prin steag ne punem nume și dragostea ne doare
Și ne-mpletim destinul cu nașterea de zori.

Prin steag avem tăria să înfruntăm și gerul
Care-și mai lasă urma căderii printre ani
Fiindu-ne în fire să sprijinim și cerul
Cu înfrățite brațe de ctitori suverani.

Prin steag purtăm de grijă la fiecare piine –
Cu iniștile-albastre și purpuriii maci –
Așa cum poartă grija, către mereu alt mîine,
Republicii-n lucrare, supremul său Cîrmaci.

George Țărnea

Din cărțile anului 1987

Maturitate

POEZIA românească din momentul actual se caracterizează printr-o mare capacitate de a asimila experiențele poetice anterioare, prin tendința de a deveni o sinteză de sensibilitate și cultură. Tradițiile spiritualității românești, de la cele ancestrale și pînă la cele aparținînd civilizației moderne, sînt reconstituite, revelate sau interpretate dintr-o perspectivă nouă în creația lirică de azi. În felul acesta poezia reprezintă o continuă stare de veghe, o iluminare, o conștiință a identității noastre naționale. Totodată, datorită vocației sale integratoare, lirica românească actuală se situează la un înalt nivel de profesionalitate. Se poate vorbi, la noi, de un **flux continuu** al poeziei de calitate, singurele fluctuații ținînd nu de valoare, ci de venirea în prim-plan a uneia sau alteia dintre generațiile de poeți, de apariția unor autori foarte tineri, de maturizarea altora.

Avînd în față lista cărților de poezie apărute în 1987, facem o primă constatare, de ordin statistic: în prim-plan se află autori în vîrstă de aproximativ patruzeci de ani, aparținînd deci — cum ar spune Al. Piru — generației de mijloc.

Relativ discretă a fost manifestarea autorilor din generațiile mai vechi. Se pot totuși consemna cîteva evenimente. Lui Mihai Beniuc i-au apărut două volume aproape simultan : **Vlăsia mea** și **În voia vîntului.** Mircea Popovici, copilul teribil al „generației războiului". a revenit în atenția publicului și a criticii după o absență de patruzeci și unu (patruzeci și unu !) de ani, publicînd volumul **Licențe emotive,** lipsit însă de farmecul versurilor din tinerețe. Ștefan Aug. Doinaș și-a tipărit o antologie cuprinzătoare în colecția „Poeți români contemporani" a Editurii Eminescu — **Foamea de Unu** —, însoțită de comentarii critice dintre care lipsesc — spre uimirea declarată public a lui Nicolae Manolescu — comentariile lui Nicolae Manolescu. Ion Brad s-a manifestat ca un poet ajuns la plenitudine prin volumul **Oracole,** deopotrivă simplu și solemn, echilibrat și dramatic. Gheorghe Grigurcu, cu volumul **Cotidiene,** ne-a convins definitiv că nu se supraestimează atunci cînd se consideră (și) poet. Ion Horea a publicat o carte, de negăsit în librării, de o mare fervoare lirică : **Viața viața.** Vasile Nicolescu, Horia Zilieru, Al. Căprariu, Aurel Rău, Marin Sorescu, Liviu Călin, Tudor George, Florin Costinescu, Ion Murgeanu, Florența Albu au fost prezenți cu volume serioase, conforme cu personalitatea lor poetică binecunoscută.

Scena vieții literare a fost însă dominată în 1987, după cum spuneam, de poeții aflați în jurul vîrstei de patruzeci de ani. Cărțile lor acoperă toate temele și toate stilurile recunoscute în momentul de față ca viabile. În plus, aceste cărți se remarcă printr-o maturitate artistică specifică momentului biografic în care entuziasmul se asociază cu profesionalitatea.

Bogat reprezentată este, de exemplu, ceea ce criticii numesc „poezia de atitudine". Asemenea Agathei Christie care a promis cîndva cititorilor, și s-a ținut pînă la sfîrșitul vieții de cuvînt, că le va oferi de fiecare Crăciun cîte o carte, Adrian Păunescu a tipărit și în acest an un masiv volum de poezie, **Viața mea e un roman,** în care, multe texte se remarcă printr-o expresivitate energică, prin capacitatea de a răscoli sufletul cititorului. Cu un patetism nestăvilit, și tocmai de aceea convingător, poetul își manifestă curajul de a fi el însuși, de a brava, de a rîde de fericire, de a plînge ca un copil sau de a pleca fruntea copleșit de suferință.

O poezie de atitudine de altă factură, sarcastică, demistificatoare, ne propune Daniela Crăsnaru în volumul **Emisferele de Magdeburg.** Lucian Avramescu, autorul unei cărți de 446 de pagini, **Bună seara, iubito,** scrie cu dezinvoltură despre dreptul la tandrețe și fantezie. Dan Verona, în **Balada vestitorului și alte poeme,** construiește parabole cu atmosferă hoffmannescă despre condiția umană în secolul douăzeci.

În plină efervescență se află și poezia meditației și introspecției, a interogației existențiale solitare, Genul este remarcabil ilustrat de o carte care a suscitat puține și nerelevante comentarii critice : **Conturul speranței** de Tudor Cristea. În cuprinsul ei se configurează un personaj liric hipersensibil și hiperreflexiv, pentru care stările sufletești au o stranie materialitate. Foarte densă și, în același timp — trebuie să o spunem, riscînd să facem o nepolitețe —, surprinzătoare la un poet care pînă acum părea să se mulțumească cu puțin este culegerea de poeme **Anotimpurile** a lui Horia Bădescu. Într-un stil solemn, cu inflexiuni aforistice, poetul realizează o tulburătoare inițiere a cititorului în filosofia maturității „Nu jocuri dezmățate și semețe, / nu gîngăveala rîsului netot ; / lumina care cade peste tot / un cîntec simplu poate să ne-nvețe !". Cartea lui Adrian Popescu, **Vocea interioară,** este la înălțimea cu care ne-a obișnuit autorul, constituindu-se într-un document existențial, impresionant, în mod paradoxal, atît prin precizia observației, cît și prin ceața metafizică în care se pierde fiecare reprezentare. Carolina Ilica, poeta savantelor ritualuri ale senzualității, face și ea, în **Ephemeris,** un pas către poezia de inspirație filosofică și, chiar dacă experienta nu-i reușește în totalitate, pe parcursul ei descoperă altceva decît ceea ce căuta și anume o nouă formă de senzualitate, înfiorată de presimțirea morții. Idei fulgurante, adevărate **blitz**-uri ale gîndirii poetice, luminează și cărți de poezie ca **Turnir** de George Alboiu, **Pasul licornei** de Titus Vijeu, **Elegie în grădină** de Vasile Dan, **Herb** de Ioana Diaconescu, **Alb** de Laurențiu Cârstean, **Corali** de Liliana Ursu, **Aproape imaginară** de Cleopatra Lorințiu, **Poeme de riu** de Sabin Opreanu.

DIN repertoriul formulelor lirice promovate de reprezentanții generației de mijloc nu lipsește nici poezia maximumului rafinament, în toate variantele sale, de la monotonia persuasivă și obsedantă și pînă la asimilarea-parodierea limbajului argotic. Astfel, Cezar Ivănescu, în volumul **Doina,** se dovedește un virtuoz al lamentațiilor melodioase, interpretate pe o singură coardă lirică. Virgil Mihaiu, autorul unei plachete intitulate cu o modestie ostentativă **Poeme,** ne propune o poezie subtilă, lucrată în filigran, în care arabescurile lingvistice alternează cu sugestiile muzicale. Deosebit de inventiv sub raport lingvistic se dovedește, în **Ultimul exemplar,** Gheorghe Azap, care reconstituie un posibil argou, brutal și grațios în același timp, ca o bătaie cu flori. De altfel, în general, limbajul poeziei publicate la noi în ultimul timp este evoluat și perfecționat, datorită și contribuției unor prestidigitatori ai cuvintelor — de la Nichita Stănescu și pînă la Mircea Cărtărescu — care au descoperit noi posibilități ale limbii române.

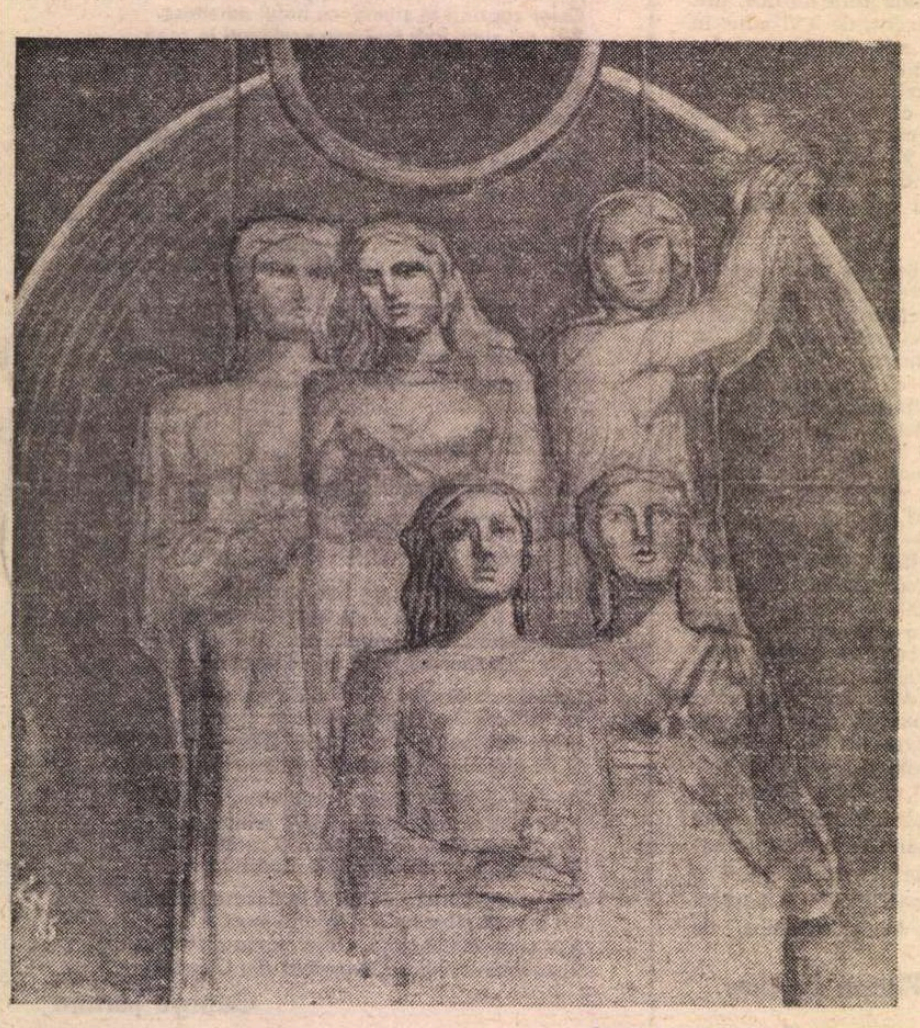
Demn de semnalat, ca un fenomen oarecum insolit, este asaltul întreprins de numeroase forțe feminine asupra redutei poeziei noastre. Pe lîngă autoarele pe care le-am menționat, au mai publicat cărți notabile în 1987 Viola Vancea **(Haltă în paradis),** Ioana Ieronim **(Luni dimineața),** Denisa Comănescu **(Cu barca pe valuri),** Gabriela Negreanu **(Partea omului).** O atenție aparte merită volumul retrospectiv **Cheia închisă** (în prestigioasa colecție „Poeți români contemporani" a Editurii Eminescu) care ne-o prezintă pe Constanța Buzea ca pe o poetă de o mare siguranță a expresiei, preocupată de formularea unor intuiții poetice profunde.

Debuturile ? Consemnăm faptul că volumele de debut cu adevărat valoroase au apărut la Editura Litera, care devine de la o zi la alta o editură tot mai demnă de încredere. O surpriză frumoasă a anului o constituie debutul tînărului poet Mihail Gălățanu, cu placheta **Știri despre mine,** care a entuziasmat-o pînă și pe austera Constanța Buzea, autoarea unei cronici superelogioase în revista **Amfiteatru.** Cu mult curaj artistic, dus uneori pînă foarte aproape de riscul extravagant, Mihail Gălățanu, combină ritmurile sensibilității folclorice cu aritmiile existenței moderne. Tot la Editura Litera au debutat, cu siguranța unor poeți exersați, Dan Adrian **(Dimineață incompletă)** și Ștefan Bratosin **(În mijlocul cîmpiei).** Există și un debut la Editura Facla — **Cîntînd printr-un oraș mare** de Constantin Mărăscu —care atrage atenția datorită unei prezentări generoase semnate de Cornel Ungureanu.

Bineînțeles că numeroase alte evenimente din spațiul liricii actuale ar putea fi aduse în discuție. Pentru că nu putem realiza însă un cronograf complet al poeziei anului 1987, ne mulțumim să conchidem că lirica românească actuală a avut un an bun și că probabil va avea în continuare unul și mai bun.

Alex Ștefănescu

Pulsul



GETA MERMEZE : **Pentru pace**

PULSUL literaturii dramatice e normal, bate regulat, constant. În 1987, mai toți dramaturgii consacrați au dat scrieri noi. Dintre cei care oferiseră pînă acum o singură piesă, majoritatea ne-au dăruit-o și pe a doua. Au apărut și cîțiva autori noi. S-au tipărit, în ediții definitive, opere reprezentative. Din toate se vede, iar, că e vorba de un compartiment literar bine mobilat. Gîndirea creatoare explorează în continuare împrejurări ale actualității, caută sensurile unor procesualități contemporane, schițează profiluri de oameni autentici. Se problematizează în arie socială și îndeosebi morală.

Cîțiva scriitori importanți, sensibili la schimbarea generațiilor și evoluția gustului, la achizițiile moderne ale romanului, nuvelei, poeziei, propun, cutezători, modalități novatoare, vădind libertate a inspirației și încredere în capacitatea intelectuală a publicului. Debutanții anului și unii literați cu experiență recurg la formule tradiționalizate, iar uneori decad în factologie și ilustrativism. Cîteva produceri sînt vizibil adramatice, suferind și de malformații ale scriiturii. Cum editurile (în genere), teatrele (într-o măsură), revistele (arareori) îi întîmpină cu bunăvoință pe cei ce bat la poarta dramaturgiei, e de presupus că o fac — atunci cînd o fac — cu nădejdea melioristă că un stimul inițial poate sprijini o lansare ulterioară concludentă. S-au văzut cazuri ; nici Horia Lovinescu și nici Aurel Baranga, ca să luăm doar două exemple, n-au debutat cu capodopere. De altfel, se pare că și Shakespeare, și Molière au avut cîte o perioadă de început obscură, ale cărei produceri n-au ajuns pînă la noi, n-au fost tipărite. E de presupus însă că cei în cauză au avut parte de anumite încurajări. Altfel cum s-ar explica evoluțiile lor ulterioare ?

În piesele de pondere se pot observa preocupări mai vechi, resuscitate acum sub impulsul actualității, adîncind orientări și tendințe pozitive ale dramaturgiei noastre, potențînd implicarea scriitorului în drame ale veacului sau în explicarea trecutului prin prisma năzuințelor prezentului. Fecund, tumultuos și continuu, benefic chinuit de necesitatea înnoirii mijloacelor expresive, Dumitru Radu Popescu propune o amplă dezbatere politico-morală în drama **Dormind pe-un șarpe,** în care întrebările neliniștite închenărează un climat sufletesc ambiguu. Dilemelor unor caractere în derivă, sigilate de vechi fărădelegi, li se oferă decantări și limpeziri din perspectiva idealului etic al zilelor noastre. O tensiune justițiară vibrantă, o alegorizare scînteietoare a artistului ca personaj purtător de istorie, o sete neostoită de adevăr caracterizează puternica dramă **Dalbul pribeag.** Înalta virtuozitate a meandratei construcții și intensitatea metaforică dau strălucire textului. În **Păpușarii cehi sau moara de pulbere,** pe fondul ridicării românilor în Transilvania secolului XVIII, se zugrăvesc, cu penel baroc, eroi anonimi și martiriul celor ce au îmbrățișat cauza răsculaților. Istoria e ecranul pe care se proiectează existențe anonime, aureolate de o lumină legendară. Recent, scriitorul a apărut în librării și cu volumul doi al ediției de „Teatru comentat". În cele 700 de pagini ale ultimei tipărituri se află opt scrieri de mari dimensiuni, lucrări istori-

Anul „paginilor regăsite“

CELE mai bune cărți ale anului, detașate dintr-o producție relativ îmbelșugată statistic, sînt expresiă unor eforturi de continuitate, mai exact spus de menținere a nivelului ; așa sînt **Pontice** de Paul Georgescu, **Trei oglinzi** de Mircea Horia Simionescu, **Căderea în lume** de Constantin Țoiu, **Sonatine** de Radu Cosașu, **Sara** de Ștefan Agopian, **Judecata de apoi** de Petre Sălcudeanu, **Dragoste cu vorbe și copaci** de Costache Olăreanu, **Glorie** de Eugen Uricaru, **Scrisorile venețiene** de Platon Pardău. Reluări și reîntoarceri ; ar fi greu de afirmat că vreunul dintre acești autori își depășește, prin ce a publicat în 1987, cota cea mai înaltă atinsă de scrierile anterioare (excepție face, poate, Ștefan Agopian, care își duce mai departe sistematica lui acțiune de dizolvare a convențiilor romanului istoric). Se mai reține **Dimineața devreme** de Alexandru George, roman avînd însă un final inabil și confuz, **Progresia Diana** de Vasile Andru, unde voința de restructurare a expresiei epice tinde totuși să ia forma unui convenționalism avînd doar avantajul prospețimii, **Privilegiu** de Maria-Luiza Cristescu, **Plutind avan pe marea cea adîncă** de Constantin Novac, **Cină cu languste** de Mihai Giugariu, **Om și lege** de Gheorghe Schwartz, **Făpturile paradisului** de Radu Albala, **Grindina** de Nicolae Țic, **Orbita planetei Eps** de Ștefan Iureș, **Drumul gugulanilor** de Florin Bănescu...

Din punct de vedere strict formal, există totuși cîteva remarcabile volume de debut în proză — dar ele aparțin unor autori consacrați, de multă vreme afirmați în alte genuri : nuvelele Irinei Eliade din **Ziduri, ferestre, grădini,** micul roman cu subtext ironic și livresc **Poveste de iarnă** de Mihai Zamfir, un fel de **Love story** bucureștean, precum și **Unde se odihnesc vulturii** de Gabriel Chifu, carte cu excelente tablouri ale mediului intelectual de provincie. Dar acestea nu sînt adevărate debuturi.

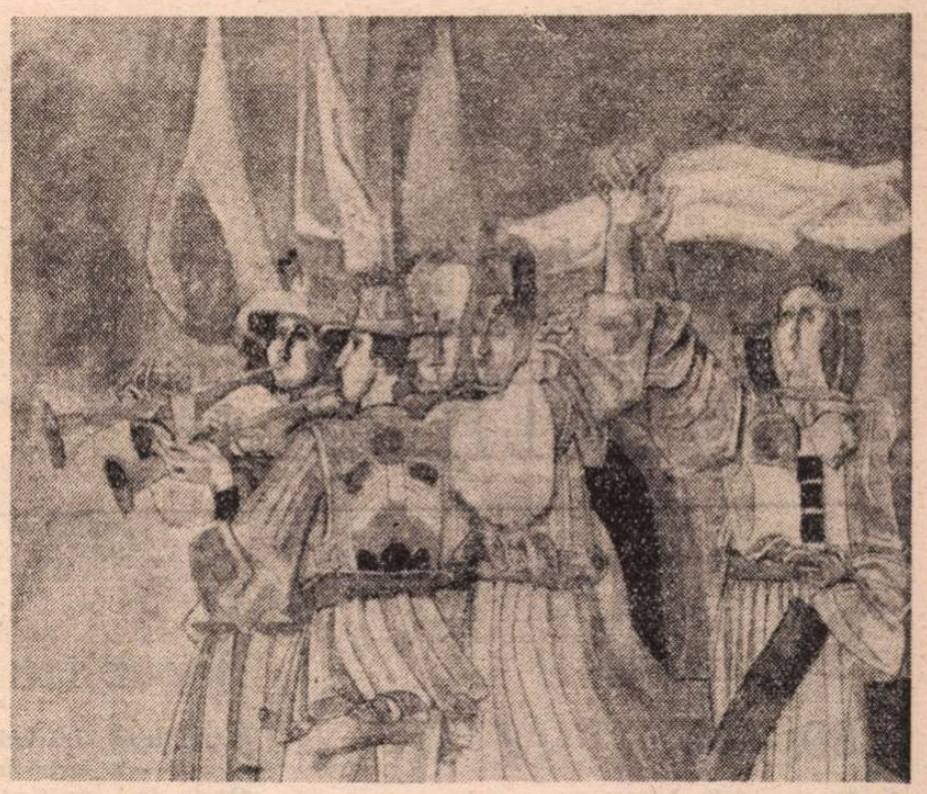
Cu o legitimă curiozitate a fost întîmpinat romanul **Scaunul singurătății** de Fănuș Neagu, prozator cu mari și incontestabile merite în împrospătarea epicii românești din anii '60.

DINTR-O perspectivă mai înaltă este posibil ca volumele de proză cele mai reliefate ale anului 1987 să fie două culegeri de pagini regăsite, anume **Scrieri de tinerețe** de Marin Preda și **Jurnal de copilărie și adolescență** de Geo Bogza.

Prima dintre aceste cărți, analizată pe larg în paginile revistei noastre de G. Dimisianu și Nicolae Manolescu, putînd fi încă reluată și din alte unghiuri critice, aduce imaginea unui Preda aproape necunoscut, atras de enigmele și abisurile conștiinței, observator aparent rece și detașat al zguduirilor interiorității. Volumul **Scrieri de tinerețe,** care cuprinde și o povestire excepțională, **Iubire,** probabil una dintre cele mai bune povestiri ale literaturii române contemporane, pune în chip indirect și problema destinului creator al scriitorului, semnificativ răsucit la sfîrșitul anilor '40, reamintindu-ne totodată de avîntata, dramatica, neliniștita și înnoitoarea literatură a tinerilor scriitori de acum circa 45 de ani : literatura rezistenței din anii dictaturii militare și ai războiului, literatura obsedată de marile întrebări asupra condiției umane de la jumătatea deceniului al cincilea, atît de puțin totuși cunoscută. Este, într-adevăr, o carte de referință ; adăugînd că în acest an au fost reeditate romanele **Delirul** și **Cel mai iubit dintre pămînteni,** se poate spune că Marin Preda continuă să fie o prezență vie în actualitate, un reper fundamental și, să sperăm, un exemplu stimulator.

Jurnalul lui Geo Bogza de copilărie și adolescență impresionează prin autenticitate. Redactat fără nici o intenție de literatură, transcrie cotidianul existenței unui tînăr exasperat, în continuă febră a căutării și descifrării de sine, îngăduind și conturarea unui tablou de epocă alcătuit prin însumarea detaliilor, dar mai ales o diagramă spirituală. Absența totală a literaturizării îi sporește valoarea, care nu este de ordin în primul rînd documentar : jurnalul acesta dobîndește o dimensiune superioară prin fervoarea care îl animă. Publicîndu-l, Geo Bogza încalcă, fidel sieși, regula atît de respectată a autoprezentării într-o lumină convenabilă : fiindcă **Jurnalul** său e străin de orice afectare, de orice auto-idealizare, de orice falsificare. Încă un model, așadar, al curajoasei asumări de sine.

ZONA de la care așteptam mai mult a prozei anului 1987 este aceea a scrierilor situate în perimetrul problematic al actualității, în înțeles, desigur, nu reportericesc. Dar societatea românească de astăzi, rezultatul unor adînci și repezi schimbări petrecute mai cu seamă în ultimele două decenii, și-a modificat în asemenea măsură configurația și structurile încît un roman a cărui acțiune este plasată în urmă cu doar 25 sau 30 de ani trebuie să facă în chip obligatoriu reconstituire istorică, la fel cum face unul situat în veacul trecut. Mentalitățile, raporturile dintre indivizi, orizontul de gîndire și comportament, grijile și năzuințele au devenit substanțial altele. Pentru cititorii tineri, spre exemplu, în vîrstă de pînă la 25 de ani, un roman ce evocă anii '50 sau '60 este în mod reflex compatibil cu un altul reînviind, să zicem, momente și evenimente de acum o sută sau două sute de ani : mai apropiat sau mai îndepărtat, trecutul rămîne trecut, iar distanța față de prezent este uriașă. Există de aceea o nevoie cu atît mai mare de radiografiere și de investigare a actualității cu cît aceasta este mai distinctă de perioadele anterioare. Literatura înseamnă, într-adevăr, și memorie, dar nu există oare și o memorie a prezentului ? !



TRAIAN BRĂDEAN : „Cîntarea României“

Asumarea prezentului, gravă, profundă, dramatică prin refuzul oricărei tentații a frivolității și superficialității, constituie — am mai spus-o — una dintre căile revitalizării prozei contemporane. Inclusiv sub aspectul expresiei : o realitate atît de complexă, atît de mobilă și dinamică, atît de interesantă ca fenomen istoric și social, cum este realitatea românească de azi, presupune, pretinde chiar, mijloace artistice noi și îndrăznețe pentru a-i surprinde și fixa memorabil esența. Talentul este o condiție absolut necesară, dar nu și una suficientă ; este nevoie și de o atitudine lucidă, de o înțelegere neclătinată de prejudecăți și șabloane, de un sentiment al responsabilității implicate de gestul artistic.

Mircea Iorgulescu

literaturii dramatice

ce evocînd momente îndepărtate și mai apropiate din existența poporului român, perspectivări virile ale construcțiilor actualității, tăioase procese morale intentate unor neoameni, lucide și ginditoare investigații poetice în universul domestic.

Noua carte cu piese a lui Ion Băieșu relevă — pentru a cîta oară ? — calitatea-i de scriitor neinfeudat canoanelor, el alegîndu-și mijloacele și tehnicile nu în funcție de perimetrări genologice, ci în raport cu nevoile acțiunii. Băieșu examinează surizător aventurile unui logodnic de profesie **(Autorul e în sală)** dar femeile ce-i cad pradă acestuia își au dramele lor. Studiază, cu minuție de bijutier, destinele a doi oameni ce, ratînd fiecare cuplul, fac o ultimă tentativă de a se realiza împreună ; încheierea e zguduitor tragică, precum o sentință nedreaptă și fără apel **(Regina Lear).** Un umorist admirabil, un tragedian adînc, un moralist subtil se îmbină în persoana autorului. Minuind cu suplețe dialogul, edificînd cu dexteritate climatul, el păcătuiește doar uneori, prin locvacitatea digresivă a personajelor, totdeauna pregătite să povestească ceva, în infinite (adesea însă hazoase) și difluente autoscopii.

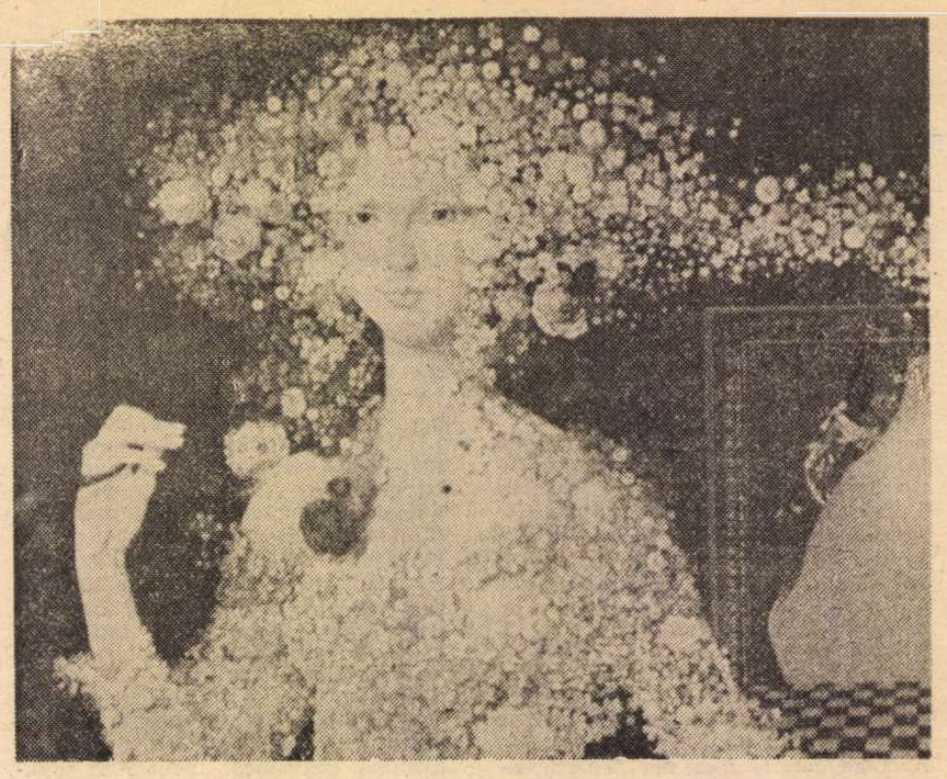
La începutul anului a ieșit de sub teasc volumul de „Teatru comentat“ al lui Mircea Radu Iacoban, cuprinzînd șapte din creațiile sale, de felurite gabarite literare, de la **Cabana** la **Hardughia.** Volumul îl definește ca pe un autor marcant, făuritor de universuri multicolore, interesat de atitudini umaniste, esențiale, revelator al zăcămintelor de frumusețe ale contemporanilor. Înclinațiile spre pitoresc și decorativ, bemolii puși mereu la cheia partiturilor comice și dramatice, incompletitudinea coliziunilor, în unele cazuri, atenuează impactul lectorului cu poveștile altfel mai totdeauna atrăgătoare. Însușirile și metehnele dramaturgului au fost reliefate și de ultima sa comedie dramatică, **Iva Diva,** în care satira nu e chiar lipsită de insemnătate, dar compoziția stă pe un pivot clătinător. Cu cîteva săptămini în urmă, Tudor Popescu, remarcabil și laborios scriitor, prezență distinctă în cîmpul comediei satirice, unde a dat (și continuă să dea) exemplare în totul reprezentative, a apărut și el cu volumul de „Teatru comentat“ ; în sumar, șapte piese. Între comedia dramatică de amplă incursiune lirică **Un suflet romantic** și drama de altitudine civică **Nu ne naștem toți la aceeași virstă** se înșiruie, pendulatoriu, lucrări de varii calibre. În bogata bibliografie de la finele volumului (notînd șaptezeci de piese mari, mici și mărunțele, scrise în doar un deceniu !) se întîlnesc titluri ce vor dăinui, sînt sigur, și respiro-uri ușoare, fără posteritate — sînt iarăși sigur. Sau, măcar pe-aproape. Cele două piese de anul acesta (nu sînt cuprinse în volum) **Vulturul zboară prea sus** și **Noaptea marilor speranțe** arată o înclinație spre confecție teatrală, cu deconectări prea laxe, în tamburinări vătuite și sonuri de mandolină. Robust și de o mare acuitate în **Șarpele monetar, Sisif cel mic, Transmitem în direct, Concurs de frumusețe, Domide contraatacă, Jolly Jocker, Lungă poveste de dragoste, Paradis de ocazie, Scaunul** și altele, mai puțin chintesențiat în vreo cîteva produceri și distrîndu-se fără obligații exprese în alte cîteva, ce au o formă incorporală — cum zicea Sainte-Beuve despre anumite poeme ale lui Alfred de Vigny — din punct de vedere al teatrului actual, Tudor Popescu e instalat în dramaturgie ca un autor de seamă al timpului nostru.

ÎNAINTE de a se săvîrși din viață, regretatul Mihail Davidoglu a tipărit, în revista „Teatrul“, **Scene din viața lui Brâncuși,** piesă semi-documentară, nu lipsită de interes, în care, în afară de genialul sculptor, mai apar Modigliani, Marcel Mihalovici, Bogdan Pitești, Maria Tănase, Margit Pogany. Tot de interes e și **Frica** de Alexandru Sever, inserție cvasimitică a unui țăran răsculat la 1907, în soarta clănului boieresc al Leordenilor. Scrisă cu forță, penetrant, cu ambiția unor arhetipizări, piesa suferă pe alocuri de arhaizări forțate ale limbajului. Cu un aer de baladă fastuos reconstitutivă, **Moștenirea** de Titus Popovici recreează o lume, după vectori ai gîndirii actuale, construind poate cu mai puțină rigoare, evocînd însă cu o expresivitate mătăsoasă, dînd noblețe chipului domnitorului. Trei piese ale Dinei Cocea, **Familia** (cea mai împlinită, mai acută dramatic), **Ana-Lia,** dramă cu fineți psihologice, dar limitată la caz, și **Dulcile-amare bucurii,** examen critic subțire al unei degringolade familiale, fără anvergură și cu discursivități, atestă o vocație tîrzie dar certă. Cea mai bună scriere teatrală de pînă acum a lui George Genoiu, **Victima fericită,** e o dramă satirică plasată într-un involucru familial, însă cu reverberații rezonante în cadru social. Scrisă dibaci, dinamic, piesa ar mai adăsta parcă unele motivări ale cotiturilor conflictuale. Paul Everac a dat două piese pe linia preocupărilor sale pentru stări actuale : **Havuzul** și **Balustrada.** Eugenia Busuioceanu a propus un subiect interesant în **Întîlnire la metrou** (în care însă nu e vorba mai deloc de trenul subteran), frîngibil cînd alunecă spre melodramă tenebroasă. **Colegii** de Viorel Savin analizează discret, poetic, stări ale tinerilor afectați de mizerii ale unor maturi, șovăind însă în registrul compozițional. **Zăpezile de altădată** de Dumitru Solomon, comedie spirituală, poate mai puțin elaborată ca altele, ale aceluiași, vituperînd uniformizările banalizate ale traiului în doi, rutina casnică ucigătoare de sentimente, atrage mai ales prin relația sinuoasă a doi tineri coabitanți (mai puțin printr-un morocănos personaj-statuie). **Mireasa programată** de Dan Tărchilă e o glumă mică. **Joc ciudat după scăpătat** de Radu Iftimovici, dramă de cameră, cu îngrijire scrisă, are mai puțină teatralitate, dar adevăruri tari și o formă stranie, care nu te lasă indiferent. Printre lucrările — rare — dedicate lumii rurale, **Descoperirea familiei** de Ion Brad (inspirată de romanul propriu, omonim). Din volumul de „Teatru comentat“ al lui Constantin Cublești (în excelenta, longeviva colecție a Editurii Eminescu, fericit inițiată de Valeriu Răpeanu și cu osîrdie vegheată de Constantin Măciucă) se reține **Zborul de la cuib** și, indeosebi, serioasa dramă politică **Recurs la judecata de apoi.**

Debuturi : Ioan Gârmacea (promițător), Ion Ciurdaru (de la Tîrgu Mureș), George Arion (cu un monolog fantezist, dibaci — pentru un actor solitar), Petre Sălcudeanu (mai puțin concludent, deocamdată, abilitat, evident, în scriitură). Alte piese, de Platon Pardău, Ștefan Berciu, Elena și Nicolae Roșu, Virgil Stoenescu, Ștefan Oprea, Sorana Coroamă, D. Roman etc., sînt și ele de natură să se adauge argumentelor cu care susținem vitalitatea literaturii dramatice românești, manifestată și în anul ce se încheie. Le privim cu simpatie, ori cu mefiență, pe cîte una chiar meduzați, dar clivările valorice definitive le va face, implacabil, timpul. Întregul e viabil ; peisajul, cu reliefuri diferite, — între piscuri și prăpăstii — e al unei normalități care are a se împlini cu mai frecvente creații cert implicate în momentele cardinale din evoluția societății românești și atașante sub regim estetic.

Valentin Silvestru

PATRIEI — PARTIDULUI



TINEREȚEA REPUBLICII – pictură de Sever Frenţiu

Decembrie 30, 1947

Din cronicile bătrîne
Scrise în diverse limbi ale lumii
Aflu despre istoria neamului meu

Dar biografia tatălui
O citesc în românește
În inima lui încercată de viață,
Cronică ilustrată a timpului

Decembrie 30, 1947
Prin tatăl meu am trăit
Zbuciumatele, glorioasele evenimente
Ale neamului,
Precum el trăiește prin mine
Luminoasele zile ale fiului

Decembrie 30, 1947
Zi înflăcărată, ardentă,
Sublimînd neguroasa materie a istoriei
Într-o candidă, luminoasă,
Ireversibilă viață românească

Corin Bianu

Laudă patriei

Fii lăudată în veci patria mea
pentru marii tăi voievozi
ce și-au făcut scut din trupurile lor
apărîndu-te
pentru marii tăi fii jertfindu-se
pe altarul tău
o patrie
Fii lăudată în veci
pentru că ești nerăbdarea mea,
tîmpla mea de vise
și mîna mîngîietoare a mamei
fii lăudată în veci patria mea pentru că ești
marele fluviu care curge prin mine
prin tine, prin noi
fluviu viu din marile retorte ale oțelului
ale seminței
ale păsării albastre ciocîrlia
tu ești mîna țăranului pe coasă
ești fagurele de veșnicie la Sarmizegetusa
fluviu al iubirii
în el ne naștem și sîntem
doină cu livezile Transilvaniei eterne
ne strigă timpul tău de acum
în cîntecul muncii aprinzi verbul românesc
sîntem mugurul din copca seminței
căpătăm durabilitatea granitului
Numai prin chipul tău o PATRIE

Radu Lucaci

Republica

Republica-i străvechiul leagăn dac,
istoria — o iarbă pururi verde
căreia de-i sărut plăpîndul prag
aștept întregul drum să mi se ierte
iar sufletul mai strîns să mi se prindă
de Soarele-n triumf. Și duc în piept
lumina ei eroică — oglindă
din care fiii mei să curgă drept.
Republica-i acest viteaz mănunchi
de întemeietori. Abia le-ating
pietroșii umeri și-n al țării trunchi
ceva se-ntîmplă, are loc un schimb
de seve. Timpul însuși dă în muguri
cu lacrimile lor să scrie-un cînt
acestui neam de steaguri și de pluguri,
pămîntului îndrăgostit, flămînd,
de grîul pururi tînăr, pururi teafăr.
Republica e-n noi dintotdeauna,
perpetuîndu-i rangul de luceafăr,
e adevăru-nlăturînd minciuna.
Și, precum crinii, razele-i deschid
în viitor mari porți spre-același vis,
arbori să fim o clipă ca-ntr-un mit,
mari sensuri ni se nască în iris,
că acest vis de veacuri l-au lăsat
străbunii legămînt de moarte, zestre
și patimă, în zarea lor de sat,
și, iată, azi el nu mai e poveste
ci-i însăși viața patriei, fecundă
ci-i însuși ritmul ei frumos
ci-i pîinea cea mai albă și rotundă,
întîiul gînd ca fluierul de os
în mîinile păstorilor. Mărețe,
eterne ctitorii înălțăm mereu,
cu bucuria strălucind pe fețe,
descoperim în negrul minereu
ochii-n adînc clipind copilărește,
de aur, ai luminii, din izvoru-i
de-acum desferecat să-nceapă-a crește
o fericire nouă, iar din doru-i
de mări și munți să plămădim cetatea,
crescînd cu cinste și cu bărbăție
a păcii floare — suveranitatea —
în neasemuita Românie.
Republica-i ființa din poeme
și pruncul adormit în puful pernei
și sîmburele pur din teoreme,
înnobilarea patriei, eternei.
Și e partidul — lanț neîntrerupt
de germinații, pașnice izbînzi.
Și cum se coace miezu-n dulce fruct
așa ard ochii mamei, dragi și blînzi.

Ion Popescu

Omagiu Republicii

privesc pădurea de steguri
în libertate
triumful pe culmi
fulgeră prin aștri

imnul zidește
sărbătoarea patriei
la patruzeci de ani...

cu perle roșii
galbene
albastre
cuvîntul se umple
de torțe și flaute

un dor de stea polară
ne străbate

privesc cum ninge
marele decembrie
cum se împlinește
în sîngele nostru

amiaza lui de aur.

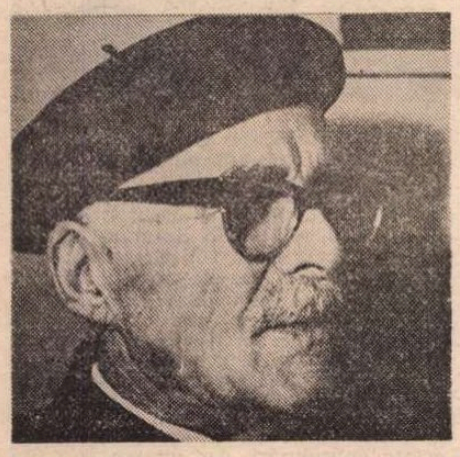
Ion Vergu Dumitrescu

Ev nou

Cerul
cum niciodată n-a mai fost
oglindește-soare
marile drapele roșii-tricolore.
Torțe
aleargă în anotimpul Florii,
mari aripi de vulturi-visele
omului de veacuri le-a împlinit
înalt Decembrie '47
Liniște
trec, parcă, deschizătorii
de Drum, închiși în Jilave
și Doftane — sabie albă —
descriind poartă luminii,
cine să uite aprinsul cer
— Decembrie '47 ?!
Roșii
drapele ieșite din inimi
viitor cu peceți de rubine,
strălucitoare facle
în zarișfile lumii !
Fi-va
mereu nestins în istorii
Drumul lui Decembrie '47
— început de ev nou —
soare veșnic în inima PATRIEI !

Sivan Maximilian

Ars poetica argheziană



NICI unul dintre poeții noștri nu și-a mărturisit credințele literare atit de frecvent ca Tudor Arghezi : atit in versuri, cit și în proză. Din cele dintii s-a și alcătuit o culegere, așa incit nu mai reprezintă o taină pentru nimeni. Ne exprimăm mirarea și regretul că, dimpotrivă, cu toată vasta cuprindere a curiozității sale intelectuale, Eminescu nu și-a împărtășit niciodată ideile despre poezie în genere și despre propria sa estetică. S-a declarat într-una din cele mai cunoscute poezii postume, romantic [1]). În alta, de același ecou, a făcut elogiul iambului [2]). La o cercetare a noastră, pe textul ediției Maiorescu, am constatat însă că folosise în egală măsură și troheul.

În recenta selecție argheziană a Sevastiei Bălășescu, cititorul va întilni un număr de proze dedicate poeziei, criticii literare și pamfletului. Grație acestuia, abia întors din Elveția, s-a făcut cunoscut și temut. Un amplu articol, din 1925, **Pamfletul** ridică întrebarea :

„Pamfletul ? Dar cine **(sic)** este pamfletul ?"

Dacă nu avem de a face cu o greșeală de tipar, ne aflăm în fața unei interesante figuri de stil : personificarea. Nimeni însă, pînă la Arghezi, nu se folosise de ea pentru a numi o specie publicistică, rareori săltată la nivel artistic. Victimele, înainte de a-i da pamfletului definiția, se recrutează din domeniul politicii și din acela al învățămîntului superior. Unicul politician este fostul prim-ministru conservator G. Gr. Cantacuzino, zis Nababul, căruia îi consacră un savuros portret, de fals prestigiu, prin „atitudinea lui statuară", acoperind „nulitatea complectă a ideii", dar totuși, paradoxal, „de-o substanță care te făcea să te gindești la Tatăl **(sic).**" Mărturisim că nu prea înțelegem finalul, dar emițătorul acestei comparații este mai în măsură decit noi să seziseze secretele analogii.

Fostul nostru dascăl, Mihail Dragomirescu, căruia Arghezi îi ignoră originalitatea sistemului estetic (teoria capodoperei), e luat în ris pentru o serie de valori negative, astfel acumulate : „Culoare incoloră, căldură fără temperatură, iuteală fără mișcare, sucuri fără aromă, idei-pelicule, cuvinte-țintе-de-lemn".

Atacind resortul fiziologiei, pamfletarul atit de vehement afirmativ se întreabă totuși : „Insuficiență glandulară, atrofie a tiroidei, secrețiuni vătămătoare și amare, cine ar putea, fără un studiu de veacuri de laborator, să fixeze, pentru pedagogie și tratament, originea exactă a marelui sentiment al timpeniei monumentale ?"

Urmează considerente despre pamfletul „un gen literar", cu această scurtă și justă definiție : „Pamfletul e tifla..." dar urmată de o condiție : „— și acestui gest i se cuvine o mină curată, elegantă, și chiar o bijuterie pe degetul mic".

Altă temă este **Critica**, sub diverse unghiuri privită. Pînă la urmă, Arghezi se declară partizanul criticii calofile : „Căci oricum s-ar plasa in cercul soarelui critica e o operă de artă și fără geniu opera de artă de orice natură e tipografică, hebdomadară [3]), dar nulă".

Geniul nu e chiar atit de frecvent, ca să-l satisfacă pe pamfletarul care, în această selecție, îl complimentează numai pe Perpessicius, pentru lecturile lui la Radio : „Limba românească bine rostită are un joc de verigă armonios și o nobilă cadență, totalmente nestudiată [4]).

Și fiindcă am atins, prin acest citat, problema esteticii limbii noastre, vom sublinia că Arghezi vedea în țăranul analfabet nu numai pe „cel mai interesant aristocrat" [5]), dar și pe deținătorul limbii celei mai frumoase. Ba mai mult: țăranul analfabet era în măsură, la o șezătoare cu lecturi literare, ascultîndu-l pe Arghezi, care citea tălmăciri din versurile lui Baudelaire, să-l admire și să-și exprime acest sentiment estetic în modul cel mai plastic ! [6]).

SĂ REVENIM însă la mărturiile de credință literară ale lui Tudor Arghezi, și anume despre poezie și despre condițiile realizării ei. Scriitorul angajat, în 1962, afirmîndu-și „dragostea noastră de oameni și de popor" și lupta pentru „pacea între popoare", rămine credincios gravității actului creației : „Crezul meu de căpetenie este exigența aspră pe care mi-o aplic mie însumi cu cruzime și, vreau să fiu iertat, mi-aș permite să o cer tuturor colegilor de literatură care adeseori, și mai des decit trebuie, preferă lucrul ușor, plăcerea extatică fără îndoială, dar și o adevărată asceză".

Și mai departe : „Noi vrem să mîngiiem, cum spusei, sufletele semenilor nostri, dar mîngiierea lor e de multe ori dureroasă pentru noi, din pricină că rareori putem atinge nivelul aproape imperceptibil al sensibilităților complexe" [7]).

Aceeași idee a mingiierii publicului amator de poezie revine încă o dată, cu extensiunea următoare : „Cărturarii sînt aleși de Dumnezeu ca să mîngiie oamenii cu graiuri noi și cu povestiri frumoase și ca să le facă viața mai lină și mulțumirile mai adînci" [8]).

Așadar plăcerii esteticii, poetul îi antepune o finalitate consolatoare. La Rainer Maria Rilke, într-o dedicație pe culegerea **Sonete către Orfeu**, oferite contesei Margot Sizzo, poeziile erau „exerciții ale nesecatei consolări" [9]).

În estetica lui Eugeniu Speranția însuși gestul sau actul estetic apare ca o mingiiere, în sensul totodată material și spiritual. Mai adesea, la Arghezi, cel din **Agate negre** și pînă la **Flori de mucigai** (ș.a.m.d.), intenția de a șoca a pamfletarului, strecurată în poezie, trece înaintea aceleia de a-i mingiia pe cititori. Să reținem însă „exigența aspră", pe care poetul și-a aplicat-o, cum ne spune, „cu cruzime".

Într-o „tabletă" din „Bilete de papagal" cu titlul **Jucăriile**, poetul își mărturisește criteriul auditiv, de natură muzicală, aplicat propriilor creații : „Mi-am încercat cuvintele în dreptul urechii, ca niște ulcele de smalț, ca să le văd cit pot să sune...".

Creatorul se arată totuși nemulțumit de materialele lexicale uzuale : „Mi-ar fi trebuit alte cuvinte, și nu am — sărac...".

Umilitatea ne impune, moralmente vorbind, dar realitatea este alta : Tudor Arghezi este scriitorul nostru cu cel mai întins registru lexical, sau, cu alte cuvinte, care dispune de cea mai mare bogăție a limbii, de la cruzimile și cruditățile pamfletărești uneori excesive, la naivitățile eterate, ale „inefabilului" ce plafonează capacitatea expresiei artistice. De altfel, în aceeași tabletă, autorul superlativizează noțiunea pe care am pus-o între ghilimele : „Meșteșugul nostru este cel mai inefabil și mai mincinos..." (întrucit se adresează Mitzurii : „fata mea de lumină și de răcoare").

AM VĂZUT, din articolul precedent despre aceeași selecție, că prin variație de termeni, „inefabilul" arghezian nu este altceva decit căutarea imponderabilului, a nevăzutului și neauzitului, adică a domeniului fantasticului pur sau al lui science-fiction.

Celui dintii i s-a consacrat cu **brio**, în tablete uimitoare, ca **Tocila**, în care instrumentul primitiv, manevrat cu piciorul, proiectează pînă la urmă, noaptea, spuza de stele de pe firmament. În **Umbra albă** este inchipuită planeta noastră, după al treilea război mondial, care ar fi durat „saisprezece zile". Poetul nu lasă în viață decit lalelele din Olanda, „ca niște păsări rotunde aurii, încremenite pe cite un picior delicat, într-un ghiveci".

Povestitorul a rămas „singur în toată lumea", cu excepția ciinilor din muzeul de la Amsterdam, care „au luat în stăpînire pămîntul".

Într-o altă tabletă, **Coco gindește**, este elogiat Eminescu, pentru că „...a pustiit teritoriul literaturii pe o suprafață de treizeci de ani pătrați **(sic)** după el...".

Scrisă la un an după apariția **Cuvintelor potrivite** (1927), tableta se încheia cu întrebarea dacă propriul său caz, al poetului Arghezi, s-ar asemăna, prin diversitatea opiniilor, mai ales negative, cu acela al lui Eminescu. Or, primul volum de poezii, publicat de Arghezi, s-a bucurat de unanima apreciere a criticii receptive la nou, de la E. Lovinescu la „generația a treia a posterității lui Titu Maiorescu".

Cu prilejul unei comemorări a lui Eminescu, este iarăși luat în primire Mihail Dragomirescu, căruia însă nu i se poate nega valoarea pozitivă a studiilor eminesciene, încă de la sfîrșitul secolului trecut [10]). Surprinzătoare este însă, în acest articol, **Eminescu**, din 1960, afirmația : „Știința ca și viața, e poezie : adevărata știință".

Se asimilează așadar poeziei, adevărata știință și însăși viața, adică fenomene diverse. Singura legătură dintre știință și poezie este faptul că ambele sînt creații ale omului. Prima cere însă alte facultăți creatoare decît imaginația și darul expresivității. După Tudor Arghezi, toți marii oameni de știință (Henri Poincaré, Buffon, Fabre și Pavlov) au fost poeți. Nu e nevoie de excesivă inteligență disociativă pentru ca oricine altul să se ferească de asemenea asociații. Și invers, scientismul (Arghezi scrie **științificismul)** e redus la „Spălătura retortelor, eprubetelor și capsulelor de experiență. Merge la canal...".

Autorul va prețui însă în tableta **Piine și carte**, manualul de arhitectură al lui Duiliu Marcu și va slăvi în acești termeni exaltați constructivismul epocii noastre : „Zi de zi alte înfățișări se ivesc și se perindă. Orologiul nostru are astăzi alt cadran și altă bătaie, zilele sînt ore și orele minute. Se clădește într-o cadență nemaicunoscută și în proporții de mitologie. Omul se mai joacă în luptă cu spațiul și timpul și le biruiește cîntînd, etaje peste etaje, snopi peste snopi, cărți peste cărți".

Proporția mitologică și ridicarea noilor clădiri în cadențe muzicale ne trimit la mitul lui Amphion, care a clădit zidurile Thebei prin așezarea cărămizilor în sunetul lirei.

SENSIBIL la tot ce pare supranatural, poetul Tudor Arghezi este și un creator admirabil de basme, intîi pentru uzul propriei progeniturі, apoi de dragul scinteii imaginative. De aceea preconizează, în **Tabletă**, mai multă literatură pentru copii, cu referire la Andersen și la De Amicis, care ne-au amăgit și nouă, în mod plăcut, copilăria. În tableta ce succede celei de mai sus, salută înființarea Teatrului de Comedie, pentru „un popor ca al nostru, autor al unei admirabile poezii de cintece, basme, balade și zicale".

N-am putea spune ce fel și cit de diversă literatură orală l-a putut delecta pe Arghezi, dar remarcăm și cu acest prilej că în estetica sa, producția populară trece înaintea celei culte.

Ba chiar, în **Lumină de toamnă**, se slăvește „hora lui Dionis", de origine bacchică. Bucuriile vieții se amplifică prin prisma lecturilor literare și științifice, ele neintrînd în conflict și neexcluzîndu-se reciproc. Arghezi preconizează „la gaya scienza", sau, în textul său : „învățătura veselă, în sinul luminii, în universitatea **(sic)** florilor și a parfumelor călătoare".

Și celelalte anotimpuri au farmecul lor. Primăvara, în schița **Sosiră cocorii** (1966), se încheie cu o profesie de credință politică, fără voie poate, repetată : „Primăvara noastră e primăvara omenirii".

În două cuvinte, Arghezi preferă artei, natura, iar artei profesioniste, creația populară.

Șerban Cioculescu

[1]) „Eu rămîn ce-am fost : — romantic" — versul final din **Eu nu cred nici în Iehova**, **Opere**, IV, ed. Perpessicius, 1952, pag. 296.

[2]) **Iambul**, în final : „Dar versul cel mai plin, mai blînd și pudic / Puternic iar-de-o vrea-e pururi iambul". **Ibid**, pag. 356.

[3]) Foiletonistică !

[4]) Tudor Arghezi, **Sunetul dinlăuntru**, ediție Sevastia Bălășescu, Edit. Militară, Buc., 1987, **Muzica limbii românești** pag. 46.

[5]) **Trăiască analfabetismul, ibid.**, pag. 63.

[6]) **Literatura și omul de rînd, ibid.** pag. 68.

[7]) **Ibid., Poeme**, 39.

[8]) **Ibid., Domnița Pulheria**, pag. 109.

[9]) „Diese Übungen der unerschöpflichen Tröstung".

[10]) **Critica „științifică" și Eminescu**, București, 1895.

Trapez

CCXLIII

1 101. Mă gîndesc la cei vechi care nu știau mai nimic despre structura universului, dar au grupat stelele în constelații ce au devenit un tezaur veșnic al omenirii.

1 102. Aș fi admis să fiu și ac, dacă aș fi știut că am să fiu acul de cojoc al unuia care nu și-l găsise încă.

1 103. Țăranii se mirau că dracul rîde de porumbe negre. Ei nu știau că, în afară de coarne, dracul are și un nemaipomenit tupeu.

1 104. Dau peste cîte un prosop care nu e în stare să șteargă un strop din apa de pe mîini, și mă gîndesc la cîți oameni și-or face treaba la fel.

Geo Bogza

Cenaclul „Săgetătorul" la 20 de ani

● O DEMONSTRAȚIE exemplară a puternicului rol educativ al cenaclului școlar — formă specifică de cultivarea creativității literare — o constituie „Săgetătorul", cenaclul reprezentativ al elevilor bucureșteni, de sub egida Inspectoratului școlar și Comitetului Municipal U.T.C. București, care de curînd a împlinit 20 de ani de neîntreruptă și laborioasă activitate.

„Săgetătorul" e cunoscut nu numai în București dar și în întreaga țară datorită prestigioaselor sale antologii anuale de poezie, proză, teatru (totalizînd pînă în prezent circa 4 000 de pagini tipărite), celor peste 250 emisiuni radio și TV pe care le-a susținut în acest timp cu membrii și creațiile sale, rolului său activ, între 1968—1974 la stimularea mișcării literare din liceele patriei, popularizării sale în presa de tineret, pedagogică și cea literară, participării active la taberele naționale de literatură și la propriile tabere de creație din vacanțele de vară, în sfîrșit, datorită nenumăratelor premii obținute la concursurile organizate de edituri ori alte foruri culturale și, după 1977, la Festivalul național „Cîntarea României", unde a dominat palmaresul concursului „Tinere condeie".

Săptămînal, numeroși elevi din toate liceele Capitalei au luat parte la ședințele sale desfășurate la fosta Casă a corpului didactic, Ateneul Tineretului, Clubul T.4 și în ultima vreme la Liceul „Gheorghe Lazăr", atrași nu numai de cursurile unei prestigioase „universități a tînărului scriitor" — onorate de cele mai distinse personalități ale culturii noastre dar și de substanțialele și totdeauna profitabilele ședințe de informare ori „laborator" literar.

Printre sutele de săgetători care au gustat bucuria debutului publicistic în timpul școlii se numără și cîteva zeci care au intrat în rîndul tinerilor autori, cîțiva dintre ei laureați pentru valoarea cărților lor. Dintre bucureșteni putem aminti pe : Doina Uricariu, Ioana Crăciunescu, Dan Ion Nasta, Bogdan Ulmu, Mihaela Minulescu, Vasile Poenaru, Magdalena Ghica, Liviu Papadima, Mihai Coman, Cristian Moraru, Lelia Munteanu, Gabriel Cheroiu, Irina Sturza, Oana Chelaru, Dinu Adam, Doina Doru etc. iar dintre „săgetătorii" din alte orașe pe : Mircea Dinescu, Paul Balahur, Dan Damaschin, Cleopatra Lorințiu, Vasile Mihăescu, Cornel Ostahie Cosmin, Carolina Ilica, Gabriela Hurezean, Costin Tuchilă, Ion Evu, Carmen Firan, Monica Rohan, Ion Stratan, Theodor Răpan, Virgil Mihaiu, Anda Băcanu-Vultur, Olga Neagu, Anamaria Pop, Elena Ștefoi și alții.

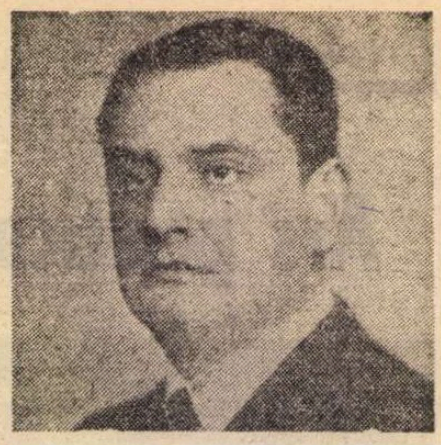
Multe dintre ședințele sale la care au participat, niciodată protocolar, scriitori și critici literari de frunte precum : Al. Philippide, V. Eftimiu, T. Mușatescu, M. Beniuc, Zaharia Stancu, Eugen Barbu, Virgil Teodorescu, Șt. Aug. Doinaș, Marin Sorescu, Constanța Buzea, Ana Blandiana, Vladimir Streinu, O. Papadima, D. Micu, Zoe Dumitrescu Bușulenga, Dan Simonescu, Aug. Z. N. Pop și alții, au rămas memorabile.

Ceea ce „Săgetătorul" a demonstrat două decenii va demonstra — sperăm — și multe altele de acum înainte...

Tudor Opriș

Fragmente critice

Un spirit „bolnav de plenitutidine“



RECITESC scrierile confesive ale lui Tudor Vianu (corespondența editată în 1970 de H. Zalis și **Jurnalul** d.n 1961) și sînt uluit să descopăr în esteticianul reputat pentru olimpianismul lui un spirit neliniștit și afectuos, un sentimental care trece periodic, mai ales în tinerețe, prin momente de descurajare. Acest fapt îmi întărește convingerea că personalitatea marilor intelectuali este opera voinței lor. Vianu repetă pînă la un punct cazul lui Maiorescu al cărui spirit (și stil) îl continuă, de altfel, în Universitatea bucureșteană. Scrisorile, în mai mare măsură decît **Jurnalul,** arată că tînărul Vianu e „bolnav de plenitudine“ (boală pe care romanticii o numeau „incompletitudine“) și suportă greu ceea ce el numește într-o scrisoare către Mihail Sebastian „atentatele nedreptății“. Incorigibilul sentimental nu-i însă un spirit resemnat, și-a făurit de tînăr o etică a muncii intelectuale și a găsit în **studiu** o formă de educare a naturii sale intime. Profesorul grav și elocvent în tot ceea ce spune, omul care caută mereu etajul superior al ideilor, criticul, în fine, care cumpănește de nouă ori cuvintele și numai a zecea oară le așterne într-o propoziție precisă și semnificativă, se formează încet printr-un efort al voinței și inteligenței sale.

Natura i-a dat o fire impresionabilă și anxioasă, spiritul lui tînăr și pătrunzător vrea s-o corecteze și s-o disciplineze. Cum? Vianu nu vrea să omoare în el bucuriile vieții, vrea doar să-și pregătească spiritul pentru a le primi într-un chip mai măsurat și mai folositor. Scrisorile trimise prietenilor săi Simon Bayer și Dan Barbilian îl arată preocupat, încă de la 19 ani, să găsească o formulă etică adaptată, cu rectitudine, „slăbiciunii naturale a omului...“. E convins că omul nu-i o natură puternică („omul e slab, acesta e adevărul“), după cum este convins că omul este o ființă perfectibilă. Cine își face o idee despre idealul moral trebuie să coboare „pînă la umilința condițiunii omenești“ și de aici, de jos, de foarte de jos, să pornească. Citește pe Renan (tot la 19 ani) și descoperă în opera lui un suflet de călugăr blînd **(agnus domini)** și o „admirație sanctificatoare pentru tot ce e lucru sufletesc“... Hotărăște să fie totdeauna alături de acest „mare sacerdot al simpatiei“. Și tot acum se gîndește la o morală bazată pe **studiu,** convins fiind că efortul intelectual ne poate abstrage condiției concrete a existenței. Nu reușește, nici el, totdeauna, scrisorile îi trădează impacienta și neliniștea intelectuală. E pe front, în Moldova, ca artilerist, și duce dorul cărților și al prietenilor. Îl vizitează în garnizoană Dan Barbilian, elev la școala de geniu de la Huși, și e mulțumit că prietenul său a devenit mai domestic, timid și conciliant, „considerabil adincit“, deși încă „mauvais sujet“...

Cînd, mai tîrziu, află că amicul Simon a fost lovit de nenorocire (moartea tinerei lui soții), Tudor Vianu, aflat la studii în Germania, îi trimite mai multe scrisori de o surprinzătoare tandrețe. Iese la iveală firea lui bună și profundă. Omul care a ales morala studiului e atins de suferința prietenului său și vrea s-o împartă cu el: „Cum s-a petrecut lucrul ăsta care seamănă cu o mișelie a soartei? [...]. Totul e important și cutremurător. Lasă-mă să fiu nenorocit împreună cu tine“. Găsește prilejul să se judece pe sine și, din cele mărturisite, aflăm că adolescentul Vianu a fost de multe ori „cumplit de neurastenic“ și s-a lăsat prins „în lucrări absurde“. Ce fel de lucrări? Esteticianul nu spune, dar nu uită să-i mulțumească prietenului doborît acum de durere pentru ajutorul moral pe care i l-a dat altădată. Vrea să i-l întoarcă și-i cere să se reculeagă în fața nenorocirii. Se mărturisește el însuși și din însemnările sale deducem că pînă la 25 de ani n-a fost în stare de nici o iubire serioasă, deși a avut „o întreagă experiență erotică“, necunoscută prietenilor. A fost timp de o lună „literalmente nebun“ și a simțit o **induioșare teribilă,** un junghi adînc înfipt în inimă și un sentiment de neputință de a mai duce viața „fără unire, fără contopire“...

Criza a trecut și doctorandul de la Tübingen e preocupat acum de morala freudiană (sîntem în 1922) și-i află îndreptățirea în acești termeni neobișnuit de entuziaști: „Tipul moralistului freudian este divulgatorul, nu acela care poate găsi o formulă și în ironia apatică a scepticului, ci acela care împreună realismul viziunii cu eroismul transcendent al concepției. El este de fapt: Revoluționarul, pe care lumea se căznește să-l nască de atîta vreme. El va fi — ca în cuvintele evangheliei — **Șarpele** și **Porumbelul** în sfîrșit uniți, omul pe care Nietzsche îl visa și pe care în făptura lui de contraste cosmice, reconciliind pe Satan cu Arhanghelii și Domnul, îl presimțim și îl dorim cu toții. Morala a trăit un moment mare la vremea lui Socrate și epoca întreagă care a urmat a culminat în Kant. În tot timpul acesta și de-atunci nu s-a mai inventat nimic în morală. Nietzsche a întrezărit desigur ceva foarte important, dar felul favorabil pentru observația vieții în care ne pune teoria freudiană va permite o cristalizare etică nouă.“

În vremea aceasta prietenul Dan Barbilian moare de urît la Göttingen și, dintr-o scrisoare către prietenul comun Simon Bayer, deducem că ambiția sa este să supună prin virilitatea lui, lumea feminină teutonă. Tudor Vianu îi dojenește și-l îndeamnă spre **sforțare intelectuală,** însă tînărul matematician vrea să urmeze netulburat drumul său. Iată unde duce el: „Ce paralelism între destinele mele și ale lui Tudor — pînă astăzi cel puțin! Noi nu încetăm de a ne minuna. Consideră: amîndoi tomnatici și flăcăi, amîndoi fără carieră definită unul omorîndu-se de muncă la Tübingen, altul de urît la Göttingen (rimează, iei seama?). Analogie exterioară, căci temperamentele noastre sînt în divorț. Tudor a rămas buchinistul din strada Berzii, Eroului etc..., clientul, cumpărător numai al Eschinazilor. Aici îmi otrăvește sufletul cu haltele de jumătăți de ceasuri la vitrinele de librării. Eu, mai chel, mai adus de spate, dar viril, îmi urmez linear cariera mea: cariera de amant universal. O singură ambițiune mă domină: îmbunătățirea rasei teutone printr-un puternic influx de sînge valah. Je fais de mon mieux, te rog să mă crezi. Dacă pînă la urmă nu voi duplica Berlinul cu un furnicar de mici barbilieni, vina e a numerelor de șease țifre cu care se scontează fetele aici. Gestul însă va rămîne. El singur importă“.

Am citat înadins acest fragment dintr-o scrisoare plină de fumurile tinereții, simpatic lăudăroasă, pentru a dovedi nu atît divorțul temperamentelor, cît prietenia lor. Frumoasa lor prietenie. Citindu-i corespondența, îmi dau seama că pentru Tudor Vianu prietenia nu este numai o vocație a caracterului, este, înainte de orice, o virtute (o vocație) a spiritului. E capabil de prietenie cine știe să gîndească și să înțeleagă. „Delicata inteligență a prieteniei“ — zice el într-un loc. Ce splendide îmi par azi aceste pagini în care niște oameni tineri și înzestrați se caută unii pe alții, se stimează enorm și se încurajează moralmente cînd sînt loviți de nenorociri! Și ce mare și curată este credința lor în cultură și în posibilitatea culturii de a suprima „germenul de sălbăticie“ din om!...

DAR să nu-l pierdem din vedere pe autorul acestor extraordinare scrisori, aflat în străinătate, dornic să-și formeze un destin intelectual și să ajungă la o împăcare cu sine. Căci omul care pentru mulți întruchipează spiritul academic senin și distant e în dușmănie cu sine și simte deseori gheara anxietății. A stat o vreme la Berlin și nu s-a simțit în largul lui. E un oraș „parvenit, și n-are nici o amenitate, afectează genul «fin de siècle» și poartă cu toate acestea cisme de iuft“. Doctorandul caută micile orașe din sud, se stabilește la Tübingen, lucrează mult, dar nu-i liniștit. Simte, zice el într-o scrisoare către același Simon Bayer, „mișcarea negativă a sentimentului, căderea grea la fund“ și înțelege caracterul „suferind“ al naturii sale... Citește zece ore pe zi, se „doctorează“ și este hotărît să lepede îndoielile tinereții. „Nu cumva devin un învățat?“ — întreabă el cu o naivitate puțin jucată. Va deveni, în mod sigur, este chiar de pe acum (1922) un om care știe multe lucruri și va renunța la critica militantă pentru a se dedica esteticii. Articolul din **Sburătorul** este un document moral de prim ordin. Argumentele de acolo revin în însemnările intime. Nu-i place tînărului serios vrajba din publicistica românească, spectacolul de injurii, nu-i plac, în genere, „oamenii de vorbe“, dușmăniile lungi și rușinoase. Cînd citește prin ziare despre agitațiile antisemite e trist, „ca și cum aș fi suferit o trădare în idealurile mele“. Se ucide muncind (îi parafrazez cuvintele), e obosit și simte în el „o stridență [...], o lipsă de înțelepciune în felul vieții. Un păcat mare“... E apucat de un **dor de regăsire** printre prietenii și cu prietenii săi, dar ingratul Dan este iremediabil pierdut. Cînd vine la Tübingen nu stă locului, se răsucește după „dame“ și, în genere, matematicianul cu cap metafizic este acaparat de femei. Mai toate, adaugă maliții esteticianul, „babe și pocite“... Pe amantul universal Barbilian îl apostrofează în aceste împrejurări, dar nu are speranța unei îndreptări: „Oare imperiul «impersonalului» este definitiv părăsit?“...

SURPRINDE mărturisirea pe care Tudor Vianu, cunoscut ca model de echilibru și liniște, o face altui prieten și coleg, Ion Marin Sadoveanu. Iat-o: „este în mine o turbată nevoie de totalitate, un eroism exagerat, un apetit tragic“... În ce mă privește, îl cred pe cuvînt pe estetician. Nevoia de totalitate se vede din cărți, rare sînt spiritele care caută, ca el, să cuprindă toate laturile unei probleme și să vadă lumea din perspectiva globalității ei. Dar apetitul tragic? Tragicul nu pare, la prima vedere, un concept pentru omul care făurește un ideal moral și vede frumosul ca o expresie a binelui... Cu atît mai puțin nuanța de **apetit tragic** nu se potrivește cu imaginea pe care el a lăsat-o contemporanilor săi... Tudor Vianu are, cu toate acestea, un simț al tragicului și, cum a observat odată bine fostul lui student, Sorin Titel, profesorul era o ființă tragică, poate tocmai pentru că vedea lumea de sus și din perspectiva finalului care gîndește infinitul. Înțeleptul care dibuie resorturile lumii este melancolic și spiritul lui, izbit de limitele cunoașterii, se trage cu vremea într-o atitudine superior sceptică. Vianu simte fragilitatea ființei sale și toată frumusețea lui morală vine din faptul că n-a voit să joace comedia omului netulburat de nimic, omul nesuferit de „sănătos“ și insensibil la suferință. Nu acceptă nici cel mai mic păcat al spiritului, retragerea, fuga din fața „atentatelor nedreptății“. O probă că Tudor Vianu gîndește actul intelectual și ca un act moral avem în scrisoarea pe care o trimite în 1935 lui Mihail Sebastian. El laudă, aici, conștiința probă, „omul grav și demn“ și adaugă: „Dă-mi voie să-ți spun cît de mult m-a făcut experiența vieții să prețuiesc într-un scriitor tocmai aceste din urmă însușiri. Mult talent se risipește în scrisul nostru de azi; puțină morală îl susține. Lipsa de scrupule, calomnia ușuratică, injuria grosolană înfloresc azi cu atîta exuberanță, încît mă întreb cu groază ce ne mai rezervă viitorul. Oare oamenii curați și drepți n-au datoria să se unească pentru a restitui în anarhia clipei de față acel sentiment al răspunderii, în lipsa căruia funcțiunile inteligenții și ale talentului devin absolut primejdioase obștei omenești?“.

Despre opera lui Tudor Vianu s-a scris mult și se va mai scrie în mod sigur pentru că ea nu s-a învechit în idei și proza ideilor continuă să placă și astăzi prin creația din interiorul ei. Despre structura existenței sale s-a vorbit mai puțin și, cînd s-a vorbit, a fost prins în portrete luminoase mai ales omul de la catedră pătrunzător, ordonat și elocvent. Portretele nu sînt false, însă însemnările intime (ca aceste admirabile scrisori de tinerețe) îl arată altfel. Un spirit prob, desigur, grav și demn, dar foarte neliniștit în adîncurile sale, deschis și afectuos, zguduit din cînd în cînd de crize morale, deznădăjduit pînă a se gîndi la o fugă în Indii... Un spirit, încă o dată, „bolnav de plenitudine“, tolerant și prietenos. S-a construit cu inteligență și migală, stăpînindu-și fondul tragic. Un caracter frumos și, putem spune în liniște, un model moral în lumea intelectuală a veacului nostru. Vianu nu crede că intoleranța și ura pot fi fructuoase. Cînd colegul său, G. Călinescu, îl bănuie că se pregătește să atace **Bietul Ioanide,** esteticianul trimite aceste versuri dojenitor amicale: „Așa m-ai vrut? Mă știi așa? / Ținînd stiletul sub manta? / Ne-aduse valul din vechime, / Ne-a cufundat în mare adîncime / Și cînd, luptînd, la spumă, sus, ajung / Tovarășul de luptă să-l străpung? / Nu m-am legat și eu cuvîntul / Să îl slujesc? Au care-i legămîntul / L-am rupt vreodată, aspru sau perfid? / Ești Musaget și sînt Apollonid. / Deci drumul nostru-alături să-mplinim: / Ne tragem dintr-o spiță; / ne iubim!“.

Eugen Simion

Premiile ACIN pe anul 1986

PENTRU FILME DE LUNG METRAJ

Marele premiu — scriitorului Titus Popovici, scenaristul filmului **Noi cei din linia întîi,** pentru întreaga sa contribuție la dezvoltarea filmului românesc pe linia originalității artistice, a promovării tematicii istorico-social-politice în cadrul specificului național.

Premiul special al juriului — regizorului Sergiu Nicolaescu pentru regia filmului **Noi cei din linia întîi,** film înscris în epopeea națională cinematografică.

Premiul special al juriului — pentru popularitate, regizorului Nicolae Corjos pentru filmul **Liceenii.**

Premiul pentru regie — ex aequo, regizorilor:

— Andrei Blaier pentru filmul **Bătălia în umbră.**

— Șerban Marinescu pentru filmul **Domnișoara Aurica.**

Premiul pentru scenariu — scriitorului Eugen Barbu pentru scenariul filmului **Domnișoara Aurica.**

Premiul pentru imagine — operatorului Vlad Păunescu pentru imaginea filmului **Domnișoara Aurica.**

Premiul pentru interpretarea feminină — actriței Marga Barbu pentru rolul **Domnișoara Aurica** din filmul cu același nume.

Premiul pentru interpretarea masculină ex aequo actorilor:

— Valentin Uritescu pentru rolul **Sergentul Șaptefrați** din filmul **Noi cei din linia întîi** și **Gică Hau Hau** din filmul **Domnișoara Aurica.**

— Dan Condurache pentru rolul **Locotenent Victor Popescu** din filmul **Bătălia din umbră** și pentru rolul **Dan Scheianu** din filmul **Întunecare.**

Premiul pentru decoruri — scenografului Lucian Nicolau pentru scenografia filmului **Domnișoara Aurica.**

Premiul pentru costume — pictoriței de costume Oana Tofan pentru costumele filmului **Domnișoara Aurica.**

Premiul pentru muzică — ex aequo compozitorilor:

— Florin Bogardo pentru muzica filmului **Liceenii,**

— Temistocle Popa pentru muzica filmului **Un oaspete la cină.**

Premiul pentru coloana sonoră — inginerului Tiberiu Borcoman pentru coloana sonoră a filmului **Întunecare.**

Premiul pentru montaj — monteuzei Gabriela Nasta pentru montajul filmului **Noi cei din linia întîi.**

Premiul criticii — ex aequo, criticilor:

— Alice Mănoiu pentru susținerea permanentă a criteriului valoric în promovarea filmului românesc,

— Ioan Lazăr pentru volumul **Cum se face un film,** apărut la Editura Cartea Românească.

Diplomă de onoare — pentru angajare social-politică și nivel artistic se acordă filmelor:

— **Partidul, patria, poporul** — regia Gheorghe Vitanidis,

— **Cununa de lauri** — regia Anghel Mora.

Diplomă specială pentru interpretarea feminină — actriței Ruxandra Bucescu pentru rolul **Ileana Pandrea** din filmul **Un oaspete la cină.**

Diplomă specială pentru interpretarea masculină — ex aequo, actorilor:

— George Alexandru pentru rolul **Sublocotenentul Horia Lazăr** din filmul **Noi cei din linia întîi.**

— Bogdan Uritescu pentru rolul **Mișu** din filmul **Al patrulea gard lîngă debarcader.**

Diplomă specială — tinerilor actori: Oana Sîrbu, Cesonia Postelnicu, Ștefan Bănică jr., Mihai Constantin și Tudor Petruț, pentru rolurile din filmul **Liceenii.**

PENTRU FILME DE SCURT METRAJ

Marele premiu: Cerbul, podoaba Carpaților — scenariul, regia și imaginea: Liviu Nițu.

Premiul special al juriului: Omagiu partidului — regia Traian Fericeanu.

Premiul pentru scenariu: Dar tata e mai puternic — scenariu și regia Ioana Holban, Sorin Popescu.

Premiul pentru film documentar, ex aequo:

— **Belșug în Banat** — regia Felicia Cernăianu.

— **3 000 de fotografii ale Bucureștilor** — regia Alex. Sîrbu.

Premiul pentru film de artă sau etnofolclor, ex aequo:

— **Scrisoarea Mariei Tănase** — regia Laurențiu Damian.

— **Ceramica de Săcel** — regia Olimpia Daicoviciu.

Premiul pentru film științific, ex aequo:

— **Sîntem acasă** — regia Vasile Alecu,

— **O afecțiune vindecabilă** — regia Liliana Petringenaru.

Premiul pentru film reportaj: Festival Enescu — regia Tereza Barta.

Premiul pentru film cu actori: Casa cu 4 fete — regia Titus Munteanu.

Premiul pentru imagine: Carol Kovacs și Liviu Georgescu pentru imaginea filmului **Sentimentul unu.**

Premiul pentru film de animație: in memoriam: **Pegasus** — regia Zaharia Buzea.

Premiul pentru plastica de animație: Racheta cosmică — de Liana Petruțiu.

Premiul pentru animație, ex aequo:

— Olimp Vărășteanu pentru **Dumbrava minunată,**

— Valentin Baciu pentru **Novăcești.**

Diplomă de onoare: Ion Bîrsan și Horia Bolboceanu pentru imaginea filmului **O meserie bărbătească;**

Diplomă de onoare: Ștefana Bratu și Sandu Păun pentru regia filmului **Bună dimineața, soare,**

Diplomă de onoare: Alexandra Irimia pentru regia filmului **Vasile Pârvan.**

Ficțiunea memorialistică

CU ACEASTĂ splendid scrisă, inteligentă și plină de rafinat umor **Cădere în lume** (Cartea Românească), formula de roman a lui Constantin Țoiu ne apare, așa-zicînd, deplin stabilizată și meritînd a fi înfățișată în liniile ei generale. Încercări s-au făcut și mai devreme (de exemplu, articolul lui Ioan Holban din **Profiluri epice contemporane**), dar prea puține, în condițiile în care analizele din unghiul conținutului istoric al ficțiunii sînt net majoritare în critica romanului actual, menit parcă, prin însăși natura lui, acestui fel de abordare. Dovadă și că, în schimb, proza scurtă de după 1980 a favorizat de la început examenele structurale și stilistice. Fapt e că n-avem aproape deloc studii de tipologie a romanului din ultimele decenii. Originalitatea multora din aceste romane e departe de a fi fost privită cu insistența cu care a fost așezată sub lupă latura lor documentară. Așa s-a întîmplat și cu **Galeria cu viță sălbatică** al lui Constantin Țoiu, lucru explicabil în 1976, cînd literatura inspirată de „obsedantul deceniu" era în plină maturitate, dar și cu **Însoțitorul**, în 1981, cînd devenise limpede că maniera stilistică prezintă mai multe motive de atracție în romanele scriitorului decît cronica socială (ceea ce nu l-a împiedicat pe un comentator, autor și al unei stufoase sinteze, să continue a cerceta romanul respectiv ca pe unul despre „degradarea Istoriilor sacre" etc.).

Cîteva trăsături ale romanelor lui Constantin Țoiu s-au impus din capul locului, indiferent de valoarea lor. Ele aparțin genului de roman intelectual, atît ca materie, cît și ca perspectivă psihologică și etică, pe care-l ilustrează, dintre contemporani, Ivasiuc, Paul Georgescu, Radu Petrescu, Mircea Ciobanu, M.H. Simionescu și alții. De aici, o anumită înclinație spre „interpretarea" realității, prin prisma unei anumite idei despre univers (cum îi plăcea să spună, cam pretențios, lui G. Călinescu, cel cu care s-ar fi cuvenit să deschid însăși seria de mai sus), o „subțirime" a gustului, care se datorează chiar faptului de a nu putea zugrăvi lumea fără s-o aprecieze, precum și o complicație a narațiunii, devenită „dificilă" și împinsă spre metaliteratură și spre artificialitate compozițională. Acestea toate se găsesc — în dozaj propriu — și la Constantin Țoiu. Nu așa de complex metaliterare ca ale lui M.H. Simionescu sau Olăreanu, romanele lui recurg totuși frecvent la încercarea puterilor povestirii și la motivele narativității conștiente de sine ; mai puțin sofisticate stilistic decît ale lui Paul Georgescu, exprimă un nivel la fel de înalt și specializat al limbajului ; cultivă, ca și cele ale lui M. Ciobanu, mitul, parabola, simbolul, deși într-o formă mai sumar-transparentă ; în sfîrșit, într-o manieră mai puțin demonstrativă decît la Ivasiuc, sînt romane „ideologice" și polemice.

Genul intelectual fiind genul proxim, diferența specifică (abia sugerată adineaori) merită, de asemenea, să fie luată în considerare. Iată chiar **Căderea în lume**, în care un bărbat relativ tînăr, în jur de patruzeci de ani, aproape pitic ca statură, inteligent și cultivat, reparator cîndva de ceasuri și ochelari, arhivar de ocazie apoi la o judecătorie, se consacră consemnării memoriilor tatălui său și, prin ele, ca și prin alte canale, încearcă să ancheteze cazul unui unchi al său, al cărui nume îl poartă — Babis Vătășescu — ideolog de extremă dreaptă înainte de război, condamnat la moarte de Antonescu și împușcat, personaj însă charismatic și puternic. La drept vorbind, acesta e tot subiectul romanului, îmbogățit, nu atît faptic, cît prin conjecturile psihologice și morale ale anchetei întreprinse de Babis Vătășescu al doilea. Acesta are darul de a asculta, de a înregistra, de a pune cap la cap. „Nu eram decît un reparator (mărturisește singur într-un pasaj semnificativ). Un **bricoleur**. Un tip care se căznește să stabilească la iuțeală și cu folos niște legături". În **Însoțitorul**, numele lui era Rînzei, stenograful, scribul, martorul nevăzut. În **Galeria**, personajul similar era colectiv, dar avea și figura individuală a tînărului infirm care locuiește în „galeria" propriu-zisă a casei. Se observă limpede recurența unor elemente, pînă și infirmitatea (Babis este pitic) jucînd un rol, căci personajele devotate colecționării de mărturii sînt personaje frustrate, care nu trăiesc ele însele decît prin sarcina pe care și-o asumă.

ÎN primul rînd, se observă și aici o discriminare între „protagoniști" și „martori", cele două categorii de personaje pe care le întîlnim, tabere înfrățite, în toate romanele lui C. Țoiu. Babis întîiul fiind protagonistul, eroul, personalitatea, omul care are un destin, Babis al doilea este martorul, înregistratorul, omul fără însușiri și fără destin personal. Ei alcătuiesc un cuplu perfect, care îl oglindește pe acela alcătuit de istorie și de literatură, de viață și de ficțiune. În acest motiv al memoriei care conservă este implicat și un motiv strict literar : al scrisului care fixează existența. Babis al doilea este naratorul real și autorul virtual al biografiei lui Babis întîiul. „Le puneți pe hîrtie..., întîmplările, ideile acestea ? Sau doar vă place să le povestiți ?", îl întreabă pe Babis al doilea domnul Negotei, tovarășul lui de plimbări nocturne. „Diferența după el era că niște idei sau întîmplări legate între ele pe hîrtie îți dădeau asupra lor o putere pe care poate că nici nu aveai cum s-o cunoști pe deplin, în toate urmările ei, nemaivorbind de faptul că acele legături nu existau în stare pură în realitate, cum nu există diamantele, decît bine tăiate și șlefuite, trecute prin atelier. «Sau scrii ?... Nu cumva scrii ?» mă tutuise deodată, glumeț, cu o amenințare glumeață, oprindu-se din nou în ninsoarea bogată. N-am zis da nici nu. «Ah, autorule, autorule», îmi făcu el cu degetul, «nu m-aș mira să aflu, azi mîine că noaptea eu mă plimb cu un autor !»".

Romanul este construit în funcție de această particularitate. Protagoniștii ies la iveală prin intermediul martorilor ; martorii trebuie să se informeze, să discute ; și la urmă să scrie, devenind autori. Romanul are, din acest motiv, structura unor povestiri încastrate sau etajate spuse naratorului principal de către alți martori și protagoniști și regizate de acesta. Dacă în prezentul acțiunii, nu se întîmplă mare lucru (plimbările lui Babis al doilea cu domnul Negotei prin zăpada uriașă, vizita la domnul Leo, amintiri declanșate de personajele întîlnite), romanul crește, insesizabil, pe dedesubt, în toate direcțiile, pe măsură ce sînt depistate rădăcinile lungi, nesfîrșite din trecutul oamenilor și al faptelor. O vreme, revenirea la planul-pilot al prezentului ți se pare necesară, inevitabilă ; apoi constați că o poți abandona, pe măsură ce ți se dezvăluie trecutul. Exigența clasică de construcție e încălcată în **Căderea în lume**, căci peste jumătate din roman — jumătatea a doua — este o povestire în povestire relativ independentă, cu minime ancore în prezentul narațiunii. De n-ar fi **Epilogul**, țărmul ar fi definitiv pierdut.

În al treilea rînd, există la Constantin Țoiu un pronunțat caracter conversațional al prozei. Multe personaje au sămînță de vorbă și nodurile acțiunii sînt de fapt întîlnirile și taclalele lor. Dacă am considera, sub acest raport, compoziția romanului, și nu sub acela al acțiunii, am descoperi că ea este mult mai riguroasă. Ca și **Obligado**, **Căderea în lume** debutează cu o plimbare în timpul căreia se discută **à batons rompus**. (Doar că locul s-a mutat, dintr-un București matei-caragialian, cuprins în perimetrul Victoria — Lipscani — Bulevard, într-un București mai de margine, dintre Dorobanți și Floreasca : în rest, aceeași **plăcere** a citării numelor de străzi, nume mai pitorești adesea decît străzile, caracteristică pe care romanul nostru intelectual a moștenit-o se pare de la Caragiale întîiul). De discutat, se discută apoi mereu. Conversația înseamnă însă și anecdotă : nu orice subiect merită a fi subiect de discuție, ci doar acela memorabil, fie el o scenă, fie o vorbă de spirit, fie un citat. Nu există în întreaga noastră literatură personaje care să ilustreze mai bine tipul de **causeur** decît cele ale lui Constantin Țoiu. Cozeria fiind o artă, ea comportă cel puțin două aspecte : alegerea temelor și regia lor.

Mai jos, sub acest strat evident, al conversației, romanele lui Constantin Țoiu ascund o particularitate neobservată încă pe cît știu, dar care mi se pare cea mai originală : factura memorialistică. Aproape totul în **Căderea în lume** ne îndreaptă spre un romanesc memorialistic, dacă îl pot numi așa : mai întîi, prefacerea oricărui subiect într-o anecdotă, atractivă, picantă, semnificativă ; apoi, prefacerea oricărui personaj într-un portret, dominat de o **qualité maitresse**, caricatural cu finețe, adică „simplificat", ca să fie memorabil, la cîteva gesturi, expresii ori ticuri. Aș spune că apogeul (și limita) romanului intelectual este memorialistica : invenția, adică, după un model care are, în sine, toate elementele necesare spre a fi demn de atenție. Din această pricină, se produce un oarecare exces de note ieșite din comun, bizare. Ceea ce este banal (și interesează plenar romanul în general) e ocolit. Sînt preferate excepțiile, curiozitățile, piesele rare, care dau farmecul tuturor colecțiilor. Și ce este memorialistica decît o expresie a spiritului colecționar ? Există în recentul roman mai multe personaje al căror prototip îl identificăm lesne : Leo, poetul Veștemeanu etc. Nu e însă vorba, numaidecît, de putința acestei identificări, pe care generațiile de după noi n-or vor mai avea. Deja astăzi prototipurile eroilor din **Bietul Ioanide** nu mai prezintă interes pentru cei foarte tineri. E vorba de o **tehnică** a autorului de memorii, pe care Constantin Țoiu o întrebuințează cu strălucire în roman, și chiar dacă modelul real nu e identificabil ori pur și simplu nu există, impresia, la lectură, este aceeași. E foarte posibil ca, după ce a încercat-o în ficțiune, Constantin Țoiu s-o practice și în memorii adevărate : însolitul observațiilor, amestecul de toleranță și de sarcasm, finețea spirituală a maliției și, dacă pot zice așa, cultura ei (poreclele, scoase din cărți, pe care personajele din **Căderea în lume** și le aplică unele altora sînt savuroase) vor face probabil ca aceste memorii să fie extraordinare.

Căderea în lume este un valoros roman, interesant, captivant, cu o gamă portretistică variată (Leo, Babis întîiul, domnul Negotei, Sara, Mita, Brenner și multe personaje secundare), cu secvențe greu de uitat (cum ar fi drumul spre Canossa al lui Babis întîiul, însoțit de Mita, care încheie cartea) și, nu la urmă de tot, scris cu o subtilitate a limbii care ne face să ne gîndim la maeștrii de odinoară, căci astăzi nu se mai poartă.

Nicolae Manolescu

Constantin Țoiu, **Căderea în lume**, Editura „Cartea Românească" 1987.

Spațiul originar

● LA RELATIV mică distanță în timp de la apariția ultimului volum de versuri, Ion Văduva-Poenaru ne propune un altul — al treisprezecelea, apărut în condiții grafice de excepție, cu titlul **Aripă nemărginită** *), semnificînd **logosul** înaripat „prin care toate s-au făcut ; și fără El nimic nu s-a făcut din ce s-a făcut". În concepția autorului, Logosul impulsionează zborul cunoașterii „peste toate nopțile cite există", pătrunzînd pînă în „încăperile secrete ale veșniciei". Poetul denunță acel agnostic **ignorabimus**, manifestînd o atitudine radicală față de cunoaștere, prin îndrăzneala de a rupe „sigiliul pus pe nemurire", cum și prin dorința de a pătrunde în acele taine „ale inchiziției materiei". În raport cu volumele anterioare, cel de față se remarcă printr-o mai temerară încercare de reinterpretare a temelor, pe o altă treaptă a spiralei dialectice. Năzuința poetului de a realiza o ontologie lirică. Ceea ce caracterizează întreprinderea lirică a lui Ion Văduva-Poenaru este dorința de a descoperi echivalențe expresive cît mai adecvate în tratarea dificilelor teme pe care le abordează, recurgînd în acest scop la poetica visului în vis, propunînd la rîndul său o artă poetică, înțeleasă ca o „poveste în poveste", ca „mit în mit"...

În contextul ontologiei sale lirice, poetul e solicitat stăruitor de „o nouă geneză" inclusă, potrivit artei sale poetice, în cea a miturilor etiologice. În acest sens, **toposul primordial** are pentru Ion Văduva-Poenaru coordonatele specifice ale spațiului matrice, respectiv ale patriei — „singura mea mare iubire" —, văzută asemenea unui „templu" ... „construit de strămoșii cei mari", ca „sanctuarul de la Sarmisegetuza, / unde timpul niciodată nu se sfîrșește" — „zidirea cea mare / a Neamului" ... „mai frumoasă decît toate statuile"... În acest topos binecuvîntat s-a născut un popor „din îngemănarea pămîntului și-a stelelor"... Tot aici a văzut lumina însuși poetul în „casa acoperită cu șiță, [...] casa părintească dată cu lut sfînt" ... „din pămîntul roditor al Munților Orăștiei". El este nedespărțit de acest spațiu, conceput după modelul mitului primordial ca o **grădină de lumină** cu cireși înfloriți, sădiți de acei „grădinari ai dreptății, / Care s-au numit Horea și Vladimirescu". Poetul înalță un encomion spațiului originar al patriei : „Rădăcinile toate sînt acasă la ele / Și seva curge prin adîncuri ca niciodată. /.../ Curge prin adîncurile din noi / Și se preface în petale de cireș. / Ce frumoasă e grădina noastră românească, / Și ce frumoși sînt cireșii care n-au putut să piară / Sub sărutul nopții. /.../ Cireși cu flori albe și cu cocori. / Ce trec peste timp peste timp !" **(Rădăcini)**. În configurarea spațiului originar, un loc aparte îl ocupă **marea** („Fără de mare n-aș avea ochi"), **pădurea** („Fiecare dintre noi adăpostim / O pădure de mesteceni și miri") și **„Carpații** pe care trebuie să-i escaladez"...

În legătură cu „noua geneză" pe care ne-o propune Ion Văduva-Poenaru se află și străvechiul mit al oului, reinterpretat într-o manieră deosebită de cea a lui Ion Barbu, fără însă, după opinia mea, acea elevată tensiune lirică din poemul barbian, în cadențe mai degrabă didactice : „Mă-nchin în fața templului oval, / Căci ou am fost și eu la început" **(Elegie, 11)** ; sau : „Descoperim mereu același ou înalt, / O altă adîncime ne-mpresoară" **(Ibid.)**. În același mod este interpretată și conexiunea dialectică dintre **spațiu** și **timp**, întregită triadic de **umbră**.

Autodefinindu-se drept „fîntînă plină de iubire", dar și „pasăre nebună", (după mine, deloc !), Ion Văduva-Poenaru încearcă să fie deopotrivă „**vad** și **rost**"...

Simion Bărbulescu

*) Ion Văduva-Poenaru, **Aripă nemărginită**, Editura Cartea Românească, 1987.

Poeme inevitabile

● PE POETUL Nicolae Sinești am avantajul de a-l fi semnalat între primii în urmă cu cîțiva ani la o ediție a Festivalului național „Cîntarea României", cînd îi remarcasem talentul alături de o tînără prozatoare cu disponibilități pentru proza satirică, Georgeta Vișan, care lucra la Tricodava. Nicolae Sinești reprezenta în acea confruntare a talentelor literare întreprinderea la care lucra pe atunci, I.R.E.M.O.A.S. din București.

Nu mică mi-a fost satisfacția recent cînd m-am pomenit la Casa Scriitorilor cu placheta **Călătorie într-o sămînță** *), apărută la editura Albatros, unde lector i-a fost vechiul meu prieten, poet și traducător el însuși, Ion Acsan. Cam atît despre acest autor, indiscutabil talentat.

Cît privește poezia pe care ne-o propune, comentarea cîtorva titluri va fi relevantă. Poemele sale sînt o gîlgîire de metafore în care pămîntul cu ale sale este proiectat în cosmos, cam cum o face și poetul popular, chiar dacă versurile sale sînt moderne. Un ritm abrupt, precipitat uneori, e în orice caz totdeauna pregnant. O franchețe a viziunilor e evidentă : două poeme se cheamă, primul **Poem inevitabil**, cel de al doilea, **Alt poem inevitabil**. Să citim pe primul dintre acestea, **Poem inevitabil** : „Cuvintele / Să fie stelele tale. / Să nu se schimbe / În ape tulburi !... / Și să nu te miri / Dacă vei vedea / Pe străzi / Stelele umblînd / Cu liniștea la brat."

Există și poezii apropiate de versul tradițional. Nu întîmplător ele se intitulează, unele, balade sau chiar și au structura, cursivitatea unor balade. Iată cum începe **Balada omului** : „Ariadnic fir mă poartă / Înspre omul care-l caut. / Gîndurile mă undesc / printr-o măduvă de flaut. // Omule ce îți presimt / Cîntecul altoi în floare. / Zămislindu-te în timp, / Frumusețea ta mă doare." Asociațiile sînt nu o dată imprevizibile, coerente însă, cu o oarecare stringență. Centrate, chiar dacă nu totdeauna foarte bine, cum ar fi zis mult regretatul meu coleg de redacție de la „Luceafărul", Dragoș Vrînceanu, poetul și omul de cultură de o indiscutabilă notorietate.

Dar revenind la acest autor al unor poeme inevitabile, să mai citîm cîteva dintre ele : „Deasupra pămîntului / O flacără / Dovedește aurul / Dinlăuntru... / bogată fiind țara / De unde vă vorbesc // Ce știți voi / Despre călătoria mea / Prin fumul unui timp / Ars pe rug / Pentru această sărbătoare."

Sămînța, ca univers al vieții, oferă pretextul unei călătorii, care domină cartea. Dar pentru încheierea comentariului nostru am o dedicație, scumpă inimii autorului, ea fiind adresată mamei, la a șaptezecea aniversare : „Mă număr printre firele-ți cărunte. / Prin anii tăi de gînduri risipiți / Și azi îți ținem calea la o punte / Să îți urăm ani mulți și fericiți. // Dar viața-i, mamă, un pahar de vînt / Din care bem că s-a mai dus un an — / E cîntecul fugit de pe pămînt / într-un neant, unde nu sînt dușmani. // Nu mă bucur, luați frații mei aminte // Mi-e soarele acoperit de nori... / De masa asta plină de cuvinte / De glastrele ce le-ați umplut cu flori. // Uitați-vă cum ochii mamei plouă, / Cît iubire pașii ei măsoară- / Amar de ani, de vise și de rouă : / Cum ne privește și cum se înfioară... / E mama cerul meu nedefinit."

Noi, unii, considerăm că pentru autorul comentat însuși cerul poeziei mai trebuie definit. Dar cum ne asigură în poezia intitulată chiar așa, **Poezia mea**, promisiunile sînt mari : „Omul e poezia mea / Trece pragul / Cu semnul omului în mine. // Departe veșnicia-i / Posibilă lumină... / Ascult marele imn- / În care cînt și trăiesc. / O metaforă bolnavă / De prea multă viață".

Oricît de bolnavă de prea multă viață, principalul e ca ea să nu zacă...

Niculae Stoian

*) Nicolae Sinești, **Călătorie într-o sămînță**, Editura Albatros, 1987.

Poezia

Retorica imaginarului

APARIȚIA ultimului volum de versuri purtînd semnătura Gabrielei Negreanu pare să se inscrie pe linia unui demers conciliator între două formule poetice divergente. Raportarea simultană a autoarei la propria viziune, încă devotată anumitui concept tradiționalist aplicat expresiei lirice, și în egală măsură la stilul definitoriu pentru avangarda actuală, se rezolvă nu atît printr-o fuziune fără tensiuni cît printr-o imediată alăturare. Efectul este ușor deconcertant, chiar dacă semnele profesionalismului artistic, ipostazierile multiple sub care sensibilitatea Gabrielei Negreanu ajunge să-și facă simțită prezența, mărturisesc adesea o riguroasă, îndelungată elaborare. **Partea omului,** volum cu titlu generos în paginile căruia solidaritatea manifestă a poetei față de tînăra generație întîlnește forma evanescentă, lapidară, aparținînd altui tip de lirism, reține atenția tocmai datorită inegalității planurilor chemate să susțină partitura unui eu aparent monocord. Acolo unde experimentul stilistic, insolitul artificial provocat lasă locul mărturisirii deschise, asumate aproape dramatic, regăsim substanța autentică, profunzimea reflexiei spre care Gabriela Negreanu își orientează constant căutarea. Transpunerea metaforică sau alegorică se substituie în cele mai multe cazuri aplicării directe la real, astfel încît natura obiectelor, personajelor, gesturilor invocate devine „impalpabilă", atribuind întregului discurs o aură hieratică. Procesul acestei irealizări treptate este perfect consonant cu structura de reținută emoție a individualității autoarei. Prea puțin adecvată apare însă maniera unei poezii tranzitive, stridente în contextul respirînd arome paseiste al majorității versurilor. Deși s-ar spune că Gabriela Negreanu a optat pentru o formulă lirică anterior constituită, surprindem încă în **Partea omului** permanenta nevoie de autodefinire prin repetata delimitare față de modalitățile transcrierii convenționale, nu întotdeauna depășite odată cu incriminarea lor.: „Șlefuirea cuvintelor, mondenități. / Derobări de sintaxă, retorici. / Și toate vechi / de cînd lumea. // Ci eu îmi amintesc de strămoșii / noștri : / vorbeau cu tunet, / plîngeau cu ploi, / iar un gînd bine țintit / ucidea." **(Arte poetice).** Inocența pierdută a cuvintelor și atenuarea forței lor de acțiune efectivă asupra realului, determinînd instaurarea necesară a altui limbaj, deși lucid analizate, rămîn în limitele bunelor intenții, la nivelul afirmațiilor pure. Apetența pentru simboluri consacrate în perimetrul marilor teme, pentru recuzita conceptuală a unei poezii de factură filosofică, subminează naturaleța exprimării, plasează revelațiile interiorității într-o zonă impersonală. Tonul sentențios, inventarierea emfatică a tuturor reperelor considerate apte să traducă prin simpla lor numire sentimentul apartenenței la un orizont etnic, includerea existenței individuale într-un ciclu etern, nu reușesc decît să amplifice impresia de vid interior, absența oricărei trăiri personale, directe. Pe măsură ce mecanismul retoricii este tot mai des acuzat, respins cu violență, el pare să renască din propria-i cenușă asemeni unei triumfătoare Păsări Phoenix. „Esti cîtă vreme te fac să fii / mai ești și te sînt / un mod al uniunii în neființă / al unului în multiplicare / al identității în dublu", scrie Gabriela Negreanu, pentru a se opri apoi imediat să remarce, surprinsă cumva de evoluția textului său : „dar toate astea-s retorică !" **(Monolog în oglindă,** XI). Ezitarea prelungită care împiedică o rostire nedisimulată a stărilor, uneori surprinse în sintagme remarcabile, provine din înțelegerea actului poetic drept magică oficiere, dezvăluind sensurile ultime fără să strivească inefabila „corolă de minuni a lumii". Sugestia este preferată, deci, reprezentărilor concrete — improprii unui limbaj „inițiatic" — iar umbrele obiectelor prezente înlocuiesc formele realității „impure": „dincolo de lucrurile / vii și strălucitoare / și dincolo de ele prezența / lucrurilor vii și strălucitoare / și dincolo — o frontieră, / o limită; o dungă / de neconceput; pe muchia ei / m-am cutremurat — / iară moartea / nu era decît o altfel / de formă. / (noi, violatorii misterului, / siluitorii / porților idolatre / la pupitrul de comandă — al materiei / manipulînd ordinea sacrului /.../ pentrînd / în impenetrabila ordine" **(Monolog în oglindă,** XI). Veneratia față de misterul și energia primordială pe care cuvîntul le concentrează provoacă o contemplare narcisiacă a enunțurilor proprii, o dedublare patetică a vocii interioare : „vocea ta : noaptea mea înstelată / țărmul oceanului meu de lumină / în care aș putea înota ca delfinii / în care mă scufund ca-n sunetul om // vocea ta, care trăiește sau suferă / în timp ce eu scriu despre ea." **(Portret. Eu / altul,** I). Dedublarea amintită nu atinge niciodată punctul detașării ironice, textul păstrînd seriozitatea unui ceremonial pentru care „restul... pare (chiar așa) / o gravă și tragică rătăcire" **(Discurs despre principiul de coeziune aici și acum).** Concentrată în efortul de a transcende planul superficial al realului, expresia tinde să devină rigidă, se acoperă cu formulări abstracte : „Eu știu. După o gravă năucire / își separaseră funcțiile, / optaseră pentru elementele grele / ale materiei. / Cît să nu-i atragă și dizolve în sine / miezul superdens al Pămîntului" **(Memorie genetică).** Tema singurătății, a îndepărtării și apropierii succesive de sine se află în strînsă legătură cu acea dificultate a accederii spre esențe prin intermediul unui limbaj ordonator, care la limită generează o neputință absolută de a numi („un blocaj al ființei"), nevoia întoarcerii pe „țărmul intențiilor", tăcerii dinaintea cuvîntului. Imposibilitatea transcrierii exacte a stărilor acut resimțite își are adeseori originea într-o criză a imaginarului. Prevalarea experienței culturale asupra datelor experienței existențiale pune în funcțiune arsenalul unei retorici grandilocvente, alăturînd construcții alambicate și clamări patetice, inexpresive („vii tu și-mi rînjești, tu, nevindecatul de tine / vii tu și-mi cerșești sufletul, nașterea / tu, hohotindul de plîns, cu brațul întins / peste lume, acolo unde / e totul, nimicul" — **Monolog în oglindă,** X ; „cuvinte, semn al imposibilului" — **Artă poetică II).** Conștiința schimbărilor survenite la nivelul percepției și transpunerii într-o sintaxă adecvată a realului, existenței cotidiene sau structurilor imaginarului, nu afectează decît superficial compozițiile Gabrielei Negreanu. Totuși, atunci cînd francheța mărturisirii ajunge să-și asume simplitatea unei expresii fine și concise, atunci cînd „scenariul" rememorărilor reușește să ne impună prezența unei lumi sensibile, convingătoare, efectul obținut este surprinzător. Versurile, în firească lor înlănțuire devin memorabile : „există ?... mai există ? dar copacul acela / vorbăreț din fața ferestrei ?... dar magnoliile / liliacul, sulfina și orga de vînt iasomia glicina / și buzele tale, caprifoiul și rozmarinul și parcurile / al libertății ai muncii al vieții prin care hoinăream / în cabinetul aseptic și crud ?" **(Portret. Eu / altul).** Un spațiu viu, seducător prin candoare și precizia notației care îmbină fericit concretul obiectual cu planul reflexiei nostalgice, oferă coordonatele acestui lirism de mare rafinament. Pe parcursul dificilei înaintări spre esențe, spre acea „cumult-mai-fără-de-nume / REALITATE", scurtele răgazuri îngăduite sînt momentele unor incontestabile reușite. Spiritul meditativ al poetei, căutarea dramatică de sine, investigînd și antrenînd limitele propriului limbaj într-o permanentă concurență cu formele realului, proiectează uneori viziuni tulburătoare. Aflat sub semnul autodefinirii continue spațiul liric delimitat de **Partea omului** iluminează, prin rețeaua complexă a echivocului, numirilor indirecte și emoțiilor discret reținute, natura tragică a umanului, structura unei sensibilități pentru care actul poetic echivalează cu un ceremonial magic, oficiat în teatrul de umbre instaurînd universul secund din spatele realității concrete, diurne.

Ramona Fotiade

Limba noastră

De la Minulescu la... „File din poveste"

PARCĂ n-aș cuteza să afirm că autorul **Romanțelor pentru mai tîrziu** confundă „pagină" cu „filă", deși presupunerea există, întemeiată, bineînțeles, pe cîteva locuri ale operei sale. **Într-un bazar sentimental,** de pildă, pe lîngă alte lucruri de preț, se află, pe pian, și **Les fleurs du mal,** „legate-n piele de Cordova", iar poetul își roagă iubita să-i deschidă cartea exact „la **fila / Trei sute treizeci și nouă**", căci acolo, la această „filă", poate fi găsit unul din poemele sale dilecte, **La mort des amants.** Or, știut este că, în orice volum tipărit, nu „filele" se numerotează, ci „paginile". Altundeva, în **Quiproquo,** vestindu-și partenera că lucrează la un roman și anticipînd lipsa ei de interes pentru isprăvile sale literare, Minulescu se tînguie așa : „Dar tu, vai !... / Nu-mi vei citi decît o **filă** — / Prima **filă** — / **Fila cu-al tău nume...**". Și de astă dată **filă** este folosit cu... „jumătate", numai, din înțelesul său obișnuit, vrînd să semnifice, contrar uzului, „pagină", și anume „pagină închinătoare", purtînd pe frontispiciu cuvenita inscripție votivă. În rest, versurile rămîn plate, circumstanțiale, mai ales dacă le raportăm la terținele finale din **Albumul** eminescian, unde cuvîntul nostru, retras la final de vers, este prins în două cupluri rimice, întîi cu un cuvînt vechi și aproape... învechit **(silă),** apoi cu un neologism **(imobilă) :** „Spre-a-ți aminti trecutele petreceri, / Condeiu-n mînă tu mi-l pui cu **silă.** / De la oricine-un snop de paie seceri, // Apoi te uiți rizînd la cîte-o **filă :** / Viclean te bucuri de-ale noastre-ntreceri, / Privind în vrav prostia **imobilă".** Oricum, înzestrat cu o structură sonoră limpede și armonioasă, în stare să sugereze fragilitatea foșnitoare a „foii" de carte, **filă** este așezat de poeții noștri mai ales la sfîrșit de vers, unde cutia de rezonanță a pauzei și ecoul rimic înlesnesc „relieful" stilistic. Așa procedează și Ion Vinea în prima strofă din **Capitol.**

În realitate, **filă** este sinonim (parțial) nu cu „pagină", ci cu „foaie", însemnînd, ca să mă exprim „tehnic", „recto+verso", adică „suma" lor, ambele „fețe" ale unei „foi" de carte, caiet etc., așa cum rezultă, mai limpede nici că se poate, din cunoscutele versuri eminesciene : „Viitorul și trecutul / Sunt **a filei două fețe" (Glossă).**

Din punctul de vedere al originii sale, dar raportat, mereu, la termeni apropiați ca sens, **filă** este un împrumut din neogreacă, așadar, mult mai „tînăr" decît sinonimul parțial **foaie,** moștenit din latină **(folia),** dar ceva mai „bătrîn" decît neologismul latino-romanic **pagină.** El se rînduiește printre acele, destul de numeroase, grecisme, mai vechi sau mai noi, care denumesc obiecte din lumea culturii, în general, a cărților și a scrierii, în special : **catastif, cărturar, condei, filă, hîrtie, plic, tipar, vivliotică** etc.

Rădăcina **fil-** o regăsim, „românizată", în... „numele **trandafirului",** împrumutat din **triantafyllon,** care, în greacă, este „compus", deci „motivat", semnificînd, analitic, „treizeci de foi". Nevoia de „limpezire", măcar parțială a structurii lingvistice a cuvîntului acționează asupra vorbitorilor români, determinîndu-i să transforme pe **-fil** în **-fir,** printr-o pitorească etimologie populară, discutată, în lucrările lor, de specialiștii noștri (N. Mihăescu, Th. Hristea ș.a.). Dar forma originară a compusului grecesc se păstrează, aproape aidoma, în numele propriu **Triandafil,** înregistrat de Iorgu Iordan.

În vorbirea de toate zilele **filă** sună ușor desuet și, de la o vreme, nu-l prea mai aud, dar urzeala lui fonetică, suplă și melodioasă (Ion Barbu : **fila vibrătoare,** în poemul **Dioptrie),** îl recomandă limbajului poetic, unde el a pătruns mai ales datorită lui Eminescu, care i-a actualizat, valorificîndu-le din plin, disponibilitățile expresive. În **Scrisoarea II,** de pildă, sintagma **galbenele file** evocă manuscrisele „învechite" ale poetului, care își tot ia distanță față de ele, pregetă să mai scrie, are „cuvinte" — citiți : „motive" — „chiar să o fi rupt", pana, rămasă în cerneală. Că nu s-a întîmplat așa, asta e altă problemă ; oricum, „foile" ofilite, ale altor vremuri, sînt contemplate în perspectiva unui trecut care, în spațiul frămîntat al subiectivității, se redimensionează, dilatîndu-se enorm : **„Optzeci de ani** imi pare în viață c-am trăit" ; „Iar **timpul crește-n urma mea...** mă-ntunec". Puterea de „trimitere", în această direcție, a epitetului **galben** (pentru Bacovia, „Sufletul ars e **galben")** își află un prețios aliat în „somnul" ritmurilor, adică al versurilor înseși : „De ce **dorm,** îngrămădite între **galbenele file** / iambii suitori, troheii, săltărețele dactile ?" Expresia se ivise în **Scrisoarea I,** sugerînd, acolo, o altfel de trudă, sterilă, căci numele încrustate pe răboj trăiesc în vremelnicie, iar metafora **mii de coji** — replică particularizantă a „rămășițelor" — materializează conceptul abstract al inutilității : „De pe **galbenele file** el adună mii de coji, / A lor nume trecătoare le însamnă pe răboj".

CAM aceeași recuzită lexico-stilistică ne întîmpină în **Pajul Cupidon,** numai că epitetul cromatic **(galben)** are doar sensul său propriu : „În **volumul ros de molii** / Cauți noaptea adevăr / Și-ntîlnești lipită-n **file** / Vița-i **galbenă** de păr". **Volumul ros de molii** — iată încă o îmbinare tipic eminesciană, vecină, ca sursă de trimiteri, cu **galbenele file,** dar stîrnind, parcă mai abitir, impresia amară cășunată de diferitele întruchipări ale degradării fizice, dar și acea simțire tandră, sfiită, pe care o trăim față de slovele, manuscrisele, cărțile vechimii. Așa se întîmplă și în **Singurătate,** unde „cărțile în vravuri" sînt acoperite de pînze dese de păianjen și cercetate, furiș, de șoareci „Cu ușor măruntul mers", care le „rod", încet, învelișul. Verbul **roade,** dar mai ales participiul-adjectiv **ros, roasă,** însoțit sau nu de un complement al „agentului", se încarcă, astfel, cu sugestia măcinișului stăruitor al vremii, precum în postuma **Ca o făclie... („foliante** ce **roase** sunt **de molii"),** în **Sărmanul Dionis** („eroul [...] deschise o **carte roasă de molii"),** în sonetul **Afară-i toamnă...** („Și tu cetești scrisori din **roase plicuri"),** unde puterea de „e-misiune" a epitetului acționează pe... unde lungi.

Sintagma **galbenele file** cheamă lîngă ea, printr-o asociere firească, alta, la fel de „eminesciană", strecurată într-un memorabil portret din **Epigonii :** „Iar Negruzzi șterge colbul de pe cronice bătrîne, / Căci pe **mucedele pagini** stau domniile române / Scrise de mîna cea veche a-nvățaților mireni". Abia acum **file** și **pagini** devin, poetic, sinonime, dar sinonimia este dublă, căci aceeași relație se constituie și între epitete, respectiv între **galbenele** și **mucedele.** Asistăm, deopotrivă, la reabilitarea unui epitet **(muced)** stîrnind, îndeobște, reprezentări dezagreabile, înnobilat, în **Epigonii,** datorită alianțelor stilistice contextuale în care este prins.

În sfîrșit, întretăierea semantică dintre **pagină** și **filă** se mai realizează o dată, atunci cînd, la formele lor plurale, amîndouă înseamnă „crîmpei", „fragment". Din acest punct de vedere, adaosul eminescian **„file** din poveste" la titlul basmului **Călin** este comparabil cu **„Pagini** din trecut", o frumoasă culegere de evocări ale lui Tudor Arghezi (1955).

ACESTE simple puncte de vedere — mărturisesc abia acum — îl caută, în primul rînd, pe profesorul de română, care ar trebui să reflecteze mereu la posibilitățile de îmbogățire și, mai ales, de nuanțare a interpretării textului poetic, fie el cît de îngust : **galbenele file** sau **file din poveste,** de pildă.

G. I. Tohăneanu

Un prozator

DIN ce în ce mai puțini sînt cei ce l-au cunoscut și apreciat pe prozatorul George Acsinteanu (n. 13 iulie 1905 — m. 13 decembrie 1987). Provenea dintr-o familie de oameni modești, lipsiți de pămînt, din Cîmpia Bărăganului. A urmat cursurile facultăților de drept și litere, remarcîndu-se la seminariile lui Mihail Dragomirescu care, așa cum proceda cu toți cei ce aveau talent, l-a susținut și ajutat în perioada debuturilor sale. Colaborează cu articole, proză și teatru la un apreciabil număr de ziare și reviste, dintre care amintim : „Caiete literare", „Chemarea", „Clipa", „Cuvîntul liber", „Convorbiri literare", „Facla", „Gîndirea", „Ilustrațiunea română", „Orizonturi noi", „Pontice" (Constanța), „Ritmuri" (Brașov), „Țara noastră", „Vremea", „Universul literar", „Linia dreaptă" și „Societatea de mîine".

Cărțile sale de proză, nu multe la număr, **Piatra neagră** (1930), **Povestiri pentru ingerii pămîntului** (1932), **Convoiul flăminzilor** (1935), **Copilul norilor** (1936) și **Prințul Bărăganului** (1943), i-au impus, atît prin scriitura, cît și problematica lor, atenției criticii literare, precum și imensei mase de cititori. Dintre cei ce au scris despre cărțile acestui prozator amintim pe Nicolae Iorga, G. Călinescu, Perpessicius, Liviu Rebreanu, Alexandru Sahia, care i-a fost și un foarte bun și devotat prieten, Constantin Barcaroiu, Aurel Chirescu, Romulus Demetrescu, Teodor Scarlat și Grigore Tăușan.

Nicolae Scurtu

„Revista noastră" — 75

● Publicația elevilor liceului „Unirea" din Focșani, „Revista noastră", consacră ultimul ei număr (oct. — dec. 1987) sărbătoririi celor trei sferturi de veac de la înființare și 15 ani de apariție a seriei noi. Cu prilejul aniversar publicației i-au trimis mesaje de salut acad. Ion Coteanu, acad. Radu Voinea, Eugen Barbu, membru corespondent al Academiei R.S.R., Ion Larian Postolache, Nicolae Ciobanu și Petre Ghelmez. Mai semnalăm din sumar mărturisirile prof. Petrache Dima, inimosul coordonator actual al publicației, rubrica „Permanențe", consacrată în acest număr lui Tudor Arghezi și Marin Preda (sînt publicate aici și unele materiale inedite de real interes, cum ar fi consemnarea unei discuții avută în 1978 de autorul **Moromeților** cu cititorii din Huși), rubrica „Dialog literar". Dispunînd de o bogată iconografie numărul se înfățișează atrăgător și sub aspect grafic.

R. V.

Proza

Înțelegerea istoriei

JUDECATA DE APOI

DIN nou istoria ! Dar nu „în paralel", nu „facerea" istoriei, ci „după", în încercarea de a „desface" tot ceea ce pare de-acum lămurit și ferecat sub lespedea trecutului. Un romancier privește faptul istoric (un fapt zguduitor, cum a fost lupta pentru integritatea țării în cel de-al doilea război mondial) numai că romancierul nu alege „contemporaneitatea" cu evenimentele povestite, ci se așează cu arme și bagaje narative în clipa de față. Din geografia acestei clipe (o liniștită stațiune balneară în nordul Transilvaniei), Bunicul — eroul regăsit al romanelor lui Petre Sălcudeanu — are toate avantajele pe care perspectiva prezentului le oferă căutătorului de istorie. Dar și dezavantajele. Pentru că Bunicul, pașnic vilegiaturist pensionar, trebuie să caute firul adevărului istoric într-o lume ce pare a-și fi încheiat definitiv socotelile cu trecutul. Sătenii își trăiesc tăcut viața aspră de sub munte, oamenii se află, în majoritatea lor, la o vîrstă la care ambițiile și lupta cu timpul au dispărut aproape cu totul. Din cînd în cînd, totuși, viața satului e întreținută de străfulgerări care aduc din vremuri de mult trecute gînduri și amintiri tulburi. În spatele timpului calm și măsurat al vieții de zi cu zi se ascunde un altul însîngerat și preaplin de datorii neplătite, de neînțelegeri și neadevăruri ce rămîn tăcute să își aștepte dezlegarea. Sosirea Bunicului în îndepărtatul sat de munte din nordul Transilvaniei va aduce, după îndelungi stăruințe și investigații detective, o neașteptată „judecată de apoi". Prin puterea și dreptatea ei prezentul se va izbăvi de păcatele apăsătoare și nepătrunse ale trecutului.

Care este, prin urmare, „misterul" ce se cere dezlegat, care sînt faptele în virtutea cărora istoria își cere drepturile, risipind liniștea din casele și conștiințele unui sat pierdut printre munți ? Tiberiu Remetea — acesta este numele omului spre care conduc toate firele și de la care ajung pînă în prezent toate undele nepotolite ale trecutului. Pentru Tiberiu Remetea, fiul preotului din sat, războiul e înainte de orice o dramă de conștiință. O dovedesc însemnările lui Remetea, ajunse din întîmplare pe mîinile și sub ochii Bunicului și ai asistentului său nedezmințit Panaitescu. Aflăm din aceste însemnări că Remetea a refuzat să treacă hotarele țării pentru a lupta pe pămînt străin și pe frontul de est și pe frontul de vest. Viitoarea războiului îi cuprinde însă pe toți oamenii satului, pe preotul Remetea, pe Leonora, sora lui Tiberiu, pe Filofteia, femeia iubită de Tiberiu, pe Gherman ,fratele Filofteiei reintors în sat, de pe front, să vestească nașterea unei lumi noi. Soldat devotat al revoluției, Gherman este, totuși victima morală a dogmatismului De aici conflictul său tragic cu modul de a gîndi și de a fi în istorie al lui Tiberiu Remetea. După cîteva operațiuni militare conduse cu mare curaj și pricepere, Tiberiu Remetea moare apărînd hotarele patriei în împrejurări neclare de care Gherman însuși nu pare a fi cîtuși de puțin străin. După ani și ani, la sosirea Bunicului în sat, amintirea lui Tiberiu Remetea a rămas doar în însemnările sale și în conștiința chinuită a celor ce l-au cunoscut. Gherman are mintea zdruncinată și pare a ascunde o taină numai de el știută.

Respectînd regula esențială a romanului polițist, toate „misterele" trecutului se vor netezi în chiar ultima pagină a cărții : Gherman își va recăpăta demnitatea și libertatea iar amintirea lui Tiberiu Remetea va fi limpezită de orice urmă de suspiciune. Atît doar că ultimul roman al lui Petre Sălcudeanu recurge strict formal la figura unui polițist montano-istoric, pentru a lăsa, în schimb, toată libertatea de desfășurare romanului istoric și de conștiință Îndărătul drapajului vag polițist al romanului dezbaterea de conștiință pulsează febril. Însemnările lui Tiberiu Remetea, intercalate periodic în textul narațiunii, fixează, pînă la urmă, ritmul și tema fundamentală a romanului. Și totuși ideea esențială a cărții aparține unui alt plan, unui alt nivel de lectură. Ea nu vine nici din dramatismul incontestabil al faptelor, nici din realismul apăsat cu care sînt concepute personajele. Privilegiul central îi aparține **povestitorului**, nu atît discursului povestitorului, care e discursul tradițional cunoscut din atîtea și atîtea narațiuni realiste, ci conștiinței povestitorului care operează o mutație spectaculoasă în modul de a percepe și de a concepe istoria. Așa cum aminteam, conștiința povestitorului se așează, cum s-ar spune, după istoria pe care încearcă și reușește să o parcurgă **à rebours**, de la sfîrșitul ei aparent către mișcările sale prime. Că mijlocitorul și vehicolul acestei incursiuni este Bunicul, un pitoresc detectiv pensionar, nu mai prezintă cine știe ce importanță. De fapt, figura Bunicului e tocmai în măsură să satisfacă apetitul pentru detalii de culoare al unei povestiri masive și întunecate. În rest **Judecata de apoi** rămîne un foarte pătrunzător mod de a cerceta și înțelege istoria.

Traian Ungureanu

Petre Sălcudeanu, **Judecata de apoi**, Editura Militară, 1987

Privire peste gard

— o paranteză —

PENTRU că se sfîrșește un an în care — s-a văzut cu ochiul liber și fără putință de tăgadă — scriitorii tineri au cam absentat din peisaj iar debutanții, în sensul adevărat al cuvîntului, puteau fi numărați pe degetele unei singure mîini și pentru că începe un an care sperăm să facă din aceastăă inconfortabilă observație un simplu accident, îmi îngădui să las deoparte pentru o clipă examinarea promoției 70 ca să arunc o privire, fie și informativă, asupra „celor ce vin" cum zice o binevenită rubrică a „Suplimentului Scînteii Tineretului", adică asupra acelor tineri scriitori nedebutați încă dar al căror debut editorial ar urma să se producă, în condiții normale, în intervalul 1988—1990. Am mai avut ocazia, cu vreo două luni în urmă, să încerc (în citatul „Supliment") cîteva orientări, bazate desigur pe lecturi parțiale și fugare, în ceea ce se vede de pe acum din ceea ce va fi peste puțini ani promoția '90, știind bine că, deocamdată, ce se vede e partea de deasupra a aisbergului, ceea ce rămîne încă ascuns privirii fiind mai mult, mai bogat, și, probabil, mai semnificativ. Între timp am mai citit cîte ceva din textele ultimei promoții a veacului nostru așa că, fără să repet cele spuse în paginile „Suplimentului", cred că ar mai fi de făcut o seamă de constatări, mai aproape, ce-i drept, de natura prognozei meteo (care, cum știm, nu greșește niciodată în descrierea vremii din ziua precedentă) decît a cercetării analitice cu bază teoretică. Simple impresii așadar, bune, cel puțin, pentru atragerea atenției, chiar dacă firavă, spre durerile facerii unei promoții literare despre care nu avem nici un motiv să credem că nu va juca un anume rol, rolul ei, în literatura contemporană, așa cum promoțiile celelalte și l-au jucat pe al lor.

Întrucît e vorba de prima promoție a unei generații noi, e de așteptat ca ea să fie, în punctul inițial — precum promoțiile extreme 80, 60, 50, 30 etc. — explozivă, grupată și reformatoare. Aceste trăsături presupun o vie activitate preeditorială, de tip cenaclier, înlăuntrul căreia să se formeze și consolideze sentimentul de generație cum și apetitul reformator. Se știe cît a contat pentru promoția 80 existența Cenaclului de Luni, condus de Nicolae Manolescu (în materie de poezie) și a celui condus de Ov. S. Crohmălniceanu (în materie de proză), ca să dau doar exemplele cele mai însemnate, căci cenacluri similare au existat și în alte centre, mai cu seamă universitare, ale țării. Pentru promoția 90 un cenaclu corespunzînd ca funcție celor dinainte pare să fie „Universitas", condus de Mircea Martin, profilat deopotrivă pe poezie și proză. Din el fac parte, dintre tinerii care au început să-și facă simțită prezența în reviste : Cristian Popescu, Horia Gârbea, Nicoletə Pavel, Daniel Bănulescu, Paul Vinicius, Dan Boerescu, Iulian Costache, Ștefan Damian, Simona Popescu, Caius Dobrescu, Marius Oprea, Ligia Ionescu, Vlad Niculescu, probabil și alții ale căror texte nu-mi sînt cunoscute. Dar similitudinea de funcții e însoțită de o diferență semnificativă în ordinea imperativelor teoretice ; dacă de pildă, poeții de la Cenaclul de Luni afirmau, dincolo de ceea ce era amprentă individuală, o poetică relativ comună, sau, cel puțin, o preferință comună pentru un anume tip de discurs, poeții de la „Universitas" atestă o înclinație vizibilă spre afirmarea dintru început a individualității, inclusiv de poetică nu doar de poietică ; numelor deja amintite li se mai adaugă, de pe tot cuprinsul țării : Ioan Pop, Cristian Pavel, Monica Salvan, Constantin Rupa, Alina Man, Mihai Bodiu, Vasile Baghiu, Angela Mihalcea, Marinela Ilie, Gavril Ciuban, Petru Dunca, Vasile Florescu, Augustin Ioan, Martin Culcea, Flavius Obeadă, și mulți alții pe care nu mi-i amintesc acum sau pe care nu i-am citit încă. Elevi, studenți sau profesori, tehnicieni, etc., diferiți ca vîrstă, uneori sensibil (au între 17 și 30 de ani, majoritatea plasîndu-se în jurul a 22—25 de ani), tinerii aceștia, și mă gîndesc în special la poeți pentru că ei s-au afirmat mai consistent, nu numai că vor să nu semene unul cu celălalt, nici măcar la nivelul retoricii generale, dar scriu o poezie care se vrea diferită de a predecesorilor imediați, fapt care pune în lumină apetitul reformator al promoției, însă, din cîte-mi dau seama, cu ceva mai multă clemență sau toleranță decît a vecinilor. Datorită caracterului exploziv, eventualul (și probabilul) debut „la grămadă" al acestei promoții nu va împieta prea mult asupra afirmării ei deși, dacă regula debutului colectiv va fi păstrată și în anii ce vin, chipul în care promoția se va releva cititorilor va fi, inevitabil, deformat ; într-o atare privință, promoția 80 a fost, indiscutabil, avantajată.

Un lucru care trebuie numaidecît semnalat în legătură cu iminenta sosire a promoției 90 — și e, poate, lucrul care se vede cel mai limpede la această oră matinală din biografia ei — ține de sociologia literaturii : revanșa „naturii" (înțelegînd prin asta și viața pur și simplu, cu aspectele ei sociale, psihologice, morale) asupra „culturii", în sensul restabilirii echilibrului între „trăit" și „scris", fenomen detectabil și la celelalte promoții active din perimetrul contemporan dar avînd o motivație suplimentară în cazul promoției 90, nu alta decît (iarăși avînd în vedere poezia) resurecția lirismului în intim acord cu perspectiva realistă asupra existenței. E, fără îndoială, prematur să facem previziuni legate de consecințele acestei motivații asupra literaturii ce o vor scrie tinerii despre care e vorba. Prea e complicat procesul devenirii scriitoricești, al revelării conștiinței specifice, pentru ca intuițiile noastre de azi pe mîine să se confirme tale-quale. Dar nu-i mai puțin adevărat că ele se bazează pe ceea ce ne oferă prezentul, pe de o parte, și firescul lucrurilor, pe de alta. Dacă prezentul e firesc iar firescul e prezent, atunci, vorba Poetului, „n-o să-mi dea ce o să-i cer ?".

Laurențiu Ulici

Marcel Gafton

● AR TREBUI să ne pună pe gînduri modul atît de nobil de a-și drapa suferința și de a trece, atît de aproape de noi, pe neștiute, în ființă al artistului mîndru care a fost Marcel Gafton. Pentru că, pentru el moartea putea fi un accident plebeu tulburător de ordine artistă.

Poetul Gafton era un om mîndru, iar nu vanitos, în acel înțeles complex, românesc, ce apropie mîndria ca pe o aureolă de omul ales, căruia i-a fost hărăzit un destin aparte. Era atent la destinul său și ținea a-l conduce și personaliza, fără nici o ostentație, într-un firesc comportamental, ce vădea dintru început omul superior ce își domină cu grație drama existențială. Părea a spune : „Eu sînt o natură în natură, un univers în univers și în fața tuturor legilor și adevărurilor schimbătoare și îndoielnice, simt în mine legea vieții universale și setea vieții eterne, fiindcă setea mea de viață ar putea să fie singurul adevăr în această lume". Nu o spunea însă și, în aproape douăzeci de ani nu l-am auzit rostind nici un cinism, nici o frază egoistă și nefăcînd vreodată caz de persoana sa.

Aerul de nobil întîrziat, cu o ținută vestimentară foarte supravegheată și cu o gestualitate armonică, vădind însă siguranță și decizie, nu era al unui străin nici de un București matein, nici de spiritul intelectualului român de rasă. Curînd ghiceai în el pe moldoveanul visător care știa să povestească pentru interlocutorul negrăbit și avizat, înviind atmosfera unor vremi încărcate de toate nostalgiile. Trebuia să simtă că este bine înțeles și detesta orice participare formală. Vorbea mult și ales, într-un limbaj artist, parcă pentru un interlocutor ideal. Clocotea în el o mare energie sublimată, îmbrăcată în formele alese ale logosului și tinzînd totdeauna către un excelsior al spiritului. Se situa astfel la antipodul lucrurilor comune și vulgare. Timpul petrecut cu el era un răgaz stenic, înnobilat de clarviziune, de vitalitate, purtător al unui înțeles mai viu, mai profund, indecelabil la o privire sumară, lipsită de pătrundere. Iubise mult literatura, îmi spunea, de cînd tatăl său, învățătorul luminat din Pechea Galaților, căruia i-a închinat cu pietate cărțile, i-a indicat feeriile incomparabile ale lumilor imaginate și imaginare. Și din copilărie literatura era pentru el cartea cea mai vie, din cîte i-a fost dat omului să nască, iar el, Marcel Gafton, era o carte permanent deschisă. Știința lui întru ale literelor frumoase era nebănuit de întinsă și nu-i afinase mintea cum se întîmplă cu atîția îmbătați de cărți și cărturărie, ci îi slujise să-și ordoneze convingeri profunde, originale — concentrate spirituale, ce trădau pe literatul rafinat și incoruptibil. Valoarea artistică a cărților, acolo unde o descoperea, era pentru el cea mai mare comoară și pe care ținea să o aducă sub ochii tuturor celor ce merită. Marcel părea să spună că nimic nu moare definitiv, dacă a fost odată investit cu energia spiritului și că poate trăi din nou, de fiecare dată, la puterea bio-spirituală la care este evocat.

Deși hălăduise aproape patruzeci de ani prin literaturi străine lăsîndu-ne incomparabile echivalențe și într-un număr impresionant ale, mai ales, maeștrilor francezi și ruși, iubea mult valorile literaturii și artei naționale. Sentimental fiind, le punea înaintea tuturor. Cu lacrimi vorbea despre baladele și doinele noastre, socotindu-le sacre.

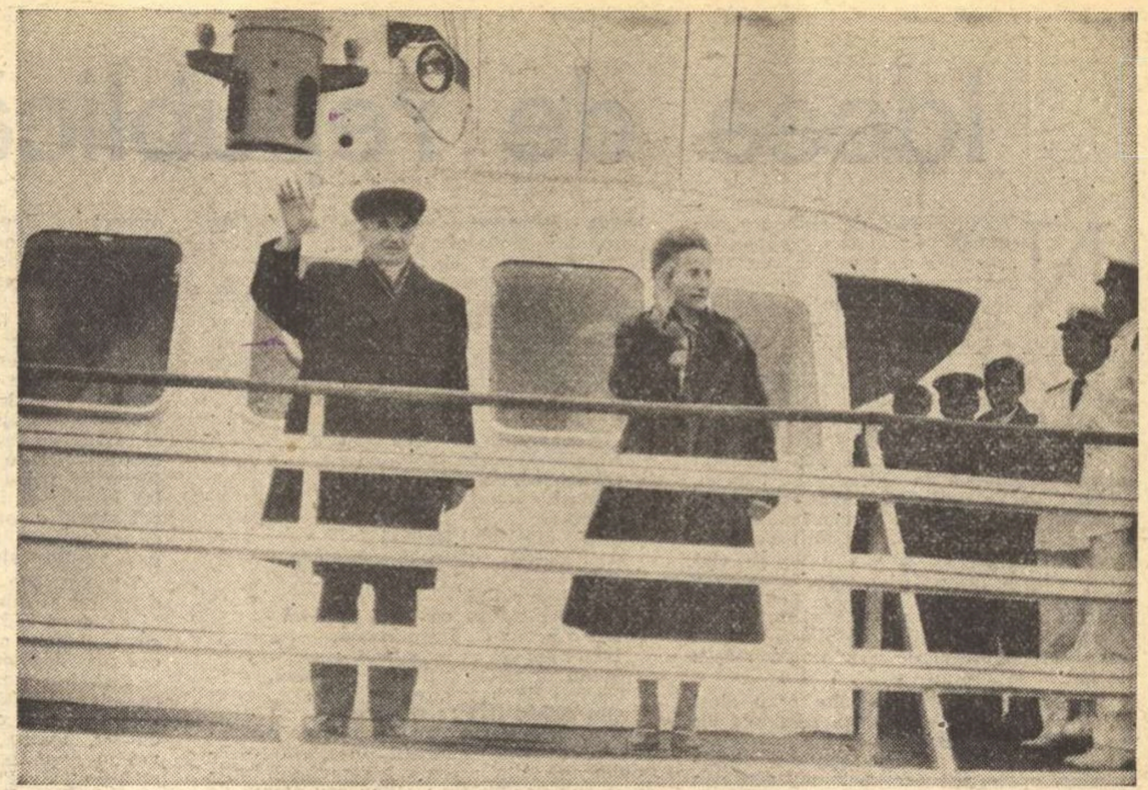
Poezia lui din patru cărți memorabile **Non Possumus, Miraria, Adică**, și **60 poeme** descoperă cuvîntul frust, neuzitat parcă niciodată, a cărui redundanță percutează neliniștitor și amplu, anunțînd grave și nebănuite întîmplări ale destinului, cuvîntul care să poată exprima, dacă se poate spune așa, inexprimabilul. Poezia sa tulbură prin proiecțiile îndepărtate, hieratice și triste, precum clopotele destinului. Și pare să mai spună că nu în aceste enigmatice cuvinte îi stă puterea, ci ele conduc la o poartă ce ți se va deschide dacă ești curat și treaz, spre un azur transcendent :

„Tăceri — pline ca pămîntul de morți
ochii lor care în dorul colorilor
spală izvoare
în ziuă fără asfințit
în sete fără asfințit
și fără asfințit.
Ochii cui ?
ochii tăcerilor ? ochii morților
fără asfințit".

Pan Izverna

Tovarășul Nicolae Ceaușescu, vorbind la o intrunire a brigăzilor naționale ale tineretului

REPUBLICA – un gînd, un țel, o singură voință



La inaugurarea Canalului Poarta Albă – Midia – Năvodari

LA 30 DECEMBRIE poporul român sărbătorește în amplul cadru deschis de Conferința Națională a partidului, patruzeci de ani de la proclamarea Republicii, eveniment cu adinci rădăcini istorice, deschizător de noi perspective pentru afirmarea și progresul societății românești.

Spiritul de dreptate și echitate socială, caracteristici ale fizionomiei morale a poporului român, formate și mereu dezvoltate de-a lungul multimilenarei sale istorii, au cunoscut în perioada revoluției și construcției socialiste, sub conducerea Partidului Comunist Român, o nouă și plenară inflorire. Vasta activitate a Partidului Comunist Român, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, situează România după Congresul al IX-lea al partidului, pe noi trepte de progres și civilizație.

Grija permanentă a partidului, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, pentru realizarea unei originale democrații socialiste sînt astăzi puse tot mai mult în evidență de: participarea oamenilor muncii la conducerea vieții economice și sociale; perfecționarea cadrului legislativ pentru exercitarea libertăților democratice; asigurarea deplinei egalități în drepturi a tuturor cetățenilor patriei, aplicarea neabătută în viață a principiilor eticii și echității socialiste; intărirea unității moral-politice a întregului nostru popor în jurul Partidului Comunist Român.

Istoria glorioasă a poporului nostru pentru dreptate socială oglindește adevărul că în centrul preocupărilor și acțiunilor maselor populare a fost obținerea egalității din punct de vedere economic, politic, social, a tuturor cetățenilor patriei, instaurarea Republicii. Republica constituie gîndul, țelul, voința întregii națiuni.

Revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din august 1944 a încununat lupta aprigă, eroică, desfășurată de întregul popor român sub conducerea Partidului Comunist Român și a inaugurat o perioadă nouă pentru lichidarea asupririi și exploatării, pentru libertate socială și națională.

Încă din primele zile după insurecție, Partidul Comunist Român a pus în fața forțelor democratice sarcini de mare importanță pentru destinele națiunii: eliberarea întregului teritoriu al țării de sub ocupația hitleristo-horthystă și participarea cu întregul potențial uman și economic la războiul împotriva Germaniei naziste; democratizarea vieții publice și redobîndirea independenței naționale; refacerea economiei țării și îmbunătățirea condițiilor de trai ale maselor largi populare.

În funcție de aceste obiective, care se aflau intr-o strînsă interdependență, Partidul Comunist Român și-a stabilit strategia și tactica sa, în care politica de realizare a unei largi coaliții de forțe și-a dovedit pe deplin justețea. Situația în care se găsea țara impunea, în primul rînd, intărirea pozițiilor forțelor muncitorești-țărănești în guvernul instaurat la 23 August 1944. În fața amploarei pe care o lua procesul revoluționar, forțele reacționare și-au intensificat acțiunea de frînare a transformărilor democratice, încercînd să impiedice realizarea aspirațiilor pentru care luptau masele largi populare. Încă din a doua jumătate a lunii septembrie 1944, devenise tot mai evident că guvernul dominat de reprezentanți ai monarhiei și ai claselor exploatatoare, nu mai corespundea raportului de forțe în continuă schimbare, nu putea, din considerente sociale și politice, să satisfacă cerințele puse de lupta maselor în plin avînt revoluționar.

În fața partidului comunist s-a pus, astfel, sarcina realizării unei noi coaliții de forțe, atotcuprinzătoare, sub aspect organizatoric și care să aibă la baza activității sale un program capabil să asigure dezvoltarea ascendentă a țării pe calea democrației și progresului. Politica P.C.R. de reunire a principalelor forțe ale națiunii în lupta pentru reînnoirea democratică a țării și-a găsit expresia în formarea, la 12 octombrie 1944, a Frontului Național Democrat, pe baza unei platforme propuse de P.C.R., care cuprindea ca obiective fundamentale de acțiune democratizarea țării, înfăptuirea unui complex de măsuri economice și social-politice în interesul maselor celor mai largi de la orașe și sate.

În urma unor tratative îndelungate între reprezentanții F.N.D. pe de o parte, și conducătorii partidelor burgheze, respectiv ai Partidului Național Țărănesc și ai Partidului Național Liberal, precum și monarhia, pe de altă parte, s-a ajuns, la 4 noiembrie 1944, la constituirea unui nou guvern de coaliție în componența căruia au intrat și forțele politice muncitorești-țărănești. În zilele care au urmat, masele populare au intensificat acțiunile de instalare a reprezentanților lor în fruntea organelor legale ale administrației de stat — prefecturi și primării — împotriva voinței cercurilor reacționare din guvern și din afara acestuia. La sfîrșitul lunii noiembrie 1944, în aproximativ 30 de județe din cele 58 existente în întreaga țară, funcționau prefecți democrați, care acționau în spiritul programului F.N.D. Forțele democrate, organizate și conduse de P.C.R., ciștigau astfel noi și noi poziții în lupta împotriva reacțiunii.

Sub presiunea forțelor revoluționare, la 6 martie 1945 a fost instaurat, pentru prima dată în istoria României un guvern revoluționar-democratic, cu pronunțat caracter muncitoresc-țărănesc, prezidat de dr. Petru Groza. Astfel, voința maselor largi populare, organizate și conduse de P.C.R., a triumfat.

PRIN instaurarea acestui guvern, procesul revoluționar din România a intrat intr-o perioadă nouă — pregătirea trecerii la revoluția socialistă. Subliniind importanța istorică a victoriei de la 6 martie 1945, tovarășul Nicolae Ceaușescu arată că aceasta era „rodul luptei eroice a clasei muncitoare aliată cu țărănimea, cu intelectualitatea și celelalte categorii sociale muncitoare, rezultatul luptei unite a oamenilor muncii români, maghiari, germani și de alte naționalități, desfășurată sub conducerea Partidului Comunist Român. În această luptă s-au afirmat din plin capacitatea revoluționară a clasei muncitoare din țara noastră, rolul și misiunea ei istorică de forță conducătoare a întregii națiuni, rol care s-a manifestat strălucit de-a lungul anilor în măreața operă de făurire a orînduirii socialiste".

În amplele lupte de clasă economice, sociale și politice desfășurate pe un plan superior după instaurarea guvernului de la 6 martie 1945 a fost aplicat de către P.C.R. un original program de cucerire a întregii puteri politice în stat de către clasa muncitoare în alianță cu țărănimea, intelectualitatea și celelalte categorii de oameni ai muncii. Lupta condusă de comuniști a avut drept urmare instituirea controlului muncitoresc în întreprinderi, crearea de economate care asigurau aprovizionarea cu alimente, îmbrăcăminte a oamenilor muncii, stăvilindu-se astfel specula.

Un moment deosebit de important pe calea transformărilor revoluționare, democratice, a fost marcat de campania pentru alegerile parlamentare din noiembrie 1946. O neobosită activitate a desfășurat în această perioadă tovarășul Nicolae Ceaușescu. În urma dezbaterii și însușirii Platformei Program propusă de P.C.R. pentru participarea în alegeri pe o listă comună și pe baza unui program unic, principalele partide și organizații care au constituit guvernul de la 6 martie 1945 — P.C.R., P.S.D., Frontul Plugarilor, Partidul Național Liberal (condus de Gheorghe Tătărăscu, grupare desprinsă din Partidul Național Liberal), Partidul național țărănesc (condus de Anton Alexandrescu, grupare desprinsă din Partidul Național Țărănesc) și Partidul Național Popular (creat în ianuarie 1946 prin transformarea Uniunii Patriotice) — au constituit, la 17 mai 1946 Blocul Partidelor Democratice. În urma scrutinului, din cele 414 mandate în Adunarea Deputaților, forțele democratice coalizate în B.P.D. au obținut 376. Victoria forțelor democratice în frunte cu Partidul Comunist Român a constituit cea mai elocventă expresie a adeziunii maselor largi populare la politica de transformare democratică, revoluționară a țării. Se tindea treptat spre gîndul și voința întregului popor — republica.

În anii 1946—1947 Partidul Comunist a trecut la preluarea treptată a unor instituții și ministere cum au fost: etatizarea Băncii Naționale, crearea Oficiilor industriale, numirea unor reprezentanți ai P.C.R., ca titulari la Ministerul de Finanțe, Ministerul Afacerilor Externe, Ministerul Apărării Naționale. Toate acestea au dus la realizarea unor profunde transformări sociale, a unor reforme structurale cu caracter democratic revoluționar care au făcut anacronică prezența monarhiei în fruntea statului. Aceasta a impus abolirea monarhiei la 30 decembrie 1947 și trecerea întregii puteri a statului în miinile clasei muncitoare și a țărănimii. Modul în care a fost abolită monarhia și proclamată **Republica** în România demonstrează originalitatea soluțiilor politice adoptate, în cadrul procesului istoric revoluționar, în scopul cuceririi întregii puteri politice de către clasa muncitoare în alianță cu țărănimea, cu celelalte forțe sociale progresiste, proces în care Partidul Comunist Român s-a dovedit la înălțimea misiunii sale istorice. „Acest moment — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — a deschis calea puternicelor transformări revoluționare socialiste din patria noastră. Aceasta corespunde, de fapt, cu asumarea de către clasa muncitoare a misiunii de înaltă răspundere istorică de a conduce națiunea noastră pe calea făuririi noii orînduiri sociale, a socialismului și comunismului în România". Ceea ce a fost gînd, dorință, a devenit actul de voință al întregii națiuni.

CEI 40 de ani ai Republicii reprezintă, pentru poporul nostru, perioada de emancipare socială și națională. Sînt anii în care România a parcurs o întreagă epocă istorică, a străbătut cu succes drumul de la capitalism la socialism, de la orînduirea întemeiată pe exploatare și asuprire la orînduirea dreptății sociale, la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate.

Cucerirea deplină a puterii politice de către popor, sub conducerea partidului comunist, a determinat o deosebită accelerare a procesului de transformări democratice. Făurirea, în februarie 1948, a partidului revoluționar unic al clasei muncitoare, naționalizarea principalelor mijloace de producție, în iunie 1948, trecerea la cooperativizarea agriculturii, în primăvara anului 1949, succesele obținute în înfăptuirea obiectivelor prevăzute în planurile anuale și apoi cincinale din perioada anilor 1949—1965 au dus la crearea bazei economice și tehnico-materiale a socialismului în țara noastră. Prin încheierea cooperativizării agriculturii, în martie 1962, s-a asigurat generalizarea relațiilor de producție socialiste, creîndu-se bazele economiei socialiste unitare.

Victoria deplină a socialismului, instaurarea proprietății socialiste asupra mijloacelor de producție, afirmarea relațiilor de producție socialiste au avut ca rezultat desființarea claselor exploatatoare, a exploatării și asupririi omului de către om, crearea condițiilor pentru manifestarea deplină a energiilor creatoare ale întregii națiuni în opera de făurire a noii orînduiri socialiste. „Practic — arăta la Conferința Națională secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — se poate spune că această perioadă a durat aproape 20 de ani, în care s-a realizat organizarea pe baze socialiste a proprietății de stat și cooperatiste, a tuturor sectoarelor economice și sociale, aceasta asigurînd victoria primei etape a revoluției socialiste".

Sub faldurile stindardului aureolat de stema Republicii, poporul nostru a obținut realizări remarcabile, care au schimbat din temelii chipul țării. În acest efort gigantic, de o excepțională importanță au fost hotărîrile epocale ale Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român. Congresul a descătușat energiile creatoare ale poporului, a înlăturat o serie de șabloane și dogme și a pus în fața partidului sarcina edificării socialismului cu poporul și pentru popor, pornind de la condițiile concrete istorice, economice, sociale și politice din România.

La o lună după desfășurarea istoricului Congres al IX-lea care a ales în fruntea partidului pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, a fost adoptată noua Constituție a țării. România a fost proclamată republică socialistă, expresie a transformărilor calitative petrecute în societatea românească. În perioada care a urmat — indisolubil legată de activitatea teoretică, novatoare și acțiunea practică, revoluționară ale tovarășului Nicolae Ceaușescu — întreaga noastră societate a cunoscut un remarcabil avînt, un curs dinamizator, concretizat în profunde transformări calitative în toate domeniile. Amplele transformări revoluționare care au avut loc în această glorioasă epocă evidențiază cu putere originalitatea soluțiilor adoptate de Partidul Comunist Român în rezolvarea problemelor fundamentale ale organizării și conducerii societății, aplicarea creatoare a principiilor generale ale socialismului științific potrivit condițiilor concrete ale României, preocuparea permanentă pentru aprofundarea fenomenelor și aspectelor noi, apărute în procesul complex al construcției socialiste. Tocmai de aceea, poporul nostru, cu îndreptățită mîndrie patriotică, demnitate și recunoștință numește perioada marilor prefaceri revoluționare înfăptuite după Congresul al IX-lea „Epoca Nicolae Ceaușescu".

Concepția cutezătoare, originală a secretarului general al partidului, izvorîtă din cunoașterea aprofundată, temeinică a realităților economico-sociale ale patriei, bogata sa experiență politică și organizatorică acumulată de-a lungul unei îndelungate și consecvente activități revoluționare și-au pus o amprentă hotărîtoare asupra strategiei, a liniei politice generale a partidului, determinînd afirmarea puternică a spiritului creator, înnoitor în viața întregii noastre societăți, ridicarea pe o treaptă superioară a procesului de transformare revoluționară a patriei, a dezvoltării rapide a forțelor de producție, a perfecționării continue a organizării și conducerii societății, a relațiilor sociale, a tuturor domeniilor de activitate. Consecință a politicii ferme, consecvente trasate de partid și conducătorul său, România socialistă a obținut însemnate succese în toate domeniile de dezvoltare: economice, social-culturale, politice. Ca urmare a dezvoltării prioritare a forțelor de producție, creării unei puternice baze tehnico-materiale pentru întreaga economie, producția industrială este, la a 40-a aniversare a Republicii, de 120 de ori mai mare decît în 1945. Industria chimică a crescut de peste 1 200 de ori. S-au dezvoltat de 113 ori industria metalurgică, de circa 500 ori industria constructoare de mașini, de 82 ori industria ușoară, de 32 ori industria alimentară. În primii doi ani ai actualului cincinal s-a realizat un volum de investiții de aproape 500 miliarde lei, punîndu-se în funcțiune cca 450 de noi capacități de producție. Producția agricolă este de aproape 9 ori mai mare decît în trecut. În ultimii doi ani s-a obținut cîte 30 și, în acest an, 31 milioane tone cereale. S-au dezvoltat toate zonele țării, prin construirea a circa 180 de noi platforme industriale, odată cu dezvoltarea puternică a celor existente, prin crearea, în fiecare județ, a cel puțin 4—5 centre industriale și dezvoltarea corespunzătoare a consiliilor industrial-agrare, a agriculturii. Valoarea activităților economice este de peste 80 miliarde lei în 32 de județe față de 1 județ în anul 1968. În perioada ce a urmat Congresului al IX-lea al partidului s-au realizat mari lucrări de construcții industriale, de locuințe, spitale, construcții edilitare, ample lucrări de interes național, între care Canalul Dunăre-Marea Neagră. În Capitala patriei s-au înfăptuit ample lucrări de modernizare și sistematizare — noul centru politico-administrativ, metroul, amenajarea rîului Dîmbovița. Pe această bază s-au asigurat creșterea de circa 33 de ori a venitului național, de circa 20 de ori a avuției naționale, sporirea de 13 ori a retribuției, ridicarea continuă a bunăstării materiale și spirituale a întregului popor.

SUB conducerea nemijlocită a partidului, au fost elaborate, într-o perspectivă îndelungată, o serie de programe cu o deosebită importanță pentru dezvoltarea științei și ingineriei tehnologice în țara noastră, pentru promovarea continuă a celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii mondiale. Sub îndrumarea competentă a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu s-au obținut rezultate remarcabile în cercetarea științifică, culturală, și învățămînt, domenii care, organic legate de producție, au contribuit decisiv la dezvoltarea și modernizarea mijloacelor de producție și a proceselor de muncă, la perfecționarea noilor relații sociale, la formarea omului nou și la afirmarea multilaterală a personalității umane, implicit la progresul întregii națiuni.

O amplă dezvoltare au cunoscut învățămîntul de toate gradele, arta și cultura. Literatura, cinematografia, teatrele, prin creațiile lor inspirate din istoria și mai ales prezentul socialist al patriei au avut și au un rol tot mai activ în întreaga dezvoltare a conștiinței revoluționare a oamenilor muncii. Festivalul național „Cîntarea României" care constituie un puternic cadru de manifestare din toate domeniile a pus și pune în valoare creația științifică, tehnică și culturală, geniul creator al poporului.

Concomitent cu dezvoltarea economică, socială, culturală a patriei s-a aplicat un larg sistem de măsuri pentru perfecționarea organizării și conducerii societății, pentru participarea activă a maselor la adoptarea și înfăptuirea programelor de dezvoltare a societății noastre socialiste.

Reflectînd marile transformări petrecute în societatea românească, statul nostru socialist și-a perfecționat continuu activitatea, și-a dezvoltat permanent legăturile cu oamenii muncii, și-a lărgit și diversificat formele democratice de antrenare a maselor la conducerea societății, a devenit un organism nou, tot mai democratic, un stat al democrației muncitorești revoluționare.

A fost perfecționat continuu sistemul — unic și unitar — al democrației muncitorești-revoluționare care și-a extins aria de acțiuni de la unitățile economice, sociale, culturale și de învățămînt pînă la organele și organismele cu caracter național. În sistemul democrației noastre socialiste, potrivit caracterului larg, pe care partidul, secretarul său general îl atribuie acestui principiu, atribuțiile organelor de stat se împletesc cu cele ale organizațiilor de masă și obștești, ale organizațiilor de tineret, sindicatelor, organizațiilor de femei, organizațiilor de creație și profesionale reunite, sub conducerea Partidului Comunist Român, în cadrul Frontului Democrației și Unității Socialiste, cel mai larg organism politico-democratic cu activitate permanentă. Unitatea de voință și acțiune, coeziunea moral-politică a întregului popor în jurul Partidului Comunist Român, centrul vital al întregii națiuni, reprezintă o uriașă forță motrice în accelerarea progresului societății noastre socialiste.

Potrivit hotărîrilor adoptate de Congresul XIII al partidului, și de recenta Conferință Națională obiectivul fundamental al actualului plan cincinal îl reprezintă trecerea României de la stadiul de țară în curs de dezvoltare la cel de țară mediu dezvoltată, urmînd ca pînă la sfîrșitul secolului patria noastră să devină o țară socialistă multilateral dezvoltată în care să se manifeste cu tot mai multă putere principiile comuniste de muncă și de viață.

Înfăptuirea acestui obiectiv însuflețitor impune pe primul plan al întregii activități, riguros și științific organizată, să fie pusă în mod ferm realizarea noii revoluții tehnico-științifice, a noii revoluții agrare, trecerea în toate domeniile la dezvoltarea intensivă, la o nouă calitate a muncii și vieții. „Pentru a asigura înfăptuirea Programului partidului — arăta la Conferința Națională tovarășul Nicolae Ceaușescu — este necesar să acționăm întotdeauna ca revoluționari, să dezvoltăm tot mai puternic spiritul de sacrificiu, spiritul de luptă revoluționară, împotriva a tot ceea ce este vechi și perimat pentru promovarea cu îndrăzneală a noului, a tot ceea ce corespunde noii etape de dezvoltare, progresului economico-social, făuririi în cele mai bune condiții a socialismului și comunismului".

România socialistă, țară a muncii și a demnității, aflată în plin proces de înnoire, s-a manifestat și se manifestă, în același timp, ca o prezență dintre cele mai active pe arena mondială, dezvoltînd larg dialogul cu toate națiunile lumii, aducîndu-și din plin contribuția la soluționarea problemelor cardinale ale contemporaneității.

Activitatea internațională a partidului și statului nostru a cunoscut cea mai bogată perioadă în împliniri în anii de după Congresul IX, grație neobositei activități duse cu clarviziune și înțelepciune politică de tovarășul Nicolae Ceaușescu, ctitorul și promotorul întregii politici externe românești, prestigioasă personalitate a epocii contemporane.

Cunosc astăzi o amplă dezvoltare relațiile multilaterale ale României, cu toate țările socialiste, și în primul rînd cu țările vecine, se întăresc raporturile cu țările în curs de dezvoltare și nealiniate, se extind legăturile cu țările capitaliste dezvoltate, cu toate statele lumii, indiferent de orînduirea lor socială. La baza tuturor relațiilor externe ale României socialiste, partidul și statul nostru situează în mod ferm principiile deplinei egalități în drepturi, respectului, independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc, renunțării la forță și amenințarea cu forța.

De-a lungul anilor Republica Socialistă România, președintele său, Nicolae Ceaușescu, au inițiat un larg șir de acțiuni pentru consolidarea și sporirea rolului Organizației Națiunilor Unite, pentru asigurarea securității europene, pentru instaurarea unei noi ordini economice mondiale, pentru soluționarea problemelor subdezvoltării.

Se bucură de o largă apreciere și o înaltă prețuire acțiunile remarcabile inițiate de președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, referitoare la necesitatea imperioasă a opririi cursei înarmărilor și trecerea la dezarmarea generală, în primul rînd nucleară și asigurarea păcii pe planetă.

Promotor consecvent al politicii de pace și înțelegere între popoare, de promovare a unor relații principiale de viață internațională, autor al unor concepte politice de mare actualitate, fundamentale pentru rezolvarea problemelor contemporane și care au îmbogățit tezaurul universal, președintele României socialiste a contribuit la afirmarea țării noastre în rîndurile națiunilor celor mai active ale lumii pe marele front al păcii, al colaborării și înțelegerii. Prestigiul fără precedent pe care România socialistă, președintele său, tovarășul Nicolae Ceaușescu, Eroul păcii, se bucură pe arena mondială constituie cea mai elocventă confirmare a justeței politicii interne și externe a partidului și statului nostru.

LA a 40-a aniversare, Republica Socialistă România se prezintă ca o țară liberă, bogată și frumoasă, pe care generațiile de azi au datoria să o ridice pe noi culmi ale socialismului și comunismului. Este o datorie pe care o avem față de patrie, față de patrioții și revoluționarii democrați care au militat în trecut pentru idealul republican, pentru înaintașii noștri care, în diferite perioade, au slujit cu credință și devotament patria înălțînd-o, prin muncă și jertfe, pe înaltele culmi de progres și civilizație. „Acum cînd poporul a devenit pe deplin stăpîn pe destinele sale — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — cea mai înaltă cinstire a gloriosului trecut este aceea de a face totul pentru dezvoltarea economico-socială a patriei, pentru ridicarea forței sale materiale și spirituale, a bunăstării întregii națiuni, pentru întărirea continuă a independenței și suveranității României, pentru viitorul luminos, comunist al patriei".

Pe temelia transformărilor revoluționare petrecute în ultimele patru decenii s-a realizat coeziunea de monolit a întregului popor constituind o forță motrice a dezvoltării economico-sociale a țării, a înfăptuirii Programului Partidului Comunist Român de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate pe pămîntul României.

Ion Ardeleanu

Orație de Anul Nou

Cum ne visează sub cortul de umbre albastre al bolții
în noaptea Anului Nou zeul insațiabil de vise Viitorul ?
Răzimat de umărul aplecat al acestui veac
ascult, ascult memoria prevestitoare a inimii
dornic să știu cu ce mănunchi de reverberații
ne va-mbogăți Aurăria speranțelor de Fiecare Zi.
„Adevăr grăiesc" demult s-a spus și-abia Timpul de-acum
împlinește-Adevărul, după caratele de Ieri înmulțite în Azi
cînd în ele pe mine mă zidesc, ctitor chezaș ctitoriei.

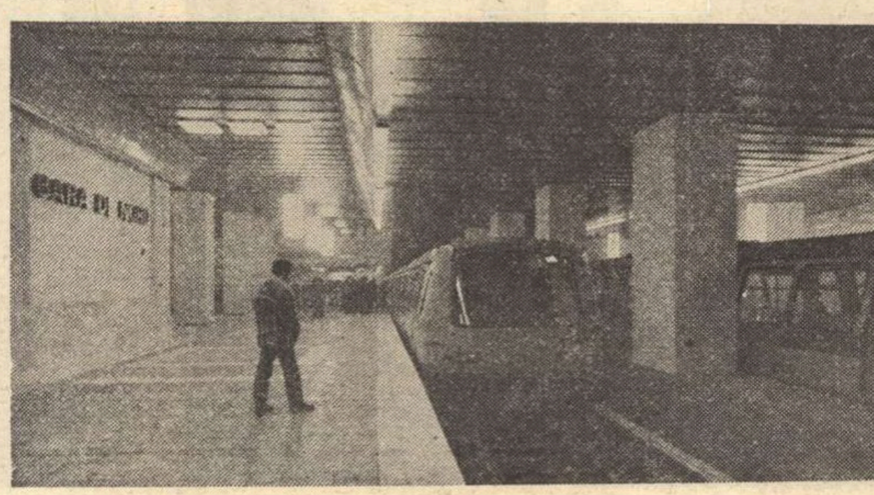
De-aproape și de departe ghirlănzi de gînduri în feerica noapte.

Părinte-Pămîntule, martor a toate : însemnă-mi această orație
patetic prefațînd ivirea din necunoscut a noului mire
și-a celui de mai tîrziu, interplanetarul An 2000 —
ambii așteptînd nuntirea cu zeița Eternitatea.
Necunoscutule, Cerule, nu-mi vei frînge nici o încumetare,
fiecare popas e doar o schițare de gînd pe încă o treaptă.

Cu frenezia tot mai înaltă-n largul lungului drum
mă vor însoți ca mîine în nave prin văzduh zvonuri de astre
dar mai ales nimbul cu însemnele Patriei —
pecete de aur printre stemele lumii.

Tot alte aurării ne visează ademenitorul zeu Viitorul.
Ascultați prieteni : sărbători-vom împreună pe platoul Lunii
într-o vilă acoperită cu mătăsuri de zăpezi
mirificul Revelion de la întîlnirea mileniilor.
Spre jinduita clipă, în toate punctele cardinale
inima clopot de taină bate : o dată sfîrșit de jertfă,
a doua oară reluate mari avînturi și ambele
sub străvechea lege a pendulei, egale.
În noaptea Anului Nou cu acest tîlc de infinit românesc
răsfrînt în disprețul mioritic de moarte
rotesc în suflet cinturi, timpuri și mereu proaspeți sori
din fastuosul orizont, legendar și nou,
al neasemuitului, carpatic planetariu.

Bazil Gruia



O nouă stație a metroului : Gara de nord

Ideea de republică în conștiința

NĂZUINȚELE de eliberare națională și socială ale poporului român s-au împletit, din cele mai vechi timpuri, cu aspirația către o cîrmuire dreaptă, care să creeze condiții mai favorabile emancipării sale economice și social-politice.

Prin experiența sa de viață și luptă, poporul român a îmbogățit tezaurul gîndirii social-politice cu elemente care au contribuit la cristalizarea și la afirmarea puternică, de mai tîrziu, a ideii și luptei pentru republică. În decursul istoriei, arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, „exprimînd aspirațiile de libertate și independență ale poporului, patrioții cei mai luminați au năzuit către o formă de stat democratică, progresistă, care să asigure libertate și dreptate socială pentru cei mulți ; neatîrnarea politică și înflorirea economică a țării. Să înfăptuiască dreptul sacru al poporului de a fi singur stăpîn în patria sa strămoșească".

Domnitorii Țărilor Române erau aleși după obiceiurile strămoșești. Alegerea lor se făcea după cutuma veche românească luîndu-se drept criterii esențiale calitățile personale. Considerat primul cetățean al țării, domnul era venerat, ascultat și urmat cu încredere de popor. Așa se explică, în mare măsură, faptul că de cîte ori domnii țării chemau poporul să apere glia strămoșească, întreaga țară răspundea cu patriotism fierbinte, înscriind pe răbojul istoriei pagini de eroism legendar.

Pe fondul unor asemenea tradiții democratice, năzuința de a înfăptui republica a fost mereu prezentă în conștiința poporului român. Un astfel de exemplu îl constituie răscoala de la Bobîlna, despre care cronicile vremii remarcau hotărîrea răsculaților de „a desființa șerbia și de a instaura o nouă libertate, de a înlocui pe regele ce se aliase nobilimii". Este de menționat, de asemenea, caracterul avansat al proclamației lui Gheorghe Doja din timpul răscoalei din 1514, cînd, așa cum remarca F. Engels, se „proclamă republica, desființarea nobilimii, egalitate pentru toți și suveranitatea poporului". Revendicările cuprinse în platforma ideologică a marelui război al țărănimii din 1514 aveau la bază teza egalității originare : „Cînd au apărut primii oameni — întreba Gheorghe Doja — cine era atunci Cezar ? Cine era regele ? Cine soldați, cine boieri ? Cine stăpîn și principe ? Dacă noi cu toții avem un singur tată, socotim că nici unul nu este stăpîn". În acest caz se remarcă o poziție mai evoluată, în care răsculații cer înlăturarea monarhului, în locul lui dorind să întroneze pe conducătorii răscoalei.

În perioada de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea se creează premisele pentru formarea și dezvoltarea ideii republicane în accepția sa modernă. În această perioadă se remarcă îndeosebi scriitorul Ion Budai Deleanu, care demască în **Țiganiada** cu acuitate caracterul parazitar al instituției monarhiei, subliniind foloasele republicii pentru masele largi. Formei de guvernămînt monarhice, el îi opune republica, despre care spune că reprezintă o „stăpînire unde norodul, prin legi așezate de dinsul și prin dregători din mijlocul lui cu voia de obște aleși, se cîrmuiesc toate lucrurile țării". Subliniind avantajele formei de guvernămînt republicane pentru popor, Budai Deleanu scria că : „În Republică nu se dau porunci volnicești, ci după legi așezate și toți cetățenii au asemenea drepturi", pentru că republica este „o stăpînire unde precum norodul așa și cei aleși din norod să aibă cuvînt și sfat în trebile țării de obște". Mai mult încă, el susține, pentru prima oară în gîndirea social-politică din România, că republica trebuie să fie democratică întrucît „democrația va să zică stăpînia norodului, cînd adică norodul stăpînește". Evidențiind superioritatea republicii, el afirmă că aceasta „e mai bună stăpînire decît monarhia", pentru că „în republică-s toți cetățenii frați și fii ai unei maice bune" și în care „legea pre toți asemene-i pune". În finalul operei sale, punînd față în față monarhia și republica, Budai Deleanu scrie că :

„În monarhie nu e cea simțire
Nobilă, de suflet înălțătoare,
Ce se cheamă a patriei iubire,
Nici alte virtuți strălucitoare",
în timp ce
„Nu-i viață mai fericită
decît într-o republică așezată",
în care
„omul se ridică
la vrednicia sa cea mai deplină
Lui e patria ca dulce mamă,
Iar el patriei ca ș-un băiat ;
Și nu în zadar fiul ei se cheamă,
Căci îi dă hrană, viață, stat ;
Om slobod îl face și viteaz".

Unul dintre cele mai cunoscute proiecte de organizare politică, de orientare republicană, din această perioadă, îl întîlnim sub denumirea : „Plan sau formă de obîăduire republicească aristodemocraticească", elaborat în 1802, la Iași, de către reprezentanții acelor boieri moldoveni care voiau „reformarea" statului feudal. El reprezintă primul proiect de constituție cu caracter republican, alcătuit pe baze „adevărat democratice" de esență aristocratică, cunoscut în istoriografia românească.

Revoluția din 1821, cu a sa Proclamație de la Padeș, elaborată de Tudor Vladimirescu, urma să înfăptuiască „adunarea norodului", singura autoritate care exprima voința maselor. Vladimirescu ajungea astfel la o concepție superioară asupra categoriei istorice de patrie subliniind că „patria se cheamă poporul, iar nu tagma jefuitorilor".

În perioada de după 1821, a regimului domniilor pămîntene, mișcările revoluționare și-au propus ca, odată cu lichidarea rînduielilor feudale, să înscrie și revendicarea instaurării republicii. În actul de acuzare a „complotiștilor" din 1840 se menționează că asociația secretă a încercat „să întocmească o nouă constituție a țării, ...să formeze oștire revoluționară... să întocmească viitoarea obîăduire a țării într-o cîrmuire republicană".

ÎN concepția conducătorilor mișcării revoluționare din Transilvania, Banat, Țara Românească și Moldova, care avea la bază un program unic, se viza constituirea unui stat nou care urma să fie o „republică unitară română", la baza căreia să fie așezate principiile democrat-burgheze. Generația de la 1848, odată cu revendicările seculare de unitate și independență națională, a înscris pe steagul revoluției și „domnia democrației".

Ideea de republică a găsit, în perioada revoluției de la 1848, o fundamentare teoretică de înaltă ținută în scrierile lui Nicolae Bălcescu, Simion Bărnuțiu, C.A. Rosetti, Cezar Bolliac, Eftimie Murgu, Dimitrie Bolintineanu, ca și a altor personalități politice și culturale ale epocii. În acest sens, în **Manualul bunului român**, Nicolae Bălcescu scria : „cea mai mare datorie ar fi ca românii, după ce își vor cîștiga cu sîngele lor libertatea — căci altfel nu se poate cîștiga libertatea — să nu meargă de bunăvoia lor și să se dea pe vecinicie sau pe viață unui domn, crai sau împărat, care să-i joace, să-i chinuiască și să-i despoaie". Nicolae Bălcescu, militînd cu convingere pentru republica democratică, scria : „Românii să se întocmească în Republică democratică... să întocmească un stat de cetățeni liberi și egali sau deopotrivă unii cu alții, fără domnie și boierie". În „republică — arăta el — puterea statului și drepturile lui trebuie să fie în mîna poporului întreg. Republica este un stat în care oamenii adunați îngrijesc singuri de soarta lor, fără a-și pune stăpîni pe cap, avînd în lucrarea lor drept regulă dreptatea și drept țintă frăția". Ca formă de republică, Bălcescu era pentru republica democratică, în care „puterea statului și drepturile lui trebuie să fie în mîna poporului întreg" și în care „singurul suveran sau stăpîn e națiia întreagă, adică poporul, și poporul își pune în lucrare puterea prin slujbași aleși de dînsul".

Tot pentru o formă de stat republicană a militat și Simion Bărnuțiu. El susținea ideea după care „forma republicană e cea mai bună pentru români, pentru că e cea mai acomodată după natura lor și a umanității". Republica era definită de el ca „universalitatea românilor așezați pe teritoriul lor, asociați prin drepturi și datorii, pentru a vieții pe teritoriul lor veșnic după principiile române în pace și fericiți". Printre atributele constitutive, definitorii ale republicii. S. Bărnuțiu scotea în evidență, în primul rînd, poporul : „Elementul dintîi al fiecărei republici e poporul, a' republicii române, poporul român... cînd zicem că poporul este elementul principal al Republicii nu înțelegem prin popor un număr determinant de capete omenești create pentru a fi principe, rege sau împărat..., ci înțelegem persoana juridică a republicii care se identifică cu poporul, se supune prin el însuși la legile voite de el, la conducătorii aleși de el, și a căror fii vin sub steagurile țării cînd voiește națiunea". Pronunțîndu-se pentru republică, Bărnuțiu arăta că în cadrul acesteia trebuie „să domine și să guverneze numai dreptul și dreptatea pentru ca națiunea română să poată viețui, în veșnic, liberă și independentă sub scutul acestora, să-și poată explica (dezvolta) și apăra viața fizică și spirituală și a se bucura de o pace și o prosperitate comună".

Considerații valoroase în direcția ideii de republică a făcut și Cezar Bolliac. Preocupat de viitorul poporului român, el concepea eliberarea națională în strînsă legătură cu năzuințele sale democratice, cu afirmarea liberă și independentă în concertul european. Privind în perspectivă, el afirma că „Patrusprezece milioane de români, ai dacilor și ai Moeziilor vor trăi într-o singură Republică Democratică, solidară cu toate republicile națiilor Europei".

O altă personalitate marcantă a epocii, C.A. Rosetti, care încă de la 1848 susținea necesitatea „proclamării republicii române independente și sociale", afirma, în 1881, cu ocazia proclamării României ca regat, că „Nu visăm un regat, ci voim o republică Română și o s-o dobîndim îndată ce ne vom uni cu noi înșine". Ideea de republică o afirmă răspicat C.A. Rosetti și în ziarul „Republica română" în care susținea că „Monarhia, această instituție nefolositoare și prejudicioasă progresului unui popor, trebuie combătută și înlocuită... prin republică, fiindcă forma de guvernămînt republicană prezintă beneficii multiple decît cea monarhică și, în acest caz, România, în împrejurările în care se găsește azi sub regimul dinastiei Hohenzollern ar găsi remediul numai în Republică". În același ziar, el ajungea la următoarea concluzie : „Credem că a sunat ceasul să ne dezmeticim și să scăpăm odată de această sunătoare instituție, monarhia, căci acum sau mai tîrziu țara nu va îngădui niciodată o altă tîrguială decît REPUBLICA care trebuie să o privim ca cea mai folositoare instituție a unui popor independent".

În contextul general al luptei politice și ideologice de la sfîrșitul secolului trecut, ideea de republică cunoaște noi dimensiuni, cuprinde noi curente și categorii sociale, fiind, într-un fel sau altul, prezentă în preocupările diferitelor partide și grupări politice, ale unor personalități marcante ale vieții politice, științifice, culturale.

Gheorghe Panu, de exemplu, afirmîndu-și hotărît republicanismul său, declara răspicat : „Voi lucra la răsturnarea regelui Carol, însă nu pentru ca să aduc pe un alt Carol pe tron..., ci pentru a suprima pe toți Carolii și toate dinastiile străine și pămîntene în Țara Românească. Numai combătînd pe regele Carol și dinastia pe acest teren, numai așa înțeleg să fac un pas înainte. Căci făcînd astfel, schimb nu o persoană ci un regim, suprim definitiv o instituție care este mai rea prin sine decît prin persoanele care o reprezintă".

În propagarea și susținerea aceluiași deziderat înlăturarea monarhiei și instaurarea unui regim republican, Alexandru Beldiman arăta la rîndul său, că „Ideea republicană nu este o plăsmuire ideală... dimpotrivă, ea este realizată în multe țări, și, ceea ce poate da loc la discuție, cînd se propune în țara noastră, realizarea sistemului de guvernămînt republican, după ce se va fi dovedit superioritatea acestuia asupra celui monarhic, poate să fie numai chestiunea de a se alege forma de republică ce s-ar potrivi țării noastre". Referindu-se la această formă, Beldiman scria : „Vedem că antidinasticismul și ideea republicii iau din zi în zi mai multă putere, mai ales de cînd publicul s-a convins că luptăm... pentru o republică democratică în tot înțelesul cuvîntului".

Exprimînd răspicat idealul republican, Al. Beldiman declara : „Conform principiului de a urma curentul adevărat al opiniei publice... fiind că imensa majoritate... preferă înlocuirea dinastiei străine prin Republica Română. Strigăm dar : Jos Dinastia ! Trăiască Republica Română !"

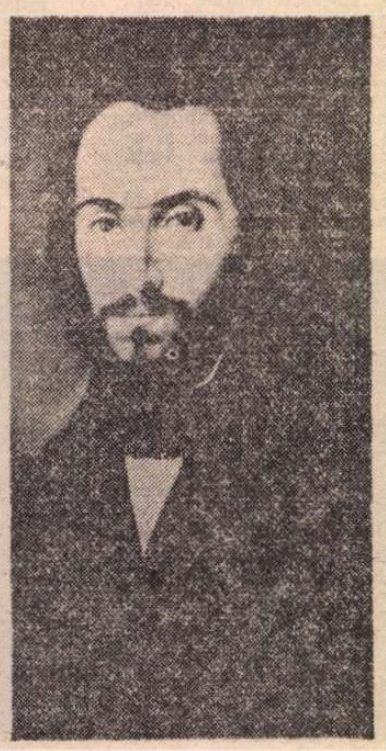
Evidențiind avantajele pe care le oferă pentru progresul unui popor forma de guvernămînt republicană, ziarul „Adevărul" preciza că „Republica este o formă democratică de guvernămînt, superioară monarhiei și totodată, ea înseamnă progres social".

În ultimul deceniu al secolului trecut asistăm la o vastă campanie de luptă pentru idealul de republică, considerîndu-se chiar posibilitatea înfăptuirii practice a acestui vechi deziderat. În acest sens, ziarul „Adevărul" scria răspicat în 1893 : „A sosit timpul cînd trebuie să încercăm a lupta în contra însăși a formei de guvernămînt, să răsturnăm regalitatea... răsturnînd regalitatea, vom înființa guvernul democratic al mulțimii : republica populară și democratică !"

În legătură cu ideea de republică și cu alegerea în fruntea ei a unui președinte, militantul socialist Al. Bădulescu scria că „Ideea de a avea un președinte de republică în capul statului ni se impune și prin faptul că el fiind român, politica ce va face în țară va fi românească... și netăgăduit este că dorul de patrie va avea o mai mare înrîurire asupra unui român decît asupra unui străin".

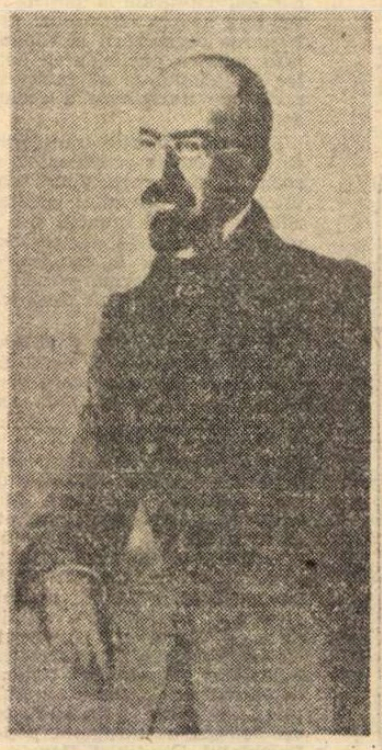
Scoțînd în evidență că monarhia este perimată istoricește, că locul ei îl va lua republica, formă de guvernămînt care se va impune, în cele din urmă și în România, ca o soluție avansată, democratică, ziarul „Adevărul" afirma : „Nu avem nevoie de multe argumente ca să dovedim că instituția republicană la noi în țară este realizabilă, cu toate obiecțiunile spri-

Tudor Vladimirescu (pictură de Theodor Aman)

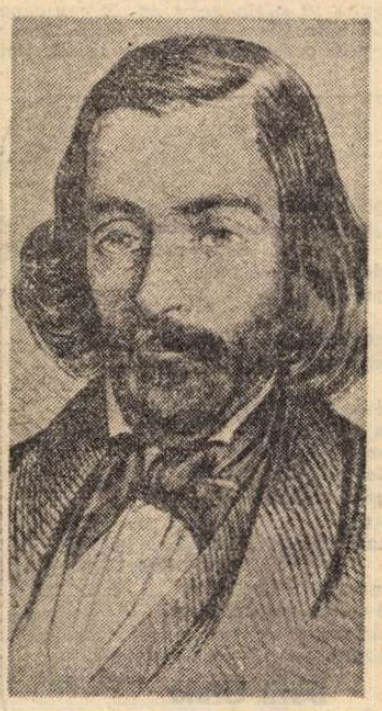


Nicolae Bălcescu (portret de Gheorghe Tattarescu)

Simeon Bărnuțiu



Mihail Kogălniceanu



C. A. Rosetti

poporului român

Grup de revoluționari la 1848 — acuarelă de Costache Petrescu

ținitorilor monarhiei... Și cum instituția republicană oferă mai multe foloase, din punct de vedere economic, cultural și progresist, evident că forma de guvernămînt monarhică va fi înlocuită".

Combătînd acele păreri după care în România instaurarea republicii nu este posibilă în condițiile existenței marilor imperii înconjurătoare, același ziar aducea argumente contrarii, afirmînd că: „Dacă este adevărat că situația geografică a României ocupă în harta Europei un loc însemnat... se poate spune că puterilor mari și chiar întregii Europe i-ar conveni ca România să urmeze o politică independentă față de interesele puterilor care își dispută întîietatea în orient și o asemenea politică va fi cu mult mai aproape de realizarea ei cînd republica va fi proclamată și cînd această politică națională va fi așezată pe bazele unei republici democratice independente... Așadar, atunci Europa, departe de a respinge, din contră, va încuviința ideea unei republici la noi, și interesele atît ale noastre, cît și ale Europei tind, acum sau mai tîrziu la întemeierea Republicii Române".

Combătînd și tezele adepților monarhiei, după care în România ideea republicii era „o plantă exotică", grupările politice republicane arătau că „Ideea republicană nu este o utopie, ci o necesitate simțită ca și 8 ore de lucru, minim de salariu, sufragiul universal, impozitul progresiv etc."

În curentul de luptă republicană, antimonarhică s-au încadrat, în această perioadă, și o serie de scriitori, ca Ion Heliade Rădulescu, B. P. Hasdeu, Al. Macedonski, A. Bacalbașa, N. T. Orășeanu, Tr. Demetrescu și mulți alții. „Aș vrea poporul să fie rege... Rege odată bietul popor... Ca-n lanțuri grele să nu-l mai lege autocratul asupritor", scria Al. Macedonski. „Dinastia la noi este contrară tradițiunilor; Dinastiile au cauzat totdeauna suferințe și necazuri națiunilor. Dinastia este o uzurpare a proprietății naționale; Dinastia este contra principiilor și aspirațiilor către care tinteste lumea modernă" — scria Ion Heliade Rădulescu.

Una dintre cele mai cunoscute manifestări antimonarhice, republicane, este încercarea din august 1870 a lui Alex. Candiano-Popescu, de instaurare a „Republicii" la Ploiești. Mișcări republicane au loc în România și în primăvara anului 1871, cînd la București se aud în stradă strigăte de „Trăiască Republica !".

O TREAPTĂ nouă, calitativ superioară, în afirmarea ideii republicane, o găsim în gîndirea social-politică din România odată cu apariția și dezvoltarea mișcării muncitorești și socialiste.

Încă de la primii săi pași, mișcarea muncitorească și socialistă și-a spus cuvîntul față de marile probleme ce preocupau viața social-economică și politică a țării și a formulat puncte de vedere și soluții înaintate în asemenea domenii cum sînt: dezvoltarea industrială a României, chestiunea agrară, desăvîrșirea procesului făuririi statului național unitar, democratizarea regimului social-politic, apărarea independenței și suveranității patriei. Mișcarea muncitorească și socialistă a legat indisolubil ideile republicane de întreaga luptă de eliberare socială și națională, de înlăturarea a însăși orînduirii bazate pe exploatarea omului de către om. În articolul **Socialismul și republica**, C. Dobrogeanu-Gherea, figură proeminentă a mișcării noastre socialiste, scria: „Dacă noi vom putea organiza pe muncitori și a-i face să capete stăpînirea politică, dacă prin această stăpînire politică vom putea reuși ca mijloacele de producție, unelte și pămînt, să nu fie în mîna unei singure clase, ci în mîna națiunii întregi, dacă prin aceste mijloace am pus în neputință de a se exploata și jefui om pe om... atunci domnia burgheziei va dispărea, domnia silniciei și jafului nu vor mai fi, alcătuirea societății de azi va pieri cu toate instituțiile ei...".

Lupta desfășurată de socialiști pentru republică a îmbrăcat forme diverse, de la dezbaterile teoretice, la care au luat parte fruntași ai mișcării noastre muncitorești — Constantin Dobrogeanu-Gherea, Ioan Nădejde, Constantin Mille, Iosif Nădejde-Armașu, Alecu Constantinescu, C. Z. Buzdugan, dr. Cristian Racovski, M. Gh. Bujor, Constantin Mănescu și alții —, dezbateri al căror mobil principal a fost clarificarea deplină a socialiștilor asupra căilor și metodelor de făurire a regimului de stat republican în România, și pînă la acțiuni practice organizate în rîndul maselor muncitoare, la luări de poziție în parlament etc.

Mișcarea noastră socialistă și-a manifestat cu consecvență, încă din ultimele decenii ale veacului trecut, aderența la ideea formei de stat republicane. Militanții socialiști au subliniat, în repetate rînduri, superioritatea regimului de stat republican asupra celui monarhic. „Ca oameni de progres — se scria în „Drepturile omului" — preferăm în lucrările noastre însăilărilor de lemne de acum sute de ani, schele moderne; în alte cuvinte, monarhiei, republica... A introduce dar regalitatea în zilele noastre acolo unde nu există, cum bunăoară s-a făcut la noi ea se opune curentului, ea nu pricepe curentul timpului". Este de subliniat că socialiștii nu idealizau republica burgheză, în cadrul căreia — așa cum dovedeau exemplele concrete existente în Europa apuseană, îndeosebi republica franceză — se menținea orînduirea capitalistă, exploatarea maselor muncitoare de către clasele dominante. Elementul nou, calitativ superior, propriu concepției mișcării socialiste în raport cu luările de poziție în favoarea republicii, ale curentelor radical-burgheze este tocmai modul în care socialiștii subsumau idealul republican luptei pentru edificarea în România a unei noi societăți — societatea socialistă.

În aceste condiții, deși socialiștii au declarat în mod clar că „Cine zice socialism nu poate să nu înțeleagă și republică. Forma regalității nu poate să fie cu nici un chip forma de guvernămînt socialistă", ei s-au delimitat de curentele radical-burgheze și republican-burgheze (cum era gruparea din jurul ziarului „Adevărul") promițînd acestora sprijin în lupta pentru realizarea idealului republican, dar în nici un caz contopirea cu aceste curente sau renunțarea la marile idealuri socialiste prin aderarea la principiile luptei pentru republică. „Cînd vedem că apar «grupări democratice», cu programe înaintate — scria Anton Bacalbașa — asta ne bucură, dar ne dăm seama și pentru ce au trebuit să apară și de unde pleacă și unde merg. Mergem alături de dînsele unde putem, dar nu ne extaziem în fața lor, nu ne uităm pe noi".

Cînd, în 1892, s-a întemeiat la Iași un club democrat-republican, în frunte cu Al. V. Beldiman, socialiștii au salutat această inițiativă. „Noi, muncitorii — scria cu acel prilej gazeta „Munca" în numele Clubului muncitorilor din București — după cum am zis în atîtea dăți, nu putem vorbi decît cu simpatie de aceste lățiri ale ideilor democratice și înființarea acestor noi grupări. Salutăm dar cu frăție înființarea Clubului democrat-republican din Iași. De aprecieri similare s-a bucurat actul constituirii clubului republican și din partea altor organizații muncitorești din țară.

În acea perioadă, în coloanele presei socialiste s-au publicat numeroase articole pe tema sprijinirii de către socialiști a acțiunilor republicanilor. În cadrul acestor dezbateri apare cu insistență ideea luptei socialiștilor pentru instaurarea republicii sociale. „Sîntem sau nu republicani? — se întreba gazeta «Munca» în articolul **Noi și republicanii** — Da, sîntem republicani și încă republicani mai ortodocși decît republicanii de la «Adevărul». Dar sîntem pentru republică socială, în care nu va mai fi nici rege, nici tron, nici jefuitori, nici jefuiți". În același sens se pronunța Constantin Dobrogeanu-Gherea, care, după ce arăta că „avem toate simpatiile pentru republicanii burghezi și ne-am bucura mult să-i vedem înmulțindu-se", afirma ideea că „socialiștii sînt pentru republică și totdeauna vor da sprijin unei republici".

În virtutea acestei linii tactice, socialiștii au inițiat numeroase acțiuni comune cu democrații-republicani și, uneori, cu radicalii în apărarea drepturilor economice și politice ale clasei muncitoare și țărănimii.

DUPĂ crearea, în 1893, a P.S.D.M.R., lupta clasei muncitoare, în frunte cu partidul său politic, pentru republică a crescut în amploare și în intensitate. La baza acțiunilor republicane ale socialiștilor a stat prevederea programatică adoptată la Congresul de constituire a P.S.D.M.R., potrivit căreia „ca și social-democrația lumii întregi, cea română, ca formă de guvernămînt, nu poate fi în principiu decît pentru cea republicană".

Traducînd în viață această prevedere programatică, militanții socialiști au promovat continuu în masele de muncitori idealul republican, alături de celelalte obiective cu caracter politic, înscrise în programul partidului. Ioan Nădejde, aprecia că, „pe lîngă votul universal și educația politică a cetățenilor, se mai impune și schimbarea formei de stat, la vremea ei. E un lucru care trebuie spus: voim republica, dar nu o republică în care să fie legea actuală electorală și la președinția căreia să vedem cînd pe cuconul Lascăr Catargiu (șeful partidului conservator — n.n.), cînd pe cuconul Mitiță (D. A. Sturdza, șeful partidului liberal — n.n.)".

Sugestive în această direcție sînt și cuvintele militantului C. Z. Buzdugan, care au văzut lumina tiparului în primul număr pe anul 1900 al gazetei „Lumea nouă". Socialiștii, scria Buzdugan, „nu pot fi decît antimonarhiști și republicani, preconizînd pentru viitor republica socială, dar pentru azi preferînd și o republică burgheză, cum e Elveția sau Franța, unei monarhii. Socialiștii trebuie să fie republicani, sau altfel nu se pot numi socialiști". De asemenea, „Lumea nouă" preciza, cîteva numere mai tîrziu: „Trebuie să se știe că, fiind socialiști, preconizăm revoluția socială și că sîntem cei mai convinși republicani".

Idealul înfăptuirii republicii sociale a continuat să anime mișcarea socialistă la începutul secolului al XX-lea, cînd au fost căutate noi forme și posibilități de afirmare a clasei muncitoare și a țărănimii în viața social-politică a țării, corespunzător cu aspirațiile revoluționare ale maselor.

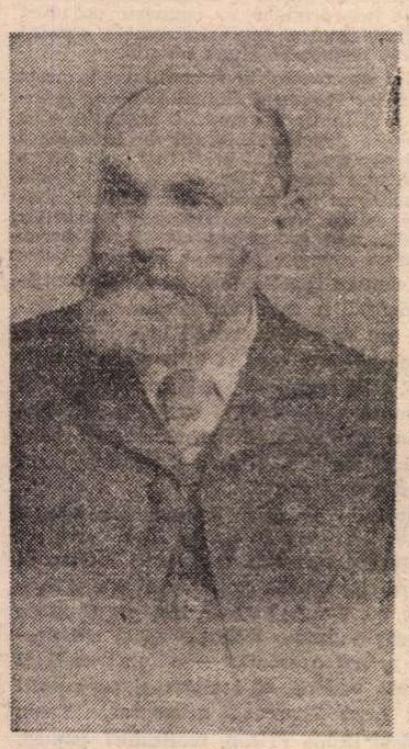
Socialiștii au susținut cu tărie că proletariatul „nu trebuie să admită altă voință în guvernarea țării decît aceea a poporului suveran, organizat în republică democratică" și că „idealul clasei muncitoare este și rămîne republică română".

Ideea de republică a fost hotărît afirmată în anii 1913—1914, atunci cînd Partidul liberal adusese în dezbatere un grup de proiecte de reformă, între care reforma agrară și cea a sistemului electoral. Făcînd o analiză a acestor proiecte și exprimînd, totodată, punctul de vedere socialist față de aceste probleme fundamentale ale societății românești, socialiștii au găsit un prilej potrivit pentru a promova larg convingerile lor republicane. La Congresul al III-lea al P.S.D.R. din aprilie 1914, în hotărîrea referitoare la revizuirea Constituției — act necesar pentru realizarea reformelor preconizate — se arăta că este de datoria Partidului Social-Democrat să-și afirme „principiul său republican, fiindcă numai sub un regim republican lupta clasei muncitoare se poate desfășura în toată întinderea ei".

În întreaga perioadă de activitate a partidului de pînă la intrarea României în primul război mondial, numeroase acțiuni practice socialiste — întrunirile și demonstrațiile, activitatea propagandistică, campaniile de presă — s-au desfășurat sub lozinca: „Trăiască republica socială !" Era strigătul legitim țîșnit de pe buzele și de sub pana singurilor adevărați și consecvenți reprezentanți ai idealului republicii socialiste din țara noastră — socialiștii.

În zilele premergătoare istoricului act al făuririi statului unitar, muncitorimea a întreprins o serie de acțiuni concrete cu caracter republican. În cadrul unor impunătoare mitinguri, la Cluj, Oradea, Reșița, Bistrița și în alte orașe ale Transilvaniei, proletariatul s-a pronunțat pentru republică, iar la Timișoara, în ziua de 31 octombrie 1918, în urma unei greve generale pe întregul oraș, muncitorii au proclamat, vremelnic, republica. Toate acestea constituiau dovezi elocvente că proletariatul român, mișcarea socialistă au militat pentru unire, văzînd în aceasta încununarea luptei de veacuri a poporului român pentru realizarea statului său național unitar și independent, și, în același timp, mijlocul „care să ducă înainte lupta clasei muncitoare din noua Românie spre realizarea idealului ei socialist de dezrobire de sub apăsarea burghezo-capitalistă. România nouă de astăzi trebuie să devină România socialistă de mîine", în care forma de stat nu putea să aibă decît un caracter republican.

Mircea Mușat



C. Dobrogeanu-Gherea

Aniversarea Comunei din Paris (ziarul „Drepturile omului" din 7 martie 1885)

Proiectul de program al P.S.D.R. (ziarul „Munca" din 13 decembrie 1892)

Teatru

Comedii mari și mici

„Căsătoria" de Gogol (Bîrlad)

LA Bîrlad am fi putut vedea un spectacol foarte reușit dacă regizorul Bogdan Ulmu nu „adapta" textul lui Gogol potrivit propriei viziuni asupra comediei clasice, în general, și asupra **Căsătoriei** în mod deosebit. Unele componente ale „adaptării" pot fi discutate. Astfel, citorva personaje li se modifică vîrsta. În textul originar, Agafia Tihonovna mărturisește că n-a împlinit încă 27 de ani. Podkolesin este mai discret în această privință, dă numai semne de neliniște cînd i se spune că a început să încărunțească. Adaosul de vreo două decenii de viață cu care sînt gratificate personajele poate oferi o premisă interesantă spectacolului : formula a mai fost experimentată. Sporul de ani este împrumutat, în montarea bîrlădeană, de la cei doi pețitori. Or, este mai greu de acceptat că o fată bătrînă și, cu atît mai mult, un holtei înrăit, și-ar încredința rezolvarea stării civile unor tineri. De altfel, știm despre Kocikariov că este vechi prieten cu Podkolesin, prin urmare ar trebui să fie veein de vîrstă cu acesta. Mutațiile produse au o temelie subredă și, oricum, nu izbutesc plusurile de semnificație scontate. Regizorul merge însă mai departe și declară, în scris : „Nu mă interesează niciodată o comedie clasică dacă nu-mi inspiră un final «tragic». În consecință, Podkolesin nu mai este lăsat să fugă cu birja „la Kanovka, lîngă podul Semionovski", după cum stabilise autorul, ci este silit să moară, zdrobit pe caldarîm, în urma escaladării unei ferestre din casa Agafiei Tihonovna. Deznodămîntul acesta violent contravine acumulărilor din comedia gogoliană : într-un univers strîmt, sufocant, în care oamenii s-au dezobișnuit să gîndească, în care raporturile dintre indivizi se bizuie exclusiv pe primul sistem de semnalizare, deciziile-limită nu-și află locul. „Nu văd de ce Podkolesin ar scăpa fugind pe fereastră", adaugă regizorul în programul de sală. Nici nu credem că a vrut cu adevărat „să scape" : evadarea lui, după atîtea ezitări și reveniri, seamănă mai mult a cochetărie. Amicul Kocikariov, plin de optimism și cunoscîndu-și bine omul, ne comunică de altfel că „dă fuga" să-l aducă înapoi. Lenea de gîndire și de acțiune îl vor alinia, desigur, pe Podkolesin la numitorul social comun. Pentru viitorul său nu există alternativă: el este definitiv condamnat la raiul matrimonial. Dispariția fizică a principalului pretendent la mîna Agafiei Tihonovna obligă, în spectacol, la o replică în logica lucrurilor din partea acesteia : tomnatica aspirantă la măritiș înnebunește. Avem îndoieli serioase în legătură cu creșterea cotelor de tragism prin asemenea intervenții la nivelul operei dramatice.

Vom observa însă că unghiul regizoral din care citește Bogdan Ulmu textul astfel pregătit este întru totul pertinent, cuprinzînd în deschiderea lui descifrarea atent diferențiată a caracterelor sub raportul contribuției la pledoaria de fond : condamnarea conjuncturii sociale care transformă omul, treptat și ireversibil, într-un automat, atrofiindu-i spiritul de discernămînt și obligîndu-l să se miște, impersonal, în chenarul amorf al inerției colective. Tonul general al montării este al unui pamflet viguros, cu accente bine distribuite în registrul comicului de situație. Ironia însoțește neobosită „întîmplarea neverosimilă" istorisită de Gogol, începînd chiar cu prima secvență a spectacolului, în care Podkolesin visează cu ochii deschiși la mireasa ideală. Inspirată ni s-a părut și introducerea, cu măsură, a cîtorva note de sensibilă umanizare a personajelor, așa cum s-a întîmplat în scena retragerii triste, printre spectatori, a celor trei pretendenți respinși de Agafia Tihonovna. Ce nu i-a reușit regizorului ține de cumpăna între subtil și grosier, interpreților fiindu-le îngăduit accesul la un arsenal de mijloace „vesele" aflate la periferia artei teatrale : poticneli în praguri, bătăi cu perne, îmbrînceli, giumbușlucuri, smiorcăieli și lamentări cersind risul nedistilat al sălii : și aici s-a creat o stare de discordanță între propunerea textului și finalizarea lui.

Odată însușit, sau acceptat doar, punctul de vedere regizoral se dovedește a fi bine susținut de interpreți, care desfășoară o activitate scenică laborioasă. Elena Petrican, Agafia Tihonovna, se menține pe întreg parcursul reprezentației la cota superioară a unei evoluții subtile în perimetrul comicului de caracter și de situație, cu dezarmante candori tîrzii și

Căsătoria de Gogol pe scena bîrlădeană. În imagine : Elena Petrican (Agafia Tihonovna) și Teodor Corban (Kocikariov)

abia simțite nostalgii secrete, împlinindu-și, în același timp, sarcina de liant activ între celelalte prezențe care populează întîmplarea. Virgil Leahu, Podkolesin, etalează o savantă lehamite de viață, perforată din cînd în cînd de scurte șocuri lucide, a căror trecere îl lasă, de fiecare dată, cu o cîtime mai nehotărît decît era înainte. Ceilalți trei candidați-adversari la mîna Agafiei sînt concepuți ca trei fațete diferite ale aceleiași realități : un imens vid de gîndire și de simțire, Marcel Anghel imaginează un bădăran cu apucături noduroase, mare amator de ceapă (adusă în tașcă de acasă) și de obiecte aparținînd altora (pe care le îndeasă în aceeași tașcă), Gabriel Constantinescu își situează personajul la cealaltă extremă a ridicolului, compunîndu-i o apariție limfatică atent lucrată (minus excesele despre care aminteam) și înzestrîndu-l cu o lunatică tenacitate în problema poliglotismului pețitei ; Simon Salcă trasează într-un fel latura de bază a acestui triunghi de non-caractere, împletind în tuse ferme prostia cu infatuarea. Ștefan Tivodaru apare, fără a incomoda, într-un travesti : Arina Panteleimonovna ; actorul ne-a obișnuit însă cu evoluții mai consistente. Agreabilă, dar obligată să lucreze în răspărul scriiturii, Geta Cacevschi-Ulmu, în pețitoarea Fiokla Ivanovna. Un grup pitoresc este format din Tamara Constantinescu, Duniașa, jupinească cu larg și netulburat zîmbet cerut de meserie, Eudoxia Volbea și Dina Pascal — fete în casă, care întîmpină pe fiecare oaspete cu cîte un turistic moment folcloric. Deosebit de interesant gîndit și realist este rolul creat de Teodor Corban, Kocikariov. Personajul se transformă, treptat, într-o prezență malefică, dirijînd întregul angrenaj de existențe din preajmă-i în direcțiile dorite, pregătind izbînzile și eșecurile cu tact de mare maestru, sub impulsul unei demențe răzbunătoare pe care, de la un punct înainte, pare să n-o mai înțeleagă nici el singur.

O mențiune separată se cuvine scenografiei semnate de Marfa Axenti ; spațiul de joc, amplu și rațional distribuit, este străjuit de vechi cupole rusești, trimițînd însă nu la un anume timp și la un anume loc, ci la opresiunea care deformează și închircește existențele.

Constantin Paiu

„Examenul de bacalaureat" de Dumitru Solomon (Pitești)

REPREZENTAT, în vremea din urmă, pe scenele teatrelor profesioniste în special cu piesele „direcției" comice, Dumitru Solomon prilejuiește Teatrului „Al. Davila" din Pitești premiera **Examenul de bacalaureat** (titlu original : **Fata morgana**). Concepută de autor ca o farsă caracterizînd o febră socială periodică, piesa denotă exersarea dramaturgului, în urmă cu treisprezece ani, în ritmul și structurile specifice genului. Ca și în **Scene din viața unui bădăran** sau, la alt nivel, în **Noțiunea de fericire**, asaltul „profan" în zona „sacrului", **intruziunea**, deci, este fenomenul avut în vedere de dramaturg. În **Fata morgana**, dispariția profesorului Cantemir, în preajma examenului de bacalaureat, alertează, în afara organelor de anchetă, o mică lume de „majori" arși de dorul promovării odraslelor sau rudelor lor minore. Dumitru Solomon dezvăluie, cu umor, ironie și chiar în caricatură, fizionomiile acestor tipuri pentru care examenul poate fi acontat pe orice căi — mită, fraudă, seducție — căci, în viziunea lor, școala e o treaptă pentru viață, în sensul că „pregătește" pentru a lua viața în piept, în stilul „smuls", specific halterofililor.

Cum se vede, în spatele farsei dramaturgul propune și un alt subtext, cu o octavă mai jos, care, cine vrea, o vede așa cum este și — firesc în cazul comicului — rudă apropiată a dramaticului.

Ideea, originală, a regizorului Mihai Lungeanu, cînd a pus în scenă **Examenul de bacalaureat** la Teatrul „Al. Davila", a fost de a realiza un acord între structura de farsă declarată și subtextul piesei. Dificultatea, aici, stă în cheia stilistică a viziunii regizorale. Mihai Lungeanu a văzut agitata lume dramatică a piesei lui Dumitru Solomon din perspectiva parodierii convențiilor farsei. Astfel, s-a reliefat în spectacolul pitești ean latura mai gravă a piesei și, deci, a fost făcut evident subtextul piesei. Trebuie să spun că gîndirea regizorului a izbutit să acceadă la unitatea de stil a unei viziuni inedite.

De la **D'ale carnavalului**, văzut în urmă cu cîțiva ani, nu-l mai „întîlnisem" pe Mihai Lungeanu. Recenta premieră îl arată ca pe un regizor ce poate surmonta cu succes avatarurile profesiei, și să prezinte, în altă lumină scenică, o piesă cunoscută în montări mai vechi, unele de o veselie pasageră. În decorurile realizate de Emil Moise-Szalla, — panouri albe, dispuse semicircular —, pe cît de simple, pe atît de eficiente teatral, regizorul plasează agitația personajelor, aflate în continuu proces de recuperare a profesorului. Interesant e că spectacolul are ruperi de ritm — prin jocul interpreților — care dezvăluie, teatral, în alt fel, unele personaje decît lasă să se creadă piesa și montări anterioare.

Indicațiile regizorale pentru jocul actorilor devin valoroase prin intuirea posibilităților de interpretare racordată la un joc modern, de parodiere, cu sens, a convenției teatrale prin care „examenul de bacalaureat" este o probă a oglinzii pusă în fața personajelor. Mi-a plăcut relația de joc între Fifi și Teo, interpretați de Vasile Filipescu și Mirela Busuioc. Vasile Filipescu, pe care îl văd acum prima dată ca actor (altfel fiindu-mi cunoscut din aparițiile în programele TV de muzică ușoară), abordează rolul locotenentului Filip cu siguranță, atent la armonizarea aerului oficial cu parodierea schemei personajului său. Uneori pare să „citească" alb rolul, fapt care determină momente statice în spectacol. În general, însă, actorul depășește dificultatea unei partituri complicate avînd în vedere cele scontate de regizor. Remarcabilă este Mirela Busuioc, în procurorul Teo. Actrița propune, cu mijloace de reală înzestrare interpretativă, un personaj care se urmărește cu interes tot timpul. Spaima față de prima anchetă, implicarea ei în angrenajul farsei sînt absorbite inteligent și expuse în deplin acord cu viziunea regizorală.

Emilian Cortea, în Directorul hotelului — locul faptelor —, este, pentru mine, o reală și plăcută surpriză în raport cu alte realizări ale actorului. Cu o reținere admirabilă, cu un joc sobru din care comicul se presimte tumultuos sub pojghița ceremonioasă a „măștii", (excelent compusă !), Emilian Cortea, stăpînind autoritar scena, reușește o partitură de prestigiu personal. Zglobie, cu un aplomb de mare efect comic, este Cristina Radu în Lucreția Borgia. Actrița are cîteva intrări în scenă dinamice, dînd „fiori" asistenței. Costumat tenebros în „incognito", Pscpsc, un alt „invadator" al camerei profesorului, este jucat cu convingere de Dumitru Drăgan. Lombroso (masca profesorului Cantemir, care vrea, astfel, să evite „lanțul slăbiciunilor") apare, prin Petre Dumitrescu, spăimos dar și inteligent, conștient de avatarurile meseriei sale. Carmen Roxin, interpreta soției sale, este plăcută dar detașată, în unele momente, accentuînd mai degrabă uluiala decît comicul. Decorativă și cu inflexiuni comice, în Diana, este Mihaela Mitrache. Mai puțin credibil mi-a părut Cristian Tutză, care nu „prinde", încă, secretul personajului său, Sportivul. În dublu rol Castor / Polux, Dan Ivănesei, căruia i se cere un element de dificultate în plus, diferențiază gemenii prin trăsături la prima mînă.

Marian Popescu

„Cartea cu jucării" după Tudor Arghezi (Teatrul Țăndărică)

SPECTACOLUL **Cartea cu jucării** — să arăt, pentru o scurtă prezentare obligatorie, că e vorba de cartea cu același titlu de Tudor Arghezi, introdusă într-un scenariu de Doina Papp — începe promițător la „Țăndărică". Actrițe și păpușărese de talent — Valentina Tomescu, Florentina Tănase, Ioana Stoica, Claudia Duminică, Angela Filipescu — demonstrează micilor spectatori, într-un fel năstrușnic și voios, nu numai cum se construiește o păpușă, ci și cum se pune pe picioare un spectacol. Teatru în teatru, aș putea spune, lărgind un pic înțelesurile termenilor, acest „prolog" fermecător și inteligent al reprezentației în care femeile de serviciu, frizerul, croitorul, timplarul vin cu toții, într-o abil gradată și veselă intrare, să grăbească finisarea păpușilor și apariția lor în scenă.

Micii spectatori asistă la o „repetiție generală" și nu numai că înțeleg convenția, dar o și acceptă, încîntați să colaboreze la „mizanscena la vedere", să se lase, amuzant și subtil, îndrumați de protagoniste, spre formularea unor propuneri grozav de interesante. Propuneri puse de tinerele păpușărese, instantaneu, în practică.

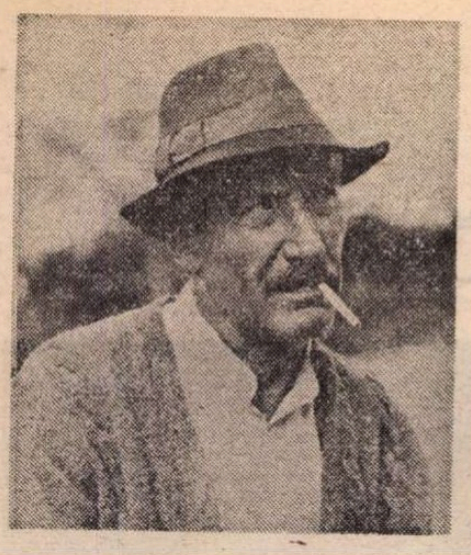
Chiar și pentru copiii cărunți ce însoțesc șoimii, această relație directă dintre scenă și publicul zburdalnic mi s-a părut atrăgătoare. Nu în orice zi pruncuții sînt invitați să hotărască ei soarta și înfățișarea unor personaje atît de importante cum sînt boghetele găinușe, oul vorbitor și ciinele Zdreanță.

Dincolo de grația și căldura înveselitoare ale interpretelor, se cunoaște un efort de imaginație și bună îndrumare scenică, datorat regizoarei Mona Chirilă.

Dacă spectacolul ar fi continuat în acest spirit, iar scenariul Doinei Papp ar fi încadrat și în final versurile arghezieneu cu o soluție dramatică la fel de ingenioasă ca și prologul, totul ar fi fost cum nu se poate mai bine. Dar, odată cu apariția păpușilor ce reprezintă personajele arghezieneu, odată cu declamarea versurilor **Cărții...**, atît scenarista cît și regizoarea par a nu se mai interesa, a abandona orice altă căutare spectaculară. Așa încît poeziile, în felul în care sînt selectate și alăturate, nu se mai încheagă într-o poveste, și par adunate cam la întîmplare. Iar finalul e de tot abrupt, și în coadă de cocoș cu multe pene, încît și copiii, și răbdătorii lor însoțitori rămîn nedumeriți, convinși că spectacolul nu s-a terminat și că e vorba de o pauză.

Păcat de premisa excelentă a acestei montări, în care se cuvine să mai remarc și muzica agreabilă a Doinei Rotaru. Și pentru că păpușile sînt caraghioase și drăguțe, iar căsuța în care locuiesc timp de un ceas — „într-o magazie goală am deschis și noi o școală" — e funcțională și plăcută vederii, să-i citățm și pe autorii lor : Anca Zbarcea, scenograf, Elena Vlad și Doina Pricop, realizatori păpuși, Teodora Ceaușu, costumieră.

Radu Anton Roman



Trei actori care au realizat mari creații in anul cinematografic '87 : Victor Rebengiuc (in Morometii), Tamara Buciuceanu (in Cuibul de viespi), Gheorghe Dinică (in Secretul lui Nemesis)

Film și dialectică revoluționară

MILITANȚI ai mișcării revoluționare de la 1848, Cezar Bolliac și C.A. Rosetti s-au dovedit buni profeți scriind, în „alfabetul de tranziție" al epocii, cel dintîi : „Puneți urechea și ascultați departe toaca deșteptării ce înconjoară lumea... 14 milioane de români... vor trăi într-o singură republică democratică, solidară cu toate republicile națiilor Europei" (în „Republica Română") ; iar cel de al doilea : „Republica Română va exalta capetele și inimile...!" (într-o scrisoare către Ion Ghica). Pe vremea cînd se făceau la noi aceste afirmații clarvăzătoare, fotografia devenise o realitate curentă, de cîteva decenii, prin Niepce — și el, un savant „de care revoluția avea nevoie", cea franceză de la 1789 —, dar cinematograful plutea încă în „spiritul lumii", deși inventatorii săi trecuseră de vîrsta adolescenței cînd aveau să se stingă din viață cei doi luptători români.

A trebuit să vină zilele de 23 August 1944, Eliberarea, și de 30 decembrie 1947, abolirea monarhiei, pentru ca — prin netezirea căii spre socialism — să se poată vorbi, în sfîrșit, de o cinematografie propriu-zisă (iar nu numai de filme răzlețe !), adică de o industrie specifică, și, în consecință de o adevărată istorie a filmului național. Încă înainte de actul naționalizării, Rezoluția Congresului P.M.R. din 21—23 februarie 1948 acorda „o atenție deosebită creării de condiții prielnice pentru dezvoltarea artei și culturii puse în serviciul poporului", pentru ca, prin traducerea în viață a Raportului din 8 mai 1951 la adunarea solemnă în cinstea celei de a 30-a aniversări a întemeierii P.C.R., să se deschidă șantierul studiourilor cinematografice de la Buftea, date în folosință în 1955. În același an păsește, în viața culturală, și prima promoție de cineaști formați într-un institut superior de învățămînt din țară.

Republica — instituție de temelie în procesul revoluționar de democratizare reală a societății — a însemnat, astfel, efectiva „intervenție a statului", deziderat rostit încă din anii '30 de partea cea mai lucidă a „inteligheției" noastre, și, odată cu această „intervenție", inaugurarea unei noi epoci în istoria românească a celei de-a 7-a arte. Patosul edificării structurii, a industriei cinematografice — să nu uităm că la „vernisajul" lor, studiourile de la Buftea erau considerate drept cele mai moderne din sud-estul european — a fost fără întrerupere dublat, întrepătruns, însoțit de un patos al luptei pentru o cultură nouă.

Rosetti a avut dreptate : republica urma să „exalte capetele și inimile", mai cu seamă în sensul generării, în oamenii de cinema, a unui mod proaspăt de a vedea realitatea, stimulînd, pe de o parte, aspirația spre „totalitatea" sau „globalitatea" reprezentării realității, a vieții, și, pe de altă parte, conștiința unei medieri culturale a raportului dintre structură și suprastructură prin dialectica proprie artei filmului. Un examen sever, în această direcție, trebuie socotit **Răsună valea** de Paul Călinescu și Mircea Ștefănescu, filmul de ficțiune care vădește, cel dintîi, „lupta pentru o viață morală nouă și pentru o nouă cultură". Apelînd la o viziune „corală", autorii au încercat și, în parte au reușit să „reprezinte" (aproape) toate forțele și elementele în contradicție și luptă ale ansamblului social-istoric. Importantă s-a dovedit, de aceea, alegerea „punctului arhimedic" de observație poate cel mai avantajos : un șantier național al tineretului, creuzet înăuntrul căruia s-au întîlnit și s-au ciocnit straturi sociale diferite, cu nete diferențe de mentalitate și de conștiință, deasupra cărora s-a impus tocmai „activitatea fundamentală precumpănitoare" de care am pomenit. Fără a se decanta într-o veritabilă paradigmă estetică, **Răsună valea** rămîne, totuși, opera ce deschide discursului filmic o inedită, necunoscută pînă atunci, la noi, perspectivă dialectică, impune necesitatea — în fața cineaștilor, a spectatorilor, a criticilor, a istoricilor — de a se răspunde cu limpezime nu atît întrebării dacă un aspect sau altul dintr-o peliculă există aievea în realitate, ci întrebării dacă un asemenea aspect are pretenția trufașă de a „epuiza" întreaga realitate.

Impulsuri de acest fel sînt relativ ușor de identificat, ulterior, în căutările progresive ale cineaștilor noștri (și în progresele acestor căutări), de la **Desfășurarea** aceluiași Paul Călinescu la **Moara cu noroc** a lui Victor Iliu, de la **Viața nu iartă** de Iulian Mihu și Manole Marcus la **Tudor** de Lucian Bratu, de la **Cînd primăvara e fierbinte** la **Pădurea spînzuraților**, film de virf al lui Liviu Ciulei și al cinematografului autohton, încununînd prima jumătate a celor patru decenii de care ne ocupăm. Despre **Pădurea spînzuraților** s-a scris, desigur, și mai mult : i s-au scos în relief „poliritmia", „amploarea simfonică", deci aceeași aspirație spre globalitate, mai ales că însuși romanul lui Rebreanu — cu lumea sa mitteleuropeană atît de complexă și de-a dreptul pestriță — o nutrea consecvent. Dar ceea ce în **Răsună valea** părea și era chiar primar, neșlefuit, sub unghiul expresiei (formă în care se topește conținutul), sub unghiul stilului, — aici dobîndește rafinament și subtilitate : pasul înainte e evident și apropie cinematograful nostru de zarea universalității.

ANUL apariției **Pădurii spînzuraților**, 1965, marchează o încununare, dar în același timp anticipează și o nouă perioadă în istoria filmului național. Este anul Congresului al IX-lea al P.C.R. Renașterea culturii și artei românești, în ansamblu, s-a manifestat, firește, și în domeniul cinematografului, și nu e o pură întîmplare faptul că tocmai filmul cel mai „reprezentativ" pentru „activitatea fundamentală precumpănitoare" a deceniului 1965—1975, **Puterea și Adevărul** de Titus Popovici și Manole Marcus, se așează pe una din treptele în suiș progresiv care au dus la o cucerire esențială : creșterea cantitativă a producției anuale de filme, printr-o mai rațională și eficientă valorificare a resurselor studiourilor de la Buftea. Se înțelege mai ușor, în felul acesta, de ce în dublul deceniu 1965—1985 s-au produs peste 250 de filme, adică cca 75% din totalul filmelor de lung-metraj realizate în istoria cinematografului românesc, de la începuturile sale (1897) !

Desigur, nu e vorba cîtuși de puțin numai de cantitate; dimpotrivă, augmentarea acesteia a lărgit — conform motivației marxiste a raportului dintre cantitate și calitate — cadrul apariției unei autentice „intensități", adică a ceea ce filosofii (sau matematicienii) au numit „cantitate calitativă". O asemenea cantitate-calitate vizează, fără doar și poate, nivelul net ameliorat al produsului mediu, al filmului de o anumită demnitate culturală. Același concept, însă, definește și „excepțiile", „vîrfurile". Am citat **Puterea și Adevărul**, căruia trebuie să i se recunoască meritul de a fi prezentat ca posibil „model" de maximă amploare a dialecticii revoluționare : filmul exprimă cu forță un „moment" social-istoric.

De altă parte, venteniul recent încheiat înregistrează și apariția unei noi generații de cineaști, aceea a anilor '70, indicată de para-documentarul (colectiv) **Apa ca un bivol negru.** Ne referim, bineînțeles, la autori ca, de pildă, Dan Pița, Mircea Daneliuc, Constantin Vaeni, Alexandru Tatos, Dinu Tănase, Stere Gulea etc. care — alături, printre alții, de o Malvina Ursianu, de un Andrei Blaier, de un Iulian Mihu, de o Elisabeta Bostan, de un Sergiu Nicolaescu, dintre „înaintași" — au făcut dovada, dincolo de o superioară capacitate profesională, a unei ardente vitalități expresive, stilistice, menite să dea fior poetic unor conținuturi social-politice de un cert interes, fie că temele alese evocă trecutul, istoria, fie că ele ne pun în contact nemijlocit cu actualitatea. **Filip cel bun** și **Concurs** sau **Proba de microfon** și **Glissando, Zidul, Duios Anastasia trecea** și **Secvențe, La capătul liniei, Iarba verde de acasă** și **Morometii** etc., făcînd front compact cu **Ilustrate cu flori de cimp** sau **Prin cenușa imperiului, Figuranții, Lumina palidă a durerii** etc., sînt opere în lipsa cărora cinematograful nostru din ultimele două decenii ar fi văduvit de partea sa cea mai trainică și mai „reprezentativă", viguroasă. Abandonînd ilustrativismul, în favoarea unui istorism revoluționar, cineaștii noștri își sporesc continuu șansa de a privi în trecut spre a discerne ceea ce se cuvine a fi abandonat și ceea ce e vlagă reală, reazim în vederea transformării. Istorismul revoluționar leagă dialectic trecutul de viitor, într-o viziune a istoriei ca proces neîntrerupt de schimbare, de mutații, străbătut de un șir necurmat de eliberări succesive.

Republica democratică visată de Bolliac se vădește, astfel, a fi fastă și pentru cinematograf. Și mai fastă apare „republica socialistă" : nicicînd, în istoria de pînă azi a cinematografului, nu au existat atîția realizatori (cu Diplomă, cca 60—70) și nici atîtea talente „specific filmice". Acestea din urmă ne îndreptățesc să sperăm într-o apropiată ecloziune a „școlii naționale de cinema". Ba, s-ar putea susține că — judecînd după cîte un cadru, după cîte o secvență, după cîte o serie de secvențe, dacă nu de-a dreptul după cîte un film întreg — ne aflăm chiar în pragul acestei ecloziuni, semn al îmbogățirii culturii și artei românești, în actul revoluției socialiste, care nu e un act unic, produs o dată pentru totdeauna, nu se epuizează în sine însuși, ci se naște, se afirmă, se dezvoltă, continuă. Patosul revoluționar — dialectica sa, exprimată și în dialectica specifică a artei filmului, a montajului de imagini audiovizuale — impregnează întreaga noastră societate, deschisă progresului colectiv, dezvoltării firești a omului.

Florian Potra

Cinema

Flash-back

Înaintea capodoperei

● PE MICUL ecran au putut fi văzute recent cîteva fragmente dintr-un film vechi al lui Jean Georgescu, **Fericita aventură**, prima întîlnire a publicului larg cu această operă de tinerețe a regizorului ce-și făcea ucenicia în Franța. Este vorba în film de povestea rousseau-istă (sau, tot atît de bine, crusoe-istă) a șapte călători cu avionul, care se pomenesc parașutați în junglă, trebuind să îndure un timp privațiunile naufragiului ; dar care, în compensație, descoperă libertatea traiului natural, uitînd de constrîngerile și alienările vieții civilizate. În aceste condiții orice conflict apare ca nevrednic de luat în seamă și se stinge ; se creează, chiar, două cupluri, unul între o naturalistă și un pastor (care înainte se certau continuu), celălalt între o femeie fluturatecă și un om de lume (care astfel se și domolesc) ; doi dușmani se împacă, iar cel de al șaptelea personaj, un mitocan buimac, începe să capete lustru și să se stileze. În continuare, povestea este un aller-retour. Pentru a se sublinia și mai bine mesajul, cei șapte sînt recuperați și revin la Paris, unde idila se destramă și vechile neliniști și năravuri reapar.

Cu puțini ani în urmă avea loc în sala Cinemateci a doua premieră a filmului, după aproape o jumătate de secol. **Fericita aventură** fusese multă vreme socotită pierdută, pînă cînd Cinemateca din Toulouse a semnalat celei bucureștene existența unei copii, care a fost împrumutată și recopiată în condiții tehnice satisfăcătoare. Acum, la nostalgica reluare, l-am întîlnit în sală pe Jean Georgescu. Cu o dragoste de părinte care-și revede copilul din tinerețe, și-a amintit cîteva din momentele producerii filmului. Nu era, în 1935, la primul contact cu studiourile pariziene, mai semnase documentare, un scurt metraj artistic și scenarii. Un astfel de scenariu scrisese pentru **Ca colle**, film pe care Christian-Jaque îl turnase cu doi ani înainte, cu Fernandel în rolul principal. În cursul acelor filmări a apărut ideea **Fericitei aventuri**, rod al discuțiilor cu scenaristul André Auberger, prezent în anturajul lui Christian-Jaque. Distribuția era atractivă, Tania Fedor și Carette fiind nume de rezonanță în epocă. Aici a debutat și Ginette Leclair, care avea să devină și ea binecunoscută în anii ce urmau. Filmările au durat douăzeci și șase de zile, majoritatea în studioul Anniers dintr-un cartier al Parisului... Presa din Franța, Belgia, Canada și Egipt a remarcat — își amintește Jean Georgescu — această peliculă, subliniindu-i demersul „ecologist", foarte la modă atunci, ca și acum.

Peste puțin timp, războiul avea să pună capăt carierei pariziene a regizorului, dar — întors în țară — acesta avea să-și dea capodopera, filmînd sub bombardamente **O noapte furtunoasă.**

Romulus Rusan

Radio t. v.

Cronică și avancronică

● Dintre arte, muzica este, alături de literatură, cea care își găsește în chipul cel mai firesc loc în programul radiofonic, iar inițiativele și performanțele „seriei" de emisiuni muzicale se dovedesc a fi exemplare. Sînt acoperite, după un plan pe care redacția îl urmărește cu maximă atenție, toate genurile, stilurile și epocile printr-un tur de orizont absolut impresionant, mai ales pentru cel care are răgazul să urmărească programul un timp mai îndelungat. Nimic nu este uitat, de la piese de mare popularitate la documente muzicale rarisime, de la înregistrări 1987 la benzi de arhivă, de la versiuni de referință, aparținînd celor mai mari interpreți, la versiuni datorate tinerelor, foarte tinerelor talente. Fără a răspunde unei rigide mecanici combinatorii, aceste transmisiuni se organizează, de cele mai multe ori explicit, în cicluri a căror stabilitate în difuzare contribuie eficient la o bună audiență. Ceea ce particularizează programul muzical față de toate celelalte programe radiofonice dedicate artelor este justa, armonioasa echilibrare a emisiunilor în care se transmite muzică și a celor de comentariu, exegeză, retrospectivă istorică, tematică, stilistică. Metodele și mijloacele folosite sînt diverse, concentrînd cu abilitate și promptitudine interesul opiniei publice, contribuind real nu numai la informarea ci și la educarea acesteia. Fără a renunța la repere clare, emisiunile muzicale demonstrează o mare mobilitate în alegerea celor mai directe și atractive căi pentru a ajunge la scopul dorit și aceasta este totdeauna slujirea valorilor artistice, promovarea lor în fața publicului de toate vîrstele și formațiile. De asemenea, programul radiofonic și-a constituit, în seriile sale cele mai bune, un stil radiofonic specific, a cărui originalitate este lesne de recunoscut. Eseurile, evocările, retrospectivele, dialogurile inițiate în studio cu participarea celor mai de seamă muzicieni dar și a reprezentanților publicului sînt grațioase, interesante, profunde, de o spontaneitate bine temperată prin cultură. An de an, acest program s-a diversificat, amplificat, îmbunătățit. Acum, la sfîrșitul lui 1987, avem, deci, multe motive de bucurie și optimism.

● Nu în ultimul rînd, desigur, ni se impun calitățile profesionale, competența, talentul echipei de realizatori, mulți dintre ei animatori ai mișcării muzicale actuale, prezenți nu doar în studiourile din strada Nuferilor, ci și în presa de specialitate, în sălile de concert, în cluburi, întreprinderi, universități, oriunde se manifestă interesul pentru arta sunetului. Implicarea radioului în viața culturală a țării nu numai prin orele programului zilnic este astăzi o realitate bogată în semnificații și consecințe.

● Retrospectiva radiofonică literară și muzicală pe care de cîteva numere o prezintă această cronică nu are o simplă valoare de bilanț. Datele ei vor fi verificate chiar în aceste seri, nopți și zile cînd atît radioul cît și televiziunea vor difuza marele spectacol al anului, Revelionul, cu participarea a sute de interpreți, coordonați de zeci de redactori, realizatori, regizori, tehnicieni cărora le transmitem pe această cale calde felicitări și urări de bine.

Ioana Mălin

Plastică

Întruchiparea Țării

CA ÎN IMAGERIA renascentistului Botticelli, care pare să fi servit drept model mental și prototip ideal, „Republica" lui Sever Frențiu, siglă heraldică și simbol iconografic mereu reluat, reprezintă o frumusețe decantată și pururi tinără, încărcată de atribute și sensuri metaforice. În realitate, Republica noastră împlinește acum, în pragul unui an nou, vîrsta maturității depline. 40 de ani de istorie nu înseamnă foarte mult, dacă ne raportăm la stricta cronologie și la vîrstele omenirii. Dar sub raportul faptelor și al implicațiilor pentru țara noastră, cei 40 de ani marchează trecerea unui prag dintre două tipare, dintre două modalități de a înțelege și trăi istoria. De aceea chipul Republicii este pururi tînăr, zîmbitor și concentrat, purtînd haina cu flori a speranței, ca simetrica sa pereche mereu renăscîndă, botticelli-ana „Primavera".

Pentru a recompune chipul de astăzi al Republicii este necesar un drum înapoi în istoria creșterii ei de 40 de ani, distanța și rezultatele judecîndu-se nu după acumulările succesive ci prin suma lor propusă acum ca un bilanț. Tot ce a fost pînă aici — eforturi, muncă, succese, confruntări, perspective și perseverență — se adună ca o imagine totalizatoare într-un singur chip, cel al țării de astăzi, așa cum îl trăim și îl percepem cu toții la timpul prezent, visînd la viitor. De aceea, o posibilă imagine simbolică ar trebui să cuprindă, ca în celebrele portrete compuse din atribute marcate, un aliaj indestructibil între liniile de forță care înseamnă România, oamenii săi.

Un asemenea chip există, îl întîlnim mereu, în atelierele artiștilor și în expoziții, în armonia cromatică și în caligrafia liniilor, în materialul rezistent al sculpturii și în fragila trăinicie a decorativului destinat spațiilor agorice. El se numește, cu un termen care înseamnă mai mult decît o simplă și unică realitate, **arta românească**, cea de astăzi și cea dintotdeauna. O artă crescută din și trăind prin oameni și pentru ei, o artă care înseamnă o profesiune de credință, un legămînt și condiția de a fi. O artă care, la rîndul ei, înseamnă un portret compus, o lume în mișcare, vie, trăind și făcînd istoria, bucurîndu-se și asumîndu-și destinul în numele a ceea ce înseamnă țara. Răsfoim paginile acestui portret nesfîrșit al României și descoperim, cu mereu neostenită uimire și bucurie, comorile păstrate în arta noastră medievală, mărturisind lumină, tărie și sentimentul perenității, apoi în măsura ideală a întregii arte populare, prin cele mai perisabile materiale dar care, superb paradox, au dat nume unor milenii de civilizație și concretețe legendelor neguroase. Dăm apoi peste profilul pe care, în veac de speranțe și visuri despre Republică, așa cum o proiecta vizionarul Bălcescu, l-au desenat cu propriul destin artiștii Revoluției de la '48 și cei care le-au urmat, de la un C.D. Rosenthal la Aman, la Grigorescu, Andreescu, Luchian, pînă în pragul veacului nostru. Și poate ar trebui ca la chipul mare al țării să adăugăm și Românii alegorice ale căuzașilor, ca și miile de fețe anonime ce se desprind din „Caietele de război" ale artiștilor ce se găseau pe frontul Independenței în 1877, ca astăzi urmașii lor pe frontul marilor bătălii pașnice ale Republicii noastre. Descoperim apoi, în trăsăturile sigure, apăsate, ale identității asumate, detaliile portretului țării desenate cu pasiune, responsabilitate și forță de marea generație interbelică.

Citim urma de daltă a lui Paciurea sau Brâncuși, în asprimea unei cute, apoi tușa viguroasă a lui Petrașcu, delicatețea fermă a liniei lui Pallady, exuberanța stenică și responsabilitatea civică din pictura lui Ressu, Iser, Dărăscu, Tonitza, Steriadi, Dimitrescu, Phoebus, Mattis Teutsch, Olga Greceanu, Cecilia Cuțescu Storck, Șirato. Ca într-un uriaș mozaic, redactat cu răbdare și perseverență în numele unui crez, chipul țării prin artă devine o realitate concretă, irepresibilă, o modalitate de a fi și a rosti despre ființa noastră. Se adaugă, apoi, acele accente care definesc un portret, dîndu-i personalitate inconfundabilă, nenumăratele tușe puse de talentele timpului nostru, într-un consens de esență cu valorile veacului ce încheie încă un mileniu de istorie pe acest pămînt. Numele celor ce contribuie la înfrumusețarea prototipului ideal se înscriu firesc în letopisețul artei noastre, într-o firească înlănțuire de idealuri și fapte, de vise și împliniri. Gheorghe Anghel, Al. Ciucurencu, Ion Jalea, H.H. Catargi, Corneliu Baba, Ion Irimescu, Ion Pacea, Vasile Grigore, Ion Gheorghiu, Viorel Mărgineanu, Traian Brădean, Lazăr Iacob, Marius Cilievici, Paul Vasilescu, Gh. Iliescu-Călinești, Constantin Popovici, Constantin Blendea, Eugen Popa, Geta Mermeze, Iulia Oniță, Gabriela Manole-Adoc, Ovidiu Maitec, Corneliu Vasilescu, Sorin Dumitrescu, Ilie Boca, Sorin Ilfoveanu, Ștefan Câlția, Wanda Mihuleac, Marcel Chirnoagă, George Leolea, Ion Donca, Mircea Dumitrescu, Ileana Balotă, Lucreția Pacea, Ana Tamas, Șerbana Drăgoescu, Florin Ciubotaru, Grațiela Stoichiță, Mimi Podeanu, Florin Niculiu, Neculai Păduraru, Costel Badea, Dan Băncilă, Dionisie Popa, Ion Bițan, Dan Hatmanu, Vladimir Șetran și mulți alții sînt cei ce contribuie la redactarea chipului Republicii, depozitînd peste timp valoare și pasiune, răspundere și adevăr. Un capăt al drumului anume nu există, căci țara crește necontenit, prin rîvna și lucrarea oamenilor. Dar portretul se împlinește mereu, alternînd generații și stiluri, priveliști și chipuri, flori și oameni, zidiri și vise, ca un mod de a da concretețe istoriei și mai ales felului în care o vedem noi, de aici, din România.

Astăzi, cînd maturitatea Republicii invită la analiză și meditație, concentrînd

ROMANIA REVOLUȚIONARĂ – pictură de **C. D. Rosenthal**

în sfera prezentului scurgerea unui timp resimțit din plin ca un timp activ, înșiruirea monumentelor care întruchipează țara pe simeza memoriei are semnificația unei recuperări active. Timp al responsabilităților grave, cînd mileniile stau în cumpănă și România se pregătește să mai pășească peste unul, timpul de astăzi se reflectă în chipul pe care artiștii, alături de toți oamenii, îl făuresc țării. Pe el, se proiectează inegalabila lumină a istoriei, cea care dă fiecărei națiuni relieful propriului efort spre identitate și libertate. Trăsăturile care se desprind clar, inconfundabil și cu distinctă personalitate, sînt cele ale **Republicii — 40.**

Virgil Mocanu

Muzică

O operă insolită

PUȚINI vor fi fost cei care au privit fără suspiciune opera Lianei Alexandra, **În labirint**, după romanul **Trucaj** de George Arion, poate prima operă polițistă din lume, cum s-a spus. Oricum, prima operă scrisă, la noi, pe un libret de asemenea factură. Înaintea premierei de la Sala RTV, apărea un fragment de libret în „Suplimentul literar-artistic al Scînteii tineretului", fapt la rîndul lui oarecum surprinzător. „Îndrăzneala" s-a dovedit de bun augur, înlăturînd prejudecățile. Opera nu e un gen mort, căutările de limbaj — inclusiv cele privitoare la subiect, la modul de tratare a unei fabule etc. — nu pot fi decît benefice. O dovedește, printre altele, ultima creație a Lianei Alexandra. Se întrevăd aici caracteristicile muzicii sale : preferința pentru structuri transformaționale și repetitive și, odată cu ea, confruntarea dintre **timp** și **durată**, un discurs bogat în **imagini**, în ciuda tendinței de abstractizare a emoțiilor, invenție melodică (impresia de cantabilitate nu e niciodată părăsită, cu toate efectele care, teoretic, i s-ar opune), transparență și culoare, fantezie cromatică, abundență de ritmuri, ca tot atîtea acumulări de tensiune, impecabilă stăpînire a tehnicii componistice. Sensibilitatea, lirismul nu sînt acoperite de speculația tehnică, ideile muzicale străbat cu limpezime. S-ar pune desigur imediat întrebarea : cum sînt valorificate aceste trăsături într-o partitură ce trebuie să transpună o intrigă cvasipolițistă ? Nu e o nepotrivire ?

Pentru cei care au urmărit, în ipostaza operei în concert, **În labirint**, răspunsul e mult mai simplu. Liana Alexandra a găsit formula plauzibilă pentru a valorifica muzical un subiect de acest gen. Să spunem totuși că intriga — în linia romanului — nu e decît **în manieră polițistă** : ceea ce se întîmplă e o farsă, pornind de la fapte banale, într-un limbaj simplu, „colocvial" ; o farsă condusă polițist, căreia i se suprapun un plan de reverie poetică, ce ajunge să fie întrețesut cu acțiunea propriu-zisă, și un motiv consacrat : cel al labirintului. Întîmplările se estompează, prevalentă rămîne analiza psihologică. Un ziarist, Andrei Mladin, pleacă, împreună cu un grup de prieteni, pe o imaginară Insulă a Zorelelor (un nume care trezește o fantezie mai degrabă casnică !). Atmosfera e comică, evenimentele sînt discursive, importantă e starea de veselie indiferentă a grupului, asupra căruia plutește o umbră de amenințare. Actul al II-lea mută accentul : presupusa crimă (moartea Adrianei, pe rînd Adelaide, Afrodita, Ariadna, pentru a sugera, cam forțat, ipostaze mitologice) îl lansează pe eroul principal într-o înfrigurată căutare, într-un labirint psihologic, cu momente de halucinație propice interpretărilor simbolice. Finalul îl constituie dezvăluirea : totul nu a fost decît o farsă.

Ideea generală, susținută cu mijloace eterogene, este aceea de aventură a cunoașterii, regăsită — ca într-o parafrază — în amănuntele nesemnificative ale aventurii existențiale. Muzica e pe rînd comică, nonșalantă, senină, spumoasă, cu inflexiuni de estradă (în sensul bun al cuvîntului), plină de vervă, umor, dar păstrînd mereu o pedală în registrul dramatic. Se aude chiar și un marș funebru, scris în manieră expresionistă ; arii pentru soprană, de un lirism luminos, învăluitor, duete, cvartete se întretaie cu pasaje „abrupte", tăieri neașteptate de frază. Ritmul e suveran : ritmuri calde, anunțate încă din uvertură (creație remarcabilă), culminează cu obsedantul marș ce însoțește monologul labirintului din actul doi. **Vocile**, roluri cîntate și vorbite, se supun efectelor de culoare, de la parodie la visare, de la accelerarea epică la tensiunea analizei psihologice. Toate încearcă să se individualizeze cromatic, fără exagerări, cu un dozaj abil. Pentru a da, probabil, senzația de transparență, pentru a sugera un plan de adîncime, orchestra are o componență redusă, asemănătoare, de exemplu, cu cea folosită în **Simfonia IV „Ritmuri contemporane"** : cîte un membru în partidele suflătorilor, grup restrîns de coarde, pian, harpă, percuție bogată. Se creează astfel o participare calitativă, spații de respirație între vocile instrumentale, mai puțin impresia de masă sonoră.

Montarea Cătălinei Buzoianu a urmărit să creeze îndeosebi o atmosferă favorabilă interpetărilor simbolice. Ea a fost o **lectură**, o decodificare : un personaj, jucat cu mult talent de Stelian Nistor, devine explicativ, expozitiv prin exerciții de pantomimă, alături de alte două (interpreți : Papil Panduru și Victoria Cociașu), cu funcții cînd strict narative, cînd decorative și ilustrative. Decorul însuși, folosind spațiile rămase în fața și în spatele orchestrei, populate cu statuete, scări, draperii, alcătuiesc o necesară **oglindă** a acțiunii — de la obiectul propriu-zis imaginat pe scenă la oglinda simbolică.

Cîntăreții au avut evoluții inegale. În rolul principal, tenorul Vladimir Deveselu, cu o voce metalică, potrivită parodiei, s-a dovedit mai slab în fragmentele lirice, cantabile, distanța față de soprana Georgeta Stoleriu — o voce amplă, catifelată, plină de expresivitate, un timbru plăcut și o știință a cîntului deosebită — fiind apreciabilă. Interpretări convingătoare au dat rolurilor încredințate Constantin Gabor, Ruxandra Donose, Paul Basacopol, ultimii doi, tineri de perspectivă, cu voci pregnante și prezență scenică apreciabilă. La pupitrul dirijoral, Ludovic Baci a asigurat echilibru compartimentelor, omogenitate, distincție acestei partituri care poate fi un punct de plecare pentru spectacole atrăgătoare.

Costin Tuchilă

Cartea străină

„Cîntecul esențial"

Ismail KADARE

„CETATEA"

ÎN atenția publicului românesc datorită recentei traduceri a **Călătoriei dilletanților,** Bulat Okudjava face la prima impresie un efect **retro** asupra imaginației cititorilor cunoscători de clișee romantice : viața visată, idila ratată, „istoria sufletului", transfigurarea lumii prin iubire, călătoria spre interior, călătoria inițiatică spre Orient etc. Urmărind drumul prințului Miatlev și al Laviniei sale pure spre Georgia (Orientul salvator, izvor al luminii, ocrotitor al îndrăgostiților amenințați de „frigul" poruncilor țarului), primul gînd se oprește la Novalis cel îndrăgostit de pura Sophie și la Gérard de Nerval, „prințul tenebros" — fiindcă, în toată trama istorică bine țesută, în tot angrenajul de amănunte reale, simbolurile nu reușesc să se piardă, luminează cu o nealterată putere și dau, de fapt, adevărata dimensiune a cărții.

Traducerea și mai recentă a versurilor lui Bulat Okudjava*) lămurește însă mult mai bine sfera „magiei" acestui atît de admirat autor sovietic : estetica sa își află rădăcinile nu în romantismul și nici în modernismul european (s-a vorbit de Proust...), ci mult mai departe, în Orientul medieval. Citind versurile simple, clare, menite scandării și punerii pe muzică (autorul însuși compune melodia și cîntă apoi, ca un autentic **să'ir** cu lăută), devine evidentă apropierea de gînditorii Orientului care socoteau poezia numai cu muzica înrudită, care prețuiau temele și formele codificate (nepropunînd auditoriului noutatea cu orice preț ci reînnoirea entuziasmelor în timp verificate), care vedeau în sentiment o forță înnobilatoare ce trebuie îngrijită și crescută cu artă etc. Povestea de dragoste din **Călătoria diletanților** reia cîteva asemenea clișee ale poeziei clasice din lumea islamică, printre care interdicția de rostire a numelui iubitei (Lavinia apare ca „domnul von Schonhoewen"), motivul pătimirii din amor (pedepse sociale, închisoare, moarte), prezența perpetuă a unor personaje precum paznicii, observatorii și clevetitorii, „iubirea pură" avicenniană (ce poate fi comparată cu bine știutul **fin 'amors** trubadureșc) etc. ; **Călătoria diletanților** se apropie astfel de celebrele „cărți ale îndrăgostiților" pentru care Orientul musulman a avut un adevărat cult (zeci și zeci de perechi celebre — printre care Magnun și Layla, Gamil și Butayna, Urwa și Afra' — au avut epopeile lor cu secole înaintea evocării, de către trubaduri, a unor Tristan și Isolda, Rodocest și Biblis, Flore și Blanchefleur...).

ÎNTĂRIND certitudinea „izvorului oriental" la Bulat Okudjava, poeziile traduse de către Paşsionaria Stoicescu și Dumitru Bălan ne înfățișează „un poet trubadur" care își scandează, precum cei vechi, cu acompaniament de ghitară, „cîntecele esențiale". Nici un titlu nu putea fi mai potrivit pentru această culegere de accente ale elementarității, ale Ideii. Nu atît ritmul, ca temă a pulsației vii, ca expresie a libertății care pune nemărginitul în mărginit, nu atît armoniile formale, cît apropierea de elementaritate, paralelismul cu Ideea, sînt principalele caracteristici ale poemelor lui Okudjava. Fiind esențiale, poemele sale sînt, evident, muzicale în sine ; nici nu îmi pot închipui ce ar mai putea adăuga melodia. Cuvinte de prisos nu există : „Cît Globul încă se-nvirtește, cît soare va luci / Doamne, tu dă la fiecare exact ce i-ar lipsi. / Înțeleptului dă-i cap, fricosului armăsar, / dă-i fericitului bani... Și ai și de mine habar". Ordinea cuvintelor, „muzica luminată" în care „se-așează cuvintele-n rînd", e în declarată legătură cu ordinea macrocosmică : „Întreaga noapte tot strigau / mișcîndu-și gîtul iute / cocoși — de parcă recitau / poeme neștiute. / Dar țipătul avea în el / o-necăcioasă jale / cum e cînd aplecat nițel / uritu-ți iese-n cale. / Și strigătul era dus-dus / și nu cădea prea bine / cum e cînd lung privești în sus / cînd omul nu-ți convine. / Cum e cînd nu poți mîngîia, / dar grea-i și-o renunțare... / de-aceea noapte doar era / și fără pic de soare". Efectul de maximă simplitate e adesea obținut prin tehnici repetitive : „Fetița plînge : i-a scăpat balonul. / O-mbună lumea, dar balonul zboară. / Codana plînge : vai, nu se mărită. / O-mbună lumea, dar balonul zboară. / Nevasta plînge : soțu-i un zurliu. / O-mbună lumea, dar balonul zboară. / Plînge și baba : a trăit puțin... / S-a-ntors balonul, dar e albăstriu".

Repetitivitatea e vizibilă nu numai la nivelul reluării unor versuri (tip refren, ca la trubaduri) sau cuvinte, ci și în recurența simbolurilor. Așa cum în **Călătoria diletanților** țesătura de mărunte întîmplări era pe departe dominată de simboluri, teme și clișee la toate nivelurile, versurile lui Bulat Okudjava mizează pe ritmul unor simboluri recontextualizate și de multe ori „substituite" de un termen modern. Nu spun că poeziile lui Okudjava nu sînt „meditații nuanțate ale unui citadin asupra condiției umane actuale" și că n-ar fi „obsedate de rosturile fundamentale ale existenței și de inevitabilele mutații social-istorice", cum remarcă Dumitru Bălan în prefață, dar spun că „haina contemporaneității" pe care o poartă cu bună știință autorul nu e decît o modalitate de a aduce la zi, pe înțelesul tuturor, de a „masca modern" arhetipurile. **Troleibuzul albastru,** de pildă, este o substituire a semnului dragonului (care în poezia orientală veche este un principiu activ și demiurgic, imagine a verbului creator, origine a Cerului, zburînd, purtînd sub limbă mărgeaua Cuvîntului, schimbînd norocul celui pe care-l ocrotește, de unde și mitologia balaurului-noroc) : „Cînd nu pot s-nfrîng nenorocul mocnind / și port disperarea în mine, / din mers troleibuzul albastru îl prind, / cel ultim, ce vine. / Troleibuz nocturn, tu s-alergi îndrăcit, / rotește-te-n zări ca un astru, / adună-i pe toți care-n noapte-au simțit / dezastrul, dezastrul". **Toboșarul** care trece prin forfota străzilor moscovite ordonează prin sunetul său mersul lumii, e o substituire a glasului tunetului produs de dragonul celest (creatorul) ; **spălătoreasa** care „caută comori" sub spuma covatei e o imagine folosită și de medievali pentru **opus mulierum**, procedeul alchimic „ușor ca munca femeilor", de dobîndire a aurului „pe calea umedă" ; **străzile** marilor orașe înlocuiesc labirintul („Arbat ! Ah, Arbat !... nicicînd pîn' la capătul tău n-am s-ajung !") ; **sarcul vechi** — simbolul destinului personal și una din concretizările fatalității etc.

Cu o credință patetică în sunetul care conferă acces la eternitate, care imobilizează timpul ce trece, mizind total, într-o epocă a discursivismului, pe arhetipuri, esențe și periodicizarea lor, Bulat Okudjava este unul dintre acei resuscitați „magi ai tribului" care încearcă să atingă puritatea primordială de dincolo de limbaj : resuscitare trubadureșc-orientală care a făcut școală în ultima vreme (sînt citați, în poezia rusă, Vladimir Visoțki și Novella Matveeva, iar noi l-am putea numi, ca poet care și-a conceput versurile în relație cu muzica, acompaniindu-se la ghitară, pe Cezar Ivănescu). Resuscitare care aduce o adiere optimistă : încrederea în ordonarea universului după un Ritm mai mare.

Grete Tartler

*) Bulat Okudjava, **Cîntecul esențial.** Versuri în românește de Passionaria Stoicescu și Dumitru Bălan, prefață și note de Dumitru Bălan, Ed. Univers, 1987.

PRIN romanul **Cetatea*),** apărut recent la editura Univers în excelenta traducere a lui Marius Dobrescu, scriitorul albanez Ismail Kadare ne prezintă o fascinantă frescă a confruntării albano-otomane de la mijlocul secolului al XV-lea, legată de intenția turcilor de a ocupa cît mai multe teritorii din Balcani. Glorioasa rezistență a albanezilor sub conducerea eroului lor național Gheorghe Castriotul Skanderbeg, contemporanul lui Ștefan cel Mare și Ioan de Hunedoara, este bine cunoscută, dar noutatea pe care o aduce Kadare constă în faptul că **Cetatea** sa putea fi Kruja, Petrela, Rozafat din Albania sau oricare cetate din această parte a Europei asediată de turci cu tehnica lor militară, una dintre cele mai puternice ale timpului, și că numai dîrzenia și voința de libertate a unui popor se putea opune de la egal la egal acesteia. Scrisul lui Kadare este, fără îndoială, una dintre cele mai frumoase nestemate ale spiritualității albaneze și universale, ale literaturii contemporane. El este un glas dinlăuntrul cetății sale, al istoriei poporului său, cu respectul cuvenit bătrînilor, strămoșilor neamului său, dar în egală măsură contemporan cu noi toți prin profunzimea și modernitatea gîndirii, prin înaltele și nobilele idealuri apărate de scrisul său, prin originalitatea cu care introduce arta națională albaneză în patrimoniul universal. Pe bună dreptate scriitorul albanez Dhimiter Shuteriqi sesiza, în opera lui Kadare, un „optimism istoric care se traduce prin convingerea că poporul nu poate fi niciodată învins". Ca și în romanul **Generalul armatei moarte,** Ismail Kadare transmite în fapt generațiilor actuale, lumii întregi, mesajul major al națiunii albaneze în păstrarea ființei, a libertății și independenței pămînturilor sale împotriva oricărui invadator străin. Este Kadare un singular între confrații săi ? Nu, categoric nu, ci mai degrabă reprezentantul tipic al literaturii albaneze de azi, un scriitor revoluționar care prin puterea sa de pătrundere și redare a specificului național îl reflectă în pagini de profundă vibrație patriotică.

Acțiunea noului roman se petrece, deci, în veacul al XV-lea, atunci cînd turcii au început să atace și teritoriile albaneze, și o urmărim printr-o interesantă alternanță de comentarii asupra stării de spirit din ambele tabere. De o parte, prin optica intendentului-șef al armatei otomane, om inteligent ce se înconjoară de mințile cele mai ascuțite din tabăra sa, între care un scriitor și cronicarul oficial Mevla Celebi, de cealaltă parte un povestitor albanez care comentează situația existentă în interiorul cetății asediate. Fiecare pare imparțial în raport cu realitățile dure ale confruntării pe viață și pe moarte între ambițiile unui iscusit conducător militar al unei mari armate cum era cea turcă, și spiritul de sacrificiu al albanezilor în apărarea libertății și independenței țării lor. Cronicarul otoman se gîndește la cucerirea cetății, la o stăpînire de lungă durată și cum să descrie mai fastuos o glorioasă victorie. Intendentul-șef spune cronicarului că „lovitura cea mai grea ce i se poate da unui popor este aceea împotriva viitorului său", în intenția de a nu mai permite înmulțirea albanezilor, acești luptători neînfricați, în timp ce albanezii, privind de pe meterezele cetății în tabăra otomană, exclamă : „...iată lumea lor, felul lor de viață pe care vor să ni-l impună dimpreună cu lanțurile robiei". Atacurile sînt înverșunate, iar rezistența încrîncenată, eroică, aproape disperată în fața unui dușman atît de puternic. Scenele de luptă sînt cumplite, descrise într-un amestec zguduitor de realism și naturalism, ambele tabere luptînd prin orice mijloace pînă la epuizare. Dar vin ploile care încheie anotimpul de război înainte ca cetatea să fie cucerită. Turcii își string calabalîcul în duruitul daulelor (tobelor) ploii. Asediații respiră ușurați și privesc cerul plin de nori, „cerul lor".

Apariția cărții **Cetatea** în limba română, în anul în care se împlinesc 75 de ani de la proclamarea independenței de stat a Albaniei, pe lîngă cunoașterea uneia dintre cele mai bune lucrări ale literaturii albaneze contemporane și a unuia dintre cei mai buni reprezentanți ai ei, constituie și un semn de prețuire a îndelungatelor lupte pentru libertate și independență ale poporului albanez. Receptarea operei lui Ismail Kadare (la noi au fost tipărite pînă acum trei cărți, **Generalul armatei moarte, Cronică în piatră** și cea de față, ultimele două în traducerea lui Marius Dobrescu) în literatura universală se datorează acestui talent de excepție, unul dintre cei mai străluciți scriitori albanezi din toate timpurile, caracterului ei național, patriotic, umanist.

Gelcu Maksutovici

*) Ismail Kadare, **Cetatea,** traducere, prefață și note de Marius Dobrescu, Editura Univers, 1987.

Filosofie și cultură

Omul în acțiunea socială

CIRCUITUL informațional și axiologic între planul subiectiv al individualității și planul obiectiv al societății este o condiție a funcționării mecanismelor sociale. Devierile sau blocajele ce pot interveni în acest circuit generează una dintre cele mai grave crize sociale care se manifestă fie prin rupturi păgubitoare ale individului de societate (individualism, egoism, egocentrism, narcisism), fie prin dizolvarea sa dezumanizantă, uniformizatoare, în structurile sociale. Și într-un caz și în celălalt drumul spre formarea personalității este blocat.

În sociologia contemporană — și nu numai în sociologie — au o mare circulație noțiunile de *statut* și *rol* al individului în cadrul sistemului social dar așa cum precizează Andrei Roth în cartea sa *Individ și societate,* Marx a scos în evidență caracterul *impus* și *impersonal* al acestora, în condițiile capitalismului, iar sociologul american Talcott Parsons a subliniat că „unitatea pentru sociolog, relevantă în majoritatea «sistemelor sociale», nu este personalitatea ci individul ca purtător de roluri". Problema este deci aceea de a identifica rolurile sociale ale indivizilor cu individualitatea lor. O identitate totală și absolută nu este cu putință în nici o societate, dar socialismul și, mai ales, comunismul creează condițiile optime ale unei asemenea identități care face posibil ca integrarea socială a indivizilor să nu fie alienantă și dezumanizantă ci să echivaleze cu formarea și dezvoltarea ca personalități. Egalitatea oamenilor este aceea a unei crescînde diversități personale și nu revenirea la egalitarismul primitiv uniformizant. „Egalitatea socială — scrie Andrei Roth — este condiția diferențierii individuale neîngrădite prin piedici de ordin social..." Este o egalitate căreia, pe lîngă criteriile sociale evidente, îi aplicăm o altă unitate de măsură : angajarea fiecăruia într-un proces de conștientizare și de autorealizare a esenței umane, deci a universalității care rezidă în caracterul generic *in sine* și în conștiința bună *de sine* a *oricărei* individualități. În acest spirit trebuie să înțelegem și o cunoscută teză a lui Marx după care comunismul va însemna începutul *adevăratei* istorii a umanității întrucît el „va deschide, pentru prima dată, posibilitatea afirmării umane a tuturor indivizilor, va fi prima organizare într-adevăr corespunzătoare calității omului ca ființă socială..." (A.R.).

În lucrarea menționată autorul citat angajează și o discuție interesantă despre vîrstele omului, despre rolul generației în ființarea și acțiunea persoanei umane. Că vîrsta calendaristică nu coincide totdeauna cu vîrsta bio-psihică și spirituală este un fapt de constatare curentă ; nici maturitatea socială nu se suprapune celei biologice și intelectuale, de unde rezultă că a lua în considerație, în diverse împrejurări de viață a individului, exclusiv criteriul cronologic, „comportă o doză de arbitrar" și, oricum, vîrsta biologică nu este suficientă spre a delimita o generație. Comunitatea unei experiențe de viață, participarea comună la o anumită mișcare socială este ceea ce dă relief unei generații. Nu este locul să insistăm aici asupra acestui concept. De însemnătate actuală ni se par a fi paginile consacrate principalelor vîrste — tineretul, adulții și vîrstnicii. În delimitarea vîrstelor se pleacă nu de la criteriul cronologic ci de la prezența și deplina manifestare a caracteristicilor proprii fiecărei vîrste.

Tineretul a fost studiat mai ales sub raport psihologic și pedagogic iar în ultimele decenii s-a constituit în cadrul „Centrului pentru cercetarea problemelor tineretului" și o sociologie a tineretului. Psihologii au fost preocupați mai mult de caracteristicile și contradicțiile adolescenței, iar sociologii au pus accentul pe problematica integrării sociale a tineretului, el însuși fiind un grup social distinct, pe dificultățile și etapele acestei integrări. „Statutul social al tineretului este prin excelență unul ambiguu... este statutul celor care își caută statutul, ..., un statut al provizoratului". Căile principale ale acestei căutări sînt învățarea și munca, mai exact educația prin școală și muncă.

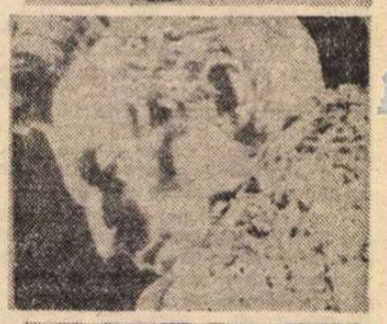
Vîrsta asupra căreia apasă cele mai mari responsabilități este, firește, cea a adulților angajați plenar în „producția valorilor materiale și spirituale", în „organizarea tuturor compartimentelor vieții". Este o vîrstă a maturității, a împlinirilor majore, mai puțin problematică și poate de-aceea a stîrnit mai puțin interesul specialiștilor. Este și vîrsta echilibrului optim dintre individ și societate prin integrare socio-politică dar și socio-profesională, care trebuie să fie condiționate nu de ierarhiile strîmbe ale proprietății și ale avuției materiale, ci de avuția lăuntrică intelectual-afectivă și de pregătirea de specialitate a individului. A. Roth afirma cu deplină îndreptățire că zona activității profesionale este aceea în care individul adult dă adevărata măsură a puterilor sale creative.

În ceea ce privește senectutea, aceasta e definită, de regulă, ca o vîrstă prin excelență a înțelepciunii. Nu este însă o înțelepciune a purei contemplații. Îmbătrînirea nu duce în chip necesar la nonactivitate ci doar la scăderea *ritmului* acesteia. Nici integrarea socială, fără a dispărea cu totul, nu mai are aceiași indici de productivitate. Se instalează din nou o dependență mai mare sau mai mică față de societate, dar să nu uităm o vorbă înțeleaptă, omul îmbătrînește și moare așa cum trăiește, în consonanță cu *stilul* vieții sale.

Toată această discuție despre vîrstele omului și raporturile dintre generații — acestea din urmă fiind influențate puternic de caracterul creativ sau opresiv al sistemului social, de coborîrea vîrstei maturității și creșterea vîrstei medii de viață, precum și de alți factori — nu are doar o semnificație teoretică ci și una practică, vizînd o mai bună organizare și administrare a celei mai de seamă avuții de care dispune societatea — potențialul creativ de gîndire, sensibilitate, voință de acțiune, solidarizarea și operaționalizarea valorilor specifice ale diferitelor generații sau vîrste.

Al. Tănase

Evocîndu-l pe Giacomo Leopardi



S-AU împlinit o sută cincizeci de ani de la moartea celui mai mare poet al Italiei secolului al optsprezecelea.

Așa cum am mai putut scrie, cei mai mulți îl definesc pe Leopardi ca poetul zonelor de umbre ale pesimismului universal, dar noi ne numărăm printre aceia care-l consideră drept poetul tinereții neliniștite, un spirit magnific, etern agitat, revoltat împotriva destinului advers al propriei ființe, al patriei sau al umanității, protagonistul liric al solidarității umane. Criticii literari au văzut prea mult în Leopardi poetul absolutei tristeți reflectate prin prisma avatarurilor sale existențiale ori a slăbiciunilor fizice. În realitate, el este însetat, în modul cel mai uman posibil, de viață, și această sete vitală se manifestă mai intens, mai profund, îndeosebi în perioadele cele mai dureroase ale existenței sale. El a fost un suflet iubitor și a dorit să cucerească și iubirea și prietenia altora. Este, după opinia noastră, un nonconformist, un spirit liber care s-a izbit, de cele mai multe ori dureros, de normele societății și vieții acelui început de secol care îi împiedica pe oameni să fie liberi, care îi constrîngea pe oameni să se înconvoaie. El ar fi vrut ca oamenii să fie solidari, să încerce să spargă zidurile înconjurătoare. A negat, ca un spirit rebel, limitarea orizontului uman, s-a revoltat împotriva „gardului viu" din **Infinitul**, obstacol al vederii și al evadării către zările îndepărtate, către zonele luminoase ale libertății. A gîndit cu intensitate la schimbarea formelor existenței, la metamorfozarea unei noi societăți umane. Acest elan, această neliniște perpetuă, această aspirație de a se simți, ca peste ani, marele său exeget Giuseppe Ungaretti, „fibră docilă a universului", alături de oameni, nu l-au făcut să alunece în transcendentalism. El se întreabă mereu, nu este mulțumit de răspunsurile pe care și le dă sau pe care le primește prin rezonanță de la universul înconjurător, oscilează de la plus la minus infinit dar niciodată poezia sa nu stă sub semnul negru al resemnării, intensul său pesimism nu se învecinează cu scepticismul.

În capodopera sa, **La Ginestra**, Giacomo Leopardi ne-a lăsat clarul său răspuns tuturor oscilărilor și neliniștilor pricinuite de fisurile sufletului și ale umanității. Neliniștea sa se răsfrînge în dorința de reînnoire pe care și-a impus-o ca semn stelar întregii, scurtei sale vieți.

Acest poet pasionat a cunoscut seninătatea și suavitatea, navigînd pe mările disperării. În el, Antonio Gramsci a putut descoperi în forma „estremamente dramatica", intensa criză de tranziție spre omul modern, părăsirea critică a regiunilor transcendentale dar și imposibilitatea de a fi consolidat un nou centru, un nou nexus de fermă ideologie.

Ne amintim și acum, după atîția ani, de conferința pe care Massimo Bontempelli, teoreticianul realismului magic, a ținut-o la Facultatea de Litere din București, în care l-a definit pe Leopardi drept „l'uomo solo", îngerul căzut din ceruri pe pămînt. El a fost un înger căzut asemenea tuturor oamenilor, semenii săi, și aidoma lor a recunoscut frumusețea lumii terestre și a vrut să se bucure în întregime de ea.

Unui alt spirit neliniștit, lui Giuseppe Ungaretti, Leopardi putuse să-i apară drept comparabil lui Charles Baudelaire. Și el, avant la lettre, coborîse în întunecimea prăpăstiilor infernale ale chinului și agitației continui. Și în el existase un infinit sentiment de **pietà**. Magia poeziei leopardiene constă în mariile spații albe, în vaga imagine care „se stinge în piatră", în mutilarea voită a expresiei, în concentrarea ei maximă și ale cărei ipostaze prefigurate de Leopardi aveau să atingă zonele extreme ale simbolismului ermetizant pînă la Mallarmé.

POATE că nu mai există un alt exemplu în poezia lumii, în afară de Mihai Eminescu, de trăire atît de intensă, în atît de puțini ani, de ardere mistuitoare, de atîta fervoare, de meditație profundă, de căutări, de investigare în jurul marelui sîmbure de mister al lumii. Poate că, între scriitorii italieni, cel mai mare număr de cititori îl are încă Leopardi. Curba interesului pentru poetul din Recanti cunoaște, în vremea din urmă, o nouă evoluție în mijlocul unei lumi tinere agitate, pentru că el, în realitate, s-a ridicat împotriva miturilor, împotriva dogmatismului sacralizant, împotriva predicilor formal retorice, împotriva instrumentalizării. La el există concordanța deplină între etic și estetic. Afirmînd totdeauna adevărul, Leopardi a fost o voce clară, profund umană, conștient de responsabilitatea artei, conștient că scriitorul nu poate evada din istorie.

Tinerețea vîrstei și a poeziei au stat sub semnul tragic al trecerii, dar orientarea ei permanentă a fost dată de sensul verbului **a cunoaște**, a pătrunde în miezul de taine ale universului, în a fi martor al contemporaneității. Totdeauna axa timpului este interferată de axa spațiului, conexarea lor extinzîndu-se în infinitul spre care se înalță treptele ideale ale poeziei leopardiene. Chiar dacă uneori a putut să fie comparat cu seninătatea melodică a lui Mozart, fondul disperării lucide, vigoarea plastică și conștiința artistică l-au impus mai mult acelei familii de artiști din aria infernului baudelairean. El este o treaptă a conștiinței și a modernității acestui sfîrșit de secol al douăzecilea, ale cărui mari neliniști le-a putut anticipa cu o sută cincizeci de ani în urmă. Idealul leopardian este al unei tinereți perpetui și viața trebuie să fie trăită în tumulturi. Romantic desigur sub acest unghi de vedere, poetul este doritor intens de emoții plenare. Viața lui scurtă a fost însemnată cu negru de sentimentul dominant al durerii, dar el a transmis un clar mesaj umanității neliniștite, de a lupta împotriva durerii prin strîngerea unanimă, solidară, a tuturor care au fost atinși de aripa ei neagră.

Intransigența estetică, pasiunea etică, tensiunea înaltă, încordarea cu care trăiește orice experiență, cu care ia atitudine față de problematica spiritualității contemporane, îl impun ca exemplar tipic de artă nu numai al începutului de secol XIX, ci pentru tot ce înseamnă orientare modernă contemporană. Lectorul modern va adera totdeauna la poezia și la personalitatea leopardiană, la intransigența lui intelectuală pasionată.

S-a spus despre Leopardi că a teoretizat alienarea, eliminarea omului de către natura indiferentă, predicînd starea calmă, în echilibrul pe care îl dă resemnarea. Nimeni poate că nu s-a avîntat mai eroic în lupta de sens umanist pe care o dă omul împotriva forțelor oarbe ale Naturii sau ale Istoriei. Omul lui Leopardi este omul integral, acela care aruncă totdeauna un mare protest, acela care contestă tot ceea ce poate știrbi din imaginea sa integral umană, proporționată de geometriile celor mai înalte valori spirituale. Leopardi este pasionat de problematica omului, de integralitatea lui și-l analizează (folosind în primul rînd introspecția), pînă la ultima sa fibră, pe care o află totdeauna vibrînd, consonă, cu întreg universul. Omul leopardian, echivalent desigur cu poetul, stă sub semnul caducității și al disperării generată de sensul acesta al trecerii, dar el este și faurul prometeic al propriei sorți, iar viața sa poate să fie dramă întrosferată de undele poeziei. Niciodată atemporal, aspațial și deci aistoric, omul lui Leopardi, poetul, poartă întreaga încărcătură a speței sale, a sufletului și a trupului său, în drumul spre stele, în drumul spre moarte. Acesta este omul care poate să fie considerat cea mai vie făptură dintre toate ființele care trăiesc, mereu nemulțumită de sine, totdeauna aspirînd spre alte ceruri. Izvorînd din tensiuni intelectuale, întreaga creație a lui Leopardi poartă amprenta omului modern, iar prin forța ei energică trece dincolo de criza romantică a disperării transcendentale, spre regiunile umanității laice care-și pot propune soluții pămîntene. Poezia leopardiană a recunoscut în om posibilitatea propriei eliberări și a încercat să învingă efemeritatea trecerii sale pe pămînt, prin apelul lansat solidarității umane, de a se „confedera" în primul rînd în înțelegerea conștientă a condiției umane, în tragicul caducității ei, în fața naturii care poate fi totdeauna înfruntată deși nu poate fi totdeauna învinsă. Opera lui Leopardi poate să aibă caracteristica unei adevărate lecții de etică, fiind o clară demonstrație că poeziei îi este totdeauna indicat să fie străbătută de luminile adevărului și ale istoriei oamenilor.

POEZIA leopardiană este echivalentă cu lirismul cel mai direct, necunoscînd ordini prestabilite, țîșnind ca marile fîntîni arteziene, cu profunde izvoare subterane, exprimînd bătaia vastă a inimii, în toată puritatea ei genuină, ecou sonor al freamătului universal. Sublimitatea liricii leopardiene constă în excepționala ei însușire, de a ridica în zborul cel mai înalt, spre meditație și seninătate, făptura umană coborîtă de durere, dar niciodată doborîtă definitiv. Exaltarea lirică a condiției umane constă în acceptarea, pînă la urmă echilibrată, a precarității și adversității lumii, dar nu și a înfrîngerii omului care își poate cuvîrși sentimentele și destinul advers. Lirismul leopardian, în cele două ipostaze antitetice, a iubi viața și a-i fi difident, cunoaște în final fuziunea plasmatică, de zone de umbre și lumini, definînd romantismul. Unitatea lirică a operei lui Leopardi este o caracteristică mirifică a sa, a rătăcitorului poet păstor din deșerturile grandioase ale Asiei, călătorul înfiorat de focurile telurice ale Vezuviului. Gîndurile sobre ale liricului, totdeauna lucid în fața năpraznicelor realități și taine ale universului, în fuziune cu sentimentele arzătoare, se echilibrează în cea mai armonică și cristalină formă. El are forța magică a poetului care pătrunde în miezul secret al lucrurilor, profunda intuiție care este un dar al vibrantei lui sensibilități, el are marea forță de a adera totdeauna condiției umane, cu toată spontaneitatea. Impresiile sale, pe care le transfigurează în notații imediate, lirice, sînt percepții instantanee ale realității originare, ale setei sale de viață, ale dorinței de a simți o picătură transparentă din imensul fluviu uman care străbate harta istoriei. Un asemenea freamăt vital l-a agitat totdeauna pe sensibilul poet, chiar în orele sumbre ale tragicei, scurtei sale existențe, cînd durerea îi era singurul astru negru la orizont. Poate că în nici un alt caz literar arta nu a fost mai profund străbătută de filonul biografic ca în cazul lui Leopardi care, dintre toți eroii posibili pe care îi oferea contemporaneității, s-a preferat, romantic, totdeauna, pe sine. Nu a evadat din social, dar marile oglinzi ale poeziei le-a folosit esențial pentru propria-i reflectare.

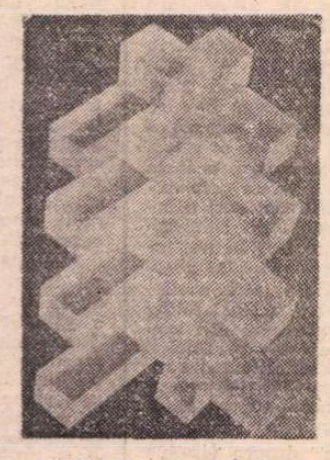
Leopardi a avut deplina conștiință a timbrului unic al poeziei sale. În solitudinea lui au curs fîntîni, melancolia lui a sfidat natura, fatalitatea nu l-a împiedicat să estimeze clipa existenței umane, proiectată într-un univers advers și nemărginit.

Sinteza între gîndire și sentiment, între meditație și emoție duce la unitate estetică și proclamă, în același timp, marea forță etică a **Cînturilor** leopardiene. Iar materia, verbul, capătă, în cizelări și recizelări, transparența alabastrului lîngă care sînt plimbate lumini. Modulațiile **Cînturilor** transcend oglindirea interioară a dramei personale spre sensuri universale, mitul speranței și al iluziilor ajungînd să fie echivalent cu arta.

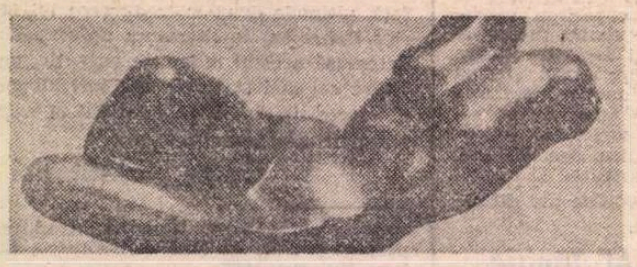
Alexandru Balaci

Sculptură spaniolă contemporană

VENANCIO : **Toreador**



JOSÉ MARIA CRUZ NOVILLO : **Proiecție**



MIGUEL MORENO : **Tors**

PENTRU sculptură, ca și pentru grafică, ideea multiplicării nu e nouă ; doar proporția ei, publicitatea și prezența în condițiile specifice comerțului modern cu arta reprezintă o inovație efectivă, în care artiștii spanioli au avut un rol inițiator. În plus, interesul contemporan pentru tehnică, procedeu și mecanism mărește atracția acestor „multiple", expuse la Muzeul de artă al R.S.R.

Și totuși problemele, reflecțiile suscitate tocmai de realitatea unei arte a multiplelor, prezentate acum prin piese de o atît de tulburătoare frumusețe și varietate, merg, cred, mult mai adînc, spre însuși miezul conceptului de valoare artistică vizuală. Șovăiala de a da un răspuns apare inevitabilă în fața unora din micile sculpturi expuse ; astfel, **Torsul** din lemn de nuc, semnat de A. Javier (la tirajul 17), în al cărui modelaj, de o caldă senzualitate, în ciuda subtextului geometrizant al alcătuirii formelor, ar fi greu altcuiva decît unui sculptor foarte experimentat să identifice multiplicarea, eliminarea participării somatice imediate. La fel se întîmplă cu o lucrare, de astă dată de stil constructivist, **Cubul deschis** (oțel, la tirajul 15) de Miranda d'Amico, unde grafismul viziunii n-a pierdut nimic, în transpunere, din nervozitatea și vioiciunea scrierii personale ; sau cu **Atena din bronz** de C.G. Muela, sculptură care, chiar la tirajul 50, își păstrează forța iradiației materiale, amintind de sursele brâncușiene ale creației lui Muela ; sau cu **Femeia inclinată** de M. Moreno (bronz — tirajul 50), evocînd sculpturile pe același motiv de Matisse dar stilizate spre o grație ușor mondenă.

Alte reflecții se leagă de varietatea stilistică a expoziției, „postmodernă", scrie José Marin-Medina, comisarul ei. Într-adevăr versiuni neofigurative : de la ecourile, mult atenuate, ale expresionismului sălbatic și danaismul, la sugestiile neogotice, manierismul neosalonard și la neobaroc (F. Baron, Venancio M. Berrocal, R. Mesa, T. Gallard, A. Ramirez) conviețuiesc cu diferite versiuni ale neoconstructivismului : de la cele pur abstract-decorative (J.M. Labra, J.L. Sanchez) la geometrismul structurilor, care nu exclude figurația (A. Gabino, J.R. Camin). Frecvența prefixului „neo" confirmă opțiunea postmodernistă a organizatorilor și evidentele trimiteri la sculpturile lui Picasso, Jean Arp, Gonzalez, Duchamp-Villon, Lipschitz, Henry Moore, Henry Laurens, Pevsner, Naum Gabo, Barbara Hepworth, toate contopite într-o unitate plină de rigoare și subtil dirijată. Se pune însă întrebarea dacă aceste adeziuni stilistice nu sînt influențate — sau chiar provocate — de perspectiva respectivei sculpturi de a deveni „multiplu". Este de presupus că anumite structuri formale și o dinamică sau alta a formelor pot fi mai mult sau mai puțin apte de a suporta multiplicarea. De aici se ivesc desigur predilecții, reducții, uneori și concesii. Diagnostice sînt probabil foarte greu de stabilit în această privință. Se poate în schimb afirma cu certitudine că destinul social mai activ al „multiplului" a făcut să crească receptivitatea pentru calitatea tîlcului iconografic ; la fel și interesul artiștilor pentru ea. Sigur este și faptul că, odată cu mărirea șanselor de a deține acasă o mică sculptură, intervin momente noi și în experiența obiectului, a conviețuirii cu el. Apare obiectul personalizat, dar lipsit de aureola unicității și deci eliberat de orgoliul performanțelor financiare. Va fi un obiect cuceritor, scos din izolarea măreției, dar care va putea înnobila și însufleți obiectele mai modeste — decorative ori utilitare, din preajma lui.

Prin toate sugestiile, ca și prin originalitatea și somptuozitatea ei rafinată — de bună tradiție spaniolă — a selecției și prezentării, expoziția aceasta oferă vizitatorilor reale clipe de bucurie.

Amelia Pavel

Din lirica franceză clasică

Francois VILLON

Balada doamnelor din duse vremuri

Imi spuneți unde,-n ce abis,
E-acea romană dulce Flora?
Archipiada, și Thaïs,
Ei verișoara, de nu sora;
Echo, grăind cu voci răzlețe
Pe ape-n legănat alean,
Nemaivăzută frumusețe?
Unde-s zăpezile de-alt an?

Și prea-nvățata Heloïs,
De-al cărei drag, scopit și dat
Fu Esbaillard, la Sainct-Denys,
Călugăr, mult prea încercat?
La fel, Regina unde-i, oare,
Ce într-un sac pe Buridan
A pus în Sena să-l scoboare?
Unde-s zăpezile de-alt an?

Regina Blanche, un crin deschis,
Precum sirenele cîntînd,
Berthe, cea cu lung picior, Allys,
Beatrix, și Harembourges tronînd,
In Mayne; Ioana d'Arc, legată
Pe-altar de flăcări în Rouen;
Unde-s, Fecioară preacurată ?
Unde-s zăpezile de-alt an?

INCHINARE

Prinț, nu-ntrebați, pe cît se poate,
Unde-s, ați stărui în van,
Că-n ăst refren se află toate:
Unde-s zăpezile de-alt an?

Nicolas BOILEAU — DESPREAUX

Satira II

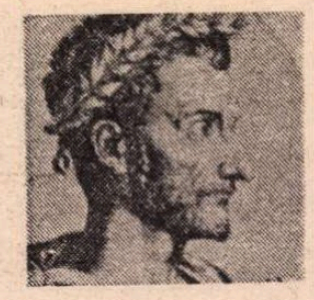
D-lui de Molière

Distins și falnic spirit, al cărui scris și vlagă
Nici chinul și nici munca nu par să le-nțeleagă ;
Apollon pentru care nu-nchide-al său altar,
Și care știi cu ce semn se-nseamnă versul rar ;
În bătălii de duh ne-ntrecut meșter de scrimă,
Mă-nvață, Molière, cum găsești, la orice, rimă.
S-ar zice că în cale ea-ți iese cînd poftești ;
La colț de vers să șchioapeți nicicînd văzut nu ești ;
Făr-ca ocolul lung să te-ncurce, să te-oprească,
Abia scoți glas, și locul ea și l-a luat, zeească.
Ci eu, pe care-o toană, un fantezist umor,
Cred, pentru vreun păcat, m-a făcut, vai, rimător,
În ăst meșteșug aspru, unde asud de moarte,
În van să-i dau de urmă las zelul să mă poarte.
Adesea îmi storc mintea din seară pînă-n zori :
Cînd vreau „azur" să zic, năzuroasă zice „nori".
De vreau să zugrăvesc o galantă-n veac figură,
Pana mea nu găsește decît l'abbé de Pure [1] ;
Un autor perfect să numesc dacă vreau, o !
Mintea zice Virgiliu, și rima-n schimb Quinault [2].
Pe scurt, oricît cu binele-o iau, orice aș face,
Poznașa îmi servește contrariul, și pace !
Trist, obosit, confuz, negăsind-o, încetez,
De ciudă, citeodată la ea chiar să visez.
Și blestemîndu-mi demonul ce la scris mă-mbie,
Fac mii de jurăminte că-n veci nu voi mai scrie.
Abia ocări spre Muze și Phoebus, crunt, reped,
Și iat-o cu pas galeș venind, cînd nici nu cred.
De-ndată, fără voie, întregu-mi foc re-nvie ;
Mă năpustesc pe loc înspre pană și hîrtie [3]
Și-uitînd de jurămintele mii, la ce-ași minți ?
Din vers în vers aștept să se-ndure a sosi.
Măcar de-al rimei drag, dacă muza mea în vervă
Un rece epitet ar răbda, fără rezervă,
Aș face precum altul [4], și, făr-să mă sfîrșesc,
Vorbe-aș avea destule să cos și să-nădesc.
Pe Philis să o laud, IN FRUMUSEȚI BOGATĂ,
De-ar fi, aș găsi iute : CA NIMENEA VREODATĂ ;
Vreun obiect să laud, FĂRĂ ASEMĂNARE,
De-ar fi, aș spune numaidecît : CA RUPT DIN SOARE

În fine, tot de AȘTRI vorbind și de CEREȘTI
DESĂVÎRȘIRI, de RARE MINUNI CUM NU-NTÎLNEȘTI,
Cu-atari cuvinte toate, în rîvna lor deșartă,
Mi-ar sta-n putință, fără de geniu, fără artă,
Schimbîndu-și locul-ntruna și substantiv și verb,
În versuri de cîrpeală să-l fac zob pe Malherbe [5].
Ci duhu-mi, la alesul cuvintelor, smerit,
Nu va rosti nici unul, de nu-i c-un rost menit.
Și n-ar putea să-ndure, o falsă piatră scumpă
Să vină la sfîrșitul de vers, golul să-l umplă.
Astfel, de zeci de ori re-ncepînd cu nou temei,
De scriu patru cuvinte, voi șterge sigur trei.
Blestem cadă pe primul ce-n verva lui nebună
În chingi de vers simțirea fu ispitit să-și pună,
Și-o strîmtă închisoare cuvintelor lucrînd,
Prin rime vru să lege enorme lumi de gînd !
Fără acest fatal meșteșug pe-o-ntreagă viață,
Tot în răgaz aș duce-o, și-n zile cu dulceață.
N-ar fi decît să cînt și să rîd, să beau virtos
Și, mulțumit și-n pace, ca un canonic gros,
Să-mi petrec fără treabă, neștiind păsul, frica,
Noaptea dormind și ziua nesăvîrșind nimica.
Inima mea, ferită de griji, de patimi chiar,
Știe să pună poftei un hotărît hotar ;
Și, de măriri departe, nu prea merg pe la Curte,
Să lingușesc norocul și rangurile multe ;
Și-aș fi fericit dacă un crud destin lumesc,
Pismuitor, nu m-ar fi făcut să viersuiesc.
Dar de cînd haru-acesta, neostoit ca marea,
Cu aburii săi negri mi-a-ntunecat visarea,
De cînd gelos un demon că pot fi mulțumit
Mi-a juruit canonul de-a scrie îngrijit,
Zi de zi, vrînd-nevrînd, țintuit pe-un prag de carte,
Stricînd o foaie-ntreagă, dregînd în altă parte,
Jertfindu-mi viața, fără s-apuc să știu de ce,
Invidiez, scriind, soarta lui Pelletier [6].
Ești, Scudéri [7], o forță, tu care-n forma-ți bună
Poți scoate la iveală un tom lună de lună !
Romanțurile-ți slute, cu-aplombul lor inept,
Par scrise împotriva bunului simț, ce-i drept ;
Dar își găsesc, oricît faptul poate să uimească,
Librar ce să le vîndă, și proști să le citească ;
Și cînd mai vezi și-o rimă în capătul de vers,
Ce mai contează, restul că-i strîmb, pe dos, invers !
Vai geniului care, în rătăciri eterne
Vrea regulilor artei ființa să-și prosterne !
Un prost, scriind, prin toate se crede-ajuns la scop.
Alegerea nu-i pune probleme-n nici un trop ;
Îndrăgostit de gustul cernelii, ce-l deșiră,
Vrăjit în sine însuși de sine, se admiră.
Însă sublim un spirit s-atingă vrea, în schimb,
În darn perfecțiunea, înșelătoru-i nimb [8] ;
Nemulțumit de ceea ce-a reușit să facă,
Îl place-o-ntreagă lume, și nu știe să-și placă;
Și-oricît numele-i este slăvit, pe-oriunde treci,
Ar vrea, pentru odihna-i, să nu fi scris în veci.
Tu dar, ce vezi cît sufăr, ce muza mi-o deprimă,
Mă-nvață, fii bun, arta de-a fi stăpîn pe rimă :
Sau, pentru că-n fond grija-ți prea mult n-ar ajuta,
Molière, mă-nvață arta de-a mă lipsi de ea.

NOTE. După ediția de **Opere complete**, Paris, 1885, prefațată de C.A. Sainte-Beuve.

[1]. Michel, abate de Puré, autorul cîtorva piese de teatru, cîtorva traduceri etc..., mort în 1680.
[2]. Philippe Quinault, poet liric, de la Academia Franceză, născut la Paris în 1635, mort în 1688.
[3]. Parafrazare după Horațiu.
[4]. Ménage. Se spune în **Epitre à Chapelain :**
„J'abandonnai Belinde, en miracles féconde ;
Et pour qui je brûlois d'une ardeur sans seconde".
[5]. François de Malherbe (1555—1628), excelînd printr-o rigoare prozodică savantă sau prețioasă.
[6]. Poet de duzină, care făcea în fiecare zi un sonet.
[7]. E vorba de faimosul Scudéri (1601—1667), autor al mai multor romane, și frate al domnișoarei de Scudéri.
[8]. O altă consonanță, voită, cu un pasaj din Horațiu.



Pierre de RONSARD

Elegie

Lui Remy Belleau excelent poet francez

Vreau, dragul meu Belleau, să cunoști cum se cuvine
Din ce loc, cine-i cel ce de Muze-a fost cu tine
Legat printr-un nod strîns, ca al anilor puhoi
Urmașilor să nu le ascundă că nu doi
Ci unu-au fost Belleau și Ronsard, clar să le spună
Că o aceeași inimă-n ei bătea, comună.

Străbunul meu, dar, spița și-o trage de pe unde
Danubiul de ghiață cu Tracia-și răspunde.
De unguri mai la vale, în friguros hotar,
Este-un stăpîn, pe nume marchizul de Ronsart,
Bogat în obști și tîrguri, în aur și pămînt.
Dintre mezinii-i unul, la bătălii visind,
Din alți mezini o ceată a strîns cu mare zor,
Și părăsindu-și țara, ales în fruntea lor,
Lăsă Ungaria-n urmă, Germania de jos,
Lăsă Bourgogne și-ntreagă Champagne și, curajos
Oștean, se puse-n slujba lui Philippe de Valois,
Ce cu englejii-atuncea de sîrg se războia.

El îi jertfi atîtea, cu drag, Franței, strădanii,
Că regele, pe Loir, îl umplu de-averi și danii;
Apoi uitîndu-și rude și strămoșesc pămînt
Și însurîndu-se ca francez, porniră rînd
Înaintașii-mi din care tatăl meu să vină
A fost, și viața-mi, astă frumoasă-n veac lumină

Părintele meu anii aici și i-a trăit,
Om Regelui, de casă, așijderi l-a-nsoțit,
Cît soarta-l vruse ostatec, în Spania, pe rege,
Căci nu-ți părăsești singur stăpînul, se-nțelege,
Îi ești, și cînd furtuna nori grei în zări a scos,
Cum și în fericire, la fel de credincios.

Pe linie maternă, mă trag din alte ramuri,
Ca la Tremoille, Bouchage, Rouaux, Chaudriers, neamuri
Cu faimă, cu, la vremea lor, mulți bărbați viteji,
Ce, iscusiți în arme, au smuls de la engleji
Cetatea La Rochelle, unde unul mai cu seamă
Se arătă în orice primejdii fără teamă,
Protegiuit de Marte, încît prin ani destui
Și azi o stradă poartă, de-atunci, numele lui.

Însă dacă ți-ar place să afli și mai bine
(Cum despre-naintașii-mi) totul și despre mine,
Fără băsniri, sînt gata să-ți povestesc pe scurt
Și de-anul și de ziua în care m-am născut.

Anul fu cînd pe regele Francisc I-au lovit,
L-au prins, în fața Paviei, iar ziua, negreșit,
O simbătă, septembrie treisprezece. Abia
Făcusem ochi, și Parca la ea vru să mă ia.

Din frați, n-am fost întîia tatălui meu odraslă,
Cinci înainte-mi mama aduse-n casa noastră ;
Doi au murit în leagăn ; cu ceilalți trei — trăiesc —
Nici prin deprinderi și nici prin rang nu mă-nrudesc.

La nouă ani Colegiul e-al meu, s-a hotărît.
Am pătimit luni șase, atît, să dau pe gît
Învățătura lui De Vailly, un păgubos,
Apoi, fără vreo pagubă, din colegiu scos,
Venii la Avignon, unde-a lui Francisc armată,
Puternică, cu Carol de-Austria să se bată,
Era-n frămînt și forfot, acolo paj fui dat
Ducelui de-Orléans ; curînd în alai purtat
Sînt lîngă-al Scoției rege, în Scoția, pe vase,
Unde luni trei ședea-voi, și-n Anglia alte șase.
La-ntoarcere-acest duce ca paj mă reprimi.
Lung timp la Grajduri, totuși, norocul nu-mi zîmbi,
În Flandra și-n Zelanda am fost trimis și iar
În Scoția, unde nava un vînt bătînd barbar
Spre Anglia ne-o-mpinse ; priveam din gropi adînci,
Cu Lassîgni, cum stam să ne sfărîmăm de stînci.

Trei zile-ntregi tempesta ne-a hărțuit de-aproape,
Cu apă și cu grindini și fulger să ne-ngroape.
Găsînd un port cu bine, voios cînd să te-arăți
S-a spart de diguri nava în sute de bucăți,
Vărsîndu-ne în radă, e drept fără de pierderi,
Afar-de ea, cea-ncinsă în sărătura verde,
Și lucrurile noastre în vînt săltînd zglobii,
Talazelor ținîndu-le loc de jucării.

La-ntoarcere, din rostul de paj sînt scos pe veci ;
Șasesprezece anii-mi, cinci sute patruzeci
Leatul, merg cu Baif în Germania de sus
Unde învăț nemțește. Dar, vai, nici bine nu-s
Desdrumețit, cînd crudă, prin cel mai crud destin
O boală-mi ia auzul, căzută din senin,
Și ca o noapte-o ține-ntr-un auit absurd.
De-atunci și pînă azi sînt pe jumătate surd.
La anul, urmînd Curtea la Blois, Amor cu tandre
Vrăji mă orbi : cu ochii mult frumoasei Casandre.
Nicicînd, adevărat sau doar născocit anume,
Nu-mi va fi șters din suflet acest prea frumos nume.
În fine al științei, un gînd acum se-nchină
Lui D'Aurat, la Paris, ce în greacă și latină
Mi-a fost cinci ani magistru; aici s-a închegat
Prietenia noastră, din care nu-i lăsat
De-o parte nici, cumva, Baif tînărul, să cază,
Și care-n inima-mi va rămîne pururi treză.

În românește de
Aurel Rău

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Printre cele mai...

● În Elveția, cea mai interesantă emisiune literară este cea dedicată literaturii africane, emisiune realizată cu prilejul recentului Salon al cărții de la Geneva cu titlul **Cartea în Africa. A scrie, a difuza, a citi.** Printre invitați, romancierul congolez Labou Tansi, scriitorul și cîntărețul camerunez Francis Bebey, romancierul tunisian Fawzi Mallah, filosoful și scriitorul egiptean Fawzia Assaad... Cel mai frumos proiect în domeniul restaurărilor de așezăminte culturale tradiționale este considerat a fi reconstruirea teatrului **Globe** — sub numele de **Teatrul William Shakespeare**, la Londra, pe malul sting al Tamisei. Realizatorul proiectului, acum principalul coordonator al programului, actorul și regizorul american Sam Wanamaker, a gîndit planurile după gravura realizată de marele artist renascentist ceh Vaclav Hollar în 1640. Pe scena acestui teatru se vor da reprezentații din mai pînă în septembrie... Cel mai interesant film al anului, după opinia Asociației internaționale a criticilor de film, este **Full metal Jacket** aparținînd marelui regizor american Stanley Kramer, o virulentă și extrem de violentă demascare a ororii războiului, o pledoarie pentru demnitatea umană, pentru pace, pentru prietenie. Intervievat de un reporter de la „International Herald Tribune" Kramer declară că „cel mai important lucru pentru un regizor este să găsească o operă literară care să-i provoace revelația valorii ei prin imagini pe măsură. Opera literară este baza, valoarea ei umanistă, mesajul ei atemporal...".

În sfîrșit, o promisiune pentru concertul tradițional de Anul Nou din sala **Musikverein** de la Viena. Orchestra **Wiener Philarmoniker** va avea la pupitru pe Claudio Abbado, iar invitați de onoare vor fi **Micii cîntăreți din Viena** care vor contribui la focul de artificii orchestral al uverturilor, valsurilor și polcilor semnate de Johann Strauss, tatăl și fiul...

Cr. U

Ravel

● La 28 decembrie s-au împlinit 50 de ani de la moartea celebrului compozitor francez Maurice Ravel (născut la 7 martie 1875). Dedicat muzicii încă de la vîrsta de 7 ani, cînd ia lecții de pian cu Henri Ghys, Ravel intră în 1889 la Conservator unde nu e un elev prea strălucit. Dar în 1895, el compune **Habanera**, considerată a fi o primă izbîndă raveliană, căreia avea să-i urmeze, în 1901, **Jocurile de apă**, contemporane cu cantata **Myrrha**, care-i va aduce al doilea Mare Premiu al Romei. În 1907, Ravel creează **Rapsodia spaniolă**, căreia îi urmează ca muzică de balet **Daphnis și Chloe** (1912). **Valsul** (1919) și **Bolero** (1928), după ce dăduse numeroase compoziții avînd ca inspirație opere literare precum, între altele, **Trei poeme de Stéphan Mallarmé** (1913), în **Istoriile naturale** inspiratorul fiind Jules Renard. În 1931, **Concertul în re, pentru mîna stîngă** se va impune ca o capodoperă. Dar la această dată, Maurice Ravel se făcuse cunoscut prin numeroase compoziții **(Miroirs, Ma Mère l'Oye, Gaspard de la nuit, La Cloche engloutie, Noctuelles, L'Enfant et les sortilèges, Ondine, Nevermore, Scarbo.**

„Cărți de ascultat"

● „Ascult cu cea mai mare plăcere **Lupul de stepă** de Hesse". Așa sună una din declarațiile unui amator de opere beletristice înregistrate pe casete audio avînd de ales între **Profesorul Unrat** de Heinrich Mann, **Berliner Alexanderplatz** de Alfred Döblin, **Goethe pentru copii** etc. Textele sînt interpretate de artiști și recitatori cunoscuți, iar în acest tip de ofertă a literaturii nu sînt angajate doar firme producătoare de discuri, ci și edituri ca Rowohlt **(Cazul** de Albert Camus) și S. Fischer **(Confesiunile escrocului Felix Krüll** de Thomas Mann). Pentru viitor se preconizează chiar niște așa-numite „audioteci", care ar putea prezenta o concurență pentru biblioteci.

Márquez — autor dramatic

● Scriitorul columbian Gabriel Garcia Márquez a încredințat televiziunii mexicane prima sa lucrare dramatică, intitulată **Diatriba de amor contra un hombre sentado.** Este vorba de un monolog feminin. Timp de două ore, eroina dramei perorează în fața soțului care rămîne tot timpul așezat pe un scaun, fără nici o replică.

„Quasimodo"

● Cunoscuta cîntăreață Nicoletta este la acest sfîrșit de an, în spectacolul muzical **Quasimodo**, interpreta principală. Semnatarul partiturii, compozitorul William Sheller, este și adaptatorul textului după cel semnat de Victor Hugo. În versiunea optimistă a Nicolettei și a lui Sheller, Quasimodo — interpretat de Antoine Rigaut — nu va mai sfîrși rău, iar Esmeralda — Nicoletta se va căsători cu alesul inimii, Phoebus — Pierre Laplace. (În imagine, Esmeralda — Nicoletta).

Colombo

● Peter Falk, celebrul interpret al lui Colombo, joacă în filmul **Aripile dorinței**, semnat de Wim Wenders, rolul unui actor care dorește și pînă la urmă reușește să-l interpreteze pe Colombo. Părăsindu-și inconfundabilul impermeabil, se strecoară în pielea unui actor distribuit în celebrul detectiv. Emoțiile, îndoielile, speranțele noului interpret, care nu vrea să se facă de rîs față de model, sînt redate de Peter Falk cu talent și nuanțare. Critica consideră filmul „poetic și sensibil".

Un mare succes

● Așa a fost considerat de critică spectacolul cu piesa **Furtuna** de Shakespeare pe scena de la Burgtheater din Viena. Regia spectacolului este semnată de Karl-Ernst Hermann iar în rolurile principale au jucat cunoscuții actori: Gert Voss-Prospero, Kirsten Dene-Caliban și Theresa Affolter-Ariel. Montarea **Furtunii** pe scena Burgtheater-ului vienez face parte din programul de spectacole al directorului Claus Poymann, care dorește ca publicul să fie familiarizat cu opera shakespeariană. Anul trecut pe aceeași scenă a fost montat **Richard al III-lea.**

Înregistrări de prestigiu

● Începînd cu anul viitor, casa de discuri DECA anunță lansarea unei noi serii de discuri, înregistrate în condiții excepționale. Este vorba despre reeditările unor înregistrări făcute cu ocazia recitalurilor extraordinare susținute de maeștri ca Rubinstein, Casals, Menuhin, culmi ale artei interpretative ce se constituie în patrimoniul marilor realizări ale omului în secolul XX.

Goethe, colecționarul

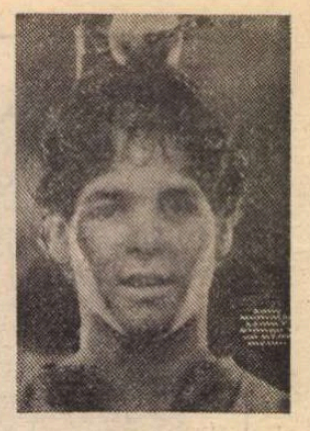
● În orașul Frankfurt pe Main a fost deschisă o mică, dar valoroasă expoziție, „Valori din colecția de artă a lui Goethe", organizată de Muzeul Național Goethe din Weimar. În casa din Weimar, unde Goethe a petrecut mai bine de 50 de ani, și în Muzeul Goethe deschis din anul 1982 sînt adăpostite 26 511 obiecte din uriașa colecție de artă a poetului, printre care 2 000 desene, mai mult de 9 000 lucrări de grafică, o colecție mare de monede și medalii, pietre semiprețioase și flori de mină, 348 lucrări plastice mici și 93 de sculpturi mai mari.

Triptic de Puccini

● În această stagiune, opera pariziană a prezentat un spectacol inedit: trei opere de Puccini într-o singură seară **(Il Tabarro, Suor Angelica** și **Gianni Schicchi).** Principalele partituri feminine au fost încredințate cîntăreței americane Leona Mitchell. Din metamorfozele succesive desfășurate pe parcursul a patru ore se reține lecția de canto și de interpretare artistică, varietatea de mijloace ale Leonei Mitchell. Drept partener îl are în **Il Tabarro** și **Gianni Schicchi** pe cel mai bun bariton francez, Jean-Philippe Lafont.

Corespondență

● În bogata corespondență pe care Goethe a purtat-o de-a lungul vieții, cea cu compozitorul Karl Friedrich Zelter (1758—1832) ocupă un loc deosebit. Reunite într-un volum, scrisorile dintre cei doi artiști au fost publicate într-o nouă ediție, de către editura münchenează Artemis.



Wilhelm Tell în 72 de episoade

● După ce a fost inspiratorul lui Schiller și al lui Rossini, celebrul erou elvețian este personajul principal al unui serial-fluviu în 72 de episoade, o coproducție americano-anglo-franceză. Regizorul George Mihalka a ales ca interpreți principali pe actorul american Will Lyman pentru rolul lui Wilhelm Tell și pe tînărul actor David Barry Gray pentru fiul său. (În imagine, David Barry Gray — Mathieu Tell).

Spielberg

● Mare succes de public la primele proiecții ale noului film semnat de Steven Spielberg: **Empire of the Sun,** bazat pe o cunoscută creație literară cu același titlu aparținînd unui mare scriitor de science-fiction, J.G. Ballard. Adaptarea cinematografică aparține lui Tom Stoppard, un mai vechi colaborator al regizorului american, succesul colaborării lor anterioare fiind un alt film „succes de casă", **E.T.** Recentul film, în care „ficțiunea atinge niveluri extreme", are din nou interpret principal un copil. Un film „rețeta Spielberg, cu succesul Spielberg", după cum comentează „Times".

„Aventuriere în crinolină"

● Editura franceză du Seuil a publicat un volum purtînd titlul de mai sus, sub semnătura lui Christel Mouchard (în imagine). Pe la jumătatea secolului al XIX-lea, cu treizeci de ani înainte de Alexandra David-Néel sau Karen Blixen, cîteva femei cutezătoare se hotărîseră să devină exploratoare. Părăsind brusc mediul lor, renunțînd la confortul unei vieți tihnite, sfidînd codurile morale ale vremii, ele s-au lansat în expediții extravagante spre capătul lumii. Printre văile sălbatice ale fluviului Colorado, dinaintea războiului de secesiune, triburile retrase din Borneo, triburile masai din Africa sau tuaregii din Sahara, ele și-au continuat, contra vînturilor și mareelor, singure, călătoriile dure care pe vremea aceea păreau peste puterile unei femei. Fiice de mici rentieri sau de mari aristocrați, uneori foarte frumoase, întotdeauna curajoase, adeseori cu

pudoare afectată, ele au lăsat nenumărate mărturii, însemnări de călătorie, povestiri, corespondențe. De la antileza Mary Seacole, plecată să deschidă magazine în Panama și devenită cantinieră în timpul războiului din Crimeea, la Ida Pfeiffer Austriaca, exploratoare în Borneo, sau Isabelle Bird, tînără englezoaică din societatea bună, liniștindu-i pe disperații din Vestul Îndepărtat — iată cîteva femei ieșite din comun, acele „aventuriere în crinolină".

LONDON FILM FESTIVAL

● FESTIVALUL internațional al filmului de la Londra, necompetitiv, aduce la sfîrșitul fiecărui an pentru cinefilii și criticii insulari care nu pot ține pasul cu ritmul competițiilor internaționale cele mai interesante producții din anul ce se încheie. Recenta ediție, a XXXI-a, a pus, ca niciodată în trecut, obișnuiții festivalului în fața celor mai dificile opțiuni prin numărul și varietatea filmelor.

Timp de două săptămîni, în cele două săli de la National Film Theatre și la cîteva din marile săli din circuitul comercial (Paladium, Empire etc), au fost prezentate 140 de filme artistice, sute de documentare și producții video, din 40 de țări. Criticul David Robinson aprecia că numai lectura programului și a subiectelor ia o jumătate de zi.

Din vechea gardă au fost prezenți Fellini cu al său **Interviu** — Marele premiu la Festivalul de la Moscova; **Cei morți,** ultimul film al lui John Huston, apreciat drept cel mai interesant film la Festivalul de la Veneția; **Cronica unor povești de dragoste** — o revenire la **Canalul** și **Cenușă și diamant,** semnată Andrzej Wajda; două cunoscute biografii, una reală, a unui împărat (Napoleon): **Grandoare și decadență,** și una fictivă, a unui rege (Lear) semnate Godard, au oferit spectatorilor alte două exemple ale temerității artistice a vedetei „noului val" din anii '60, susținută și de un film în premieră absolută, intitulat după un sfat uzual în ringul de box: **Fii atent la dreapta!** Pentru Italia au semnat Comencini, prin **Aleargă băiete, aleargă** (din selecția venețiană), Ermanno Olmi cu **Trăiască Doamna,** Ettore Scola cu **Familia;** pentru Japonia, Oshima și Ichi Kawa cu filmele lor europene, **Max, dragostea mea,** și, respectiv, **Actrița.** În afară de Godard, cinematograful francez a fost prezent prin Eric Rhomer cu **Cele patru aventuri ale lui Reinette și Mirabelle.**

Britanicii și-au păstrat, bineînțeles, partea leului, fiind prezenți cu nu mai puțin de 40 de filme de ficțiune. În fruntea listei, firește, Sir Richard Attenborough (care a adus acasă, în 1982, opt premii Oscar pentru **Gandhi** și a fost aclamat de critică pentru recentul **Chorus Line**). El a adus în arena festivalului un film acut politic: **Strigăt de libertate,** strigăt îndreptat împotriva politicii de apartheid din Africa de Sud, receptat dintr-un fapt real de viață și moarte a celui devenit, din 12 septembrie 1976, erou național: Steve Biko. Urmează o serie de tineri regizori britanici: Harry Hook, tot cu un film antirasial a cărui acțiune se petrece în Kenya anilor '50 **(Toto de la bucătărie),** film încununat cu două luni în urmă la Festivalul de la Tokio cu premiul „sakura de aur"; David Leland, dramaturgul convertit acum la regia de film **(Aș vrea să fii acum, aici);** Mike Hodge **(Rugă pentru cei pe moarte),** iar cunoscutul Stephen Frears a fost prezent cu o urmare la succesul său **Frumoasa Laundrette,** intitulat **Sammy și Rose.**

Cinematograful sovietic a fost reprezentat de Tengir Abuladze cu **Căința** și de Ghenadi Poloka, cu **Intervenția** (o originală viziune asupra Revoluției din Octombrie). Trei filme din Polonia: **O femeie pe cont propriu** de Agnieszka Holland (sărăcia și corupția dezvăluite de viața unei profesoare ieșită la pensie); **Noroc orb** de Krzysztof Kieslawski (aceeași poveste contemporană trăită prin trei experiențe diferite); **Marea cursă** de Jerzy Domaradzki (semnificația demonstrațiilor pentru pace).

Multe nume noi deci. Un bilanț al festivalului indică: 60 de regizori debutanți sau la al doilea film, 23 de filme semnate de femei-regizor.

De cîțiva ani, London Film Festival și-a făcut un titlu de glorie în a prezenta filme anterioare sonorului acompaniate, în direct, de celebre orchestre. Legendarul **Ben Hur** (1925) al lui Cecil B. De Mille, restaurat fotogramă cu fotogramă și cu secvențe tehnicolor, a fost prezentat cu o nouă partitură muzicală compusă și dirijată de Carl Davis la pupitrul faimoasei London Philharmonic Orchestra. Un alt eveniment cine-muzical l-a constituit capodopera lui Serghei Einstein, **Crucișătorul Potemkin** cu partitura originală de Edmund Meisel, din 1929, în interpretarea orchestrei simfonice olandeze Brabant sub bagheta lui Alan Fearon.

În sfîrșit, un film rămas nevăzut de peste o jumătate de secol, de asemenea restaurat imagine cu imagine la Muzeul de artă modernă din New York, s-a întîlnit cu publicul londonez. Este vorba de **The Big Trail (Marea urmărire,** 1931) a lui Raoul Walsh în care John Wayne debuta în rol de cowboy-vedetă.

Crsp.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Diem perdidi"
(Suetoniu, **De vita Caesarum**)

Sarah Bernhardt

● Fabulosul destin al Sarei Bernhardt care născută în 1844 și moartă în 1923, și-a fascinat contemporanii prin excentricitățile, amorurile și interpretările sale în **Fedra, Dama cu camelii** sau **l'Aiglon** (acesta din urmă, personaj de 19 ani, încarnat de marea actriță la 50 de ani !).

O asemenea femeie a fascinat pe romanciera Françoise Sagan care a inaugurat un gen nou — biografia dialogată. Adică Françoise dialoghează cu Sarah, făcînd pe cititor să afle atîtea despre una ca și despre cealaltă.

Născută ca un copil foarte fragil, Sarah a petrecut 10 ani într-o mînăstire, de unde a ieșit extrem de slăbită. E ceea ce a salvat-o de a cădea în mrejele vieții galante.

În disperare de cauză, protectorul mamei sale, Marny, a decis ca tînăra Sarah să facă Conservatorul de artă dramatică. A fost angajată la Comedia franceză, unde și-a început strălucita-i carieră ce avea să-i aducă celebritatea. Succesele ei s-au ținut lanț, în Europa, apoi în America, pretutindeni vocea ei de aur vrăjind spectatorii. A întîlnit pe Hugo, pe Sardou pe Dumas și pe Loti, fiind adulată de Jules Renard, Henry James și alte celebrități.

Dialogul e revelator pentru ambele personaje, Françoise Sagan încheind cartea *Sarah Bernhardt* (ed. Laffont) cu o pledoarie pentru ris : „Rideți mult, pentru că dacă într-adevăr e să ai un dar mai prețios decît altele, acesta este risul încasabil".

Dat fiind succesul cărții, autoarea se gîndește, acum, să aducă pe scenă dialogul său. Întrebarea e cine va interpreta pe Sarah Bernhardt și cine pe François Sagan ?

(În imagine, portretul Sarei Bernhardt realizat de celebrul fotograf Nadar.)

„Scriitorul în a doua jumătate a zilei"

● Astfel se intitulează cea mai recentă carte a scriitorului austriac Peter Handke pe care critica a definit-o ca un autoportret al scriitorului. O povestire simplă, lipsită de orice artificiu — subliniază „Der Spiegel" — în care Handke scrie despre viața sa, despre dificultățile muncii literare. În carte este vorba despre artă, în special despre arta de a menține starea de creație pînă a doua zi, cînd din nou trebuie să te așezi la masa de scris — relevă săptămînalul „Zeit." „În această povestire nu se întîmplă nimic (sau aproape nimic), dar în ea se vorbește despre toate (sau aproape toate) cîte se întîmplă în această lume" — conchide revista.

Festival de film

● Săptămîna trecută, la Rio de Janeiro, a început cea de-a patra ediție a Festivalului internațional de film, video și televiziune. În ziua de deschidere, în cadrul ceremoniei oficiale, a fost decernat marele premiu **Tucano d'oro,** pentru pace, soților Nelson și Winnie Mandela, cunoscuți militanți contra apartheidului din Africa de Sud. În juriu, personalități cunoscute : actorii Jacqueline Bisset, Judie Foster, Klaus Maria Brandauer și regizorii Maria Luisa Bamberg (Argentina) și Lala Gogoberitze (U.R.S.S.). În concurs, 20 de lung metraje și 102 filme video. Se remarcă prezența filmului **Atracție fatală** (regizat de britanicul Michael Lynn) și **Veninul alb** (regia Michel Redford), precum și a altor pelicule semnate de nume cunoscute ale cinematografiei mondiale (suedezul Gunnal Lindblon, americanul Bob Ellis).

Aniversare

● La Frankfurt pe Oder, acolo unde, cu 210 ani în urmă, s-a născut, la 18 octombrie 1777, poetul, prozatorul și dramaturgul Heinrich von Kleist, a avut loc în acest an a 15-a ediție a „Zilelor Kleist". În casa natală a scriitorului, distrusă în al doilea război mondial și reconstruită în anii din urmă, a fost deschisă o expoziție permanentă, reflectînd progresele înregistrate în cercetarea operei lui Kleist, în reprezentarea pieselor sale și în ilustrarea plastică a operei sale.

Brecht în Argentina

● De curînd a avut loc la Teatrul Columb din Buenos Aires, premiera operei lui Brecht, cu muzica de Kurt Well **Înflorirea și prăbușirea orașului Mahagonny.** Regia spectacolului este realizată de Jaime Kogan.

Atlas

Fragmente între ani

● Nu cunosc reprezentare mai deplină a eternității decît cerul înstelat deasupra munților iarna, decît cerul înstelat vara deasupra cîmpiei. N-aș fi în stare să explic această lunecare între anotimpuri și forme de relief, dar pot să mărturisesc că cele două — atît de diferit copleșitoare — bolți întrupează pentru mine cele două eternități pe care sînt capabilă să mi le imaginez : înghețată, măreață, nesfîrșit de îndepărtată, exaltantă tocmai prin inumana ei înălțime, una ; începînd de la pămînt, adîncă și moale, atoateînțelegătoare, lăsînd pe degete un fel de polen, cealaltă. Cînd mi-e frică de viață, este destul să mă gîndesc la prima ; cînd mi-e frică de moarte, nu trebuie decît să mi-o amintesc pe cea de a doua.

● Îmi amintesc senzația extraordinar de calmantă pe care mi-o dădea contemplarea fragmentelor templului lui Zeus din șantierul arheologic de la Olimpia. Totul fusese tăiat într-o piatră poroasă în care se mai vedeau, încă întregi, scoicile din care se formase cîndva piatra, scoicile care, lunecate în regnul mineral și de acolo în religie și artă, reușeau să aducă pînă la mine amintirea vieții lor marine. Poate că pentru vechii greci scoicile nu erau mai scufundate în timp decît sînt grecii pentru noi, m-am gîndit, și, ciudat, această lărgire a cuprinderii temporale dincolo de măsurile omenești, în loc să mă umilească, mă plasa într-o ordine mai blîndă, mai largă, în care nimic nu dăinuie și nimic nu dispare.

● Mă întreb uneori dacă verbul **a trece,** atît de des folosit în legătură cu timpul, nu este reflexul îndepărtat, licărirea ultimă, a unei adînci și niciodată învinse iluzii. Pentru că **a trece** nu înseamnă a nu mai exista, ci a exista în altă parte. Nu, nu susțin că ar trebui să renunțăm la o formă semantică improprie, ci dimpotrivă, că nu am avea decît de cîștigat încredințîndu-ne vechii ei speranțe.

● Fraza de pe mormîntul lui Nikos Kazantzakis („Nu mă tem de nimic, nu sper nimic, sînt liber"), echivalînd într-o savantă ecuație libertatea cu moartea, mi s-a părut întotdeauna nu numai uimitor de adevărată, ci și adînc consolatoare. Mi-e frică și sper, îmi spun cu pumnii strînși în clipa suspendată între ani, și faptul că mai am puterea să fac și una, și alta, este o zguduitoare dovadă că sînt vie.

Ana Blandiana

Un caz autentic

● Într-un articol despre valorile cinematografiei contemporane scris de regizorul sovietic Karen Șahnazarov este vorba printre altele, de filmul **Vîrtejul** al mai tinerei sale colege Lala Gogoberidze și de interpreta principală a acestuia, Leila Abașidze. Leila — scrie Șahnazarov — joacă cu o sinceritate și o compasiune cutremurătoare rolulul unei actrițe care revine pe scenă după ce odinioară fusese idolul publicului pentru ca apoi să fie dată uitării. Această poveste conține aluzii la soarta Leilei Abașidze însăși, care a fost o adevărată stea timp de 45 de ani și care reapare pe ecran după un interval de aproximativ zece ani în care n-a mai jucat. Filmul **Vîrtejul** a fost distins cu premiul pentru cea mai bună regie la Festivalul de la Tokio (președintele juriului — actorul american Gregory Peck).

Concurs de poezie

● Dedicat importantului poet nicaraguan Rubén Dario (1867—1916), concursul de poezie instituit la Managua, din inițiativa Ministerului culturii al Republicii Nicaragua, este deschis poeților din întreaga Americă Latină și din zona Caraibilor. Concursul este menit să întărească prietenia și solidaritatea dintre popoarele acestei părți de lume.

Welles în timpul unei filmări în Mexic, intervievat de Peter Bogdanovich

ORSON WELLES (VII)

WELLES fusese întotdeauna fascinat de **Macbeth,** în mare parte datorită faptului că piesa era expresia completă a efectelor dezastruoase pe care le poate avea puterea ; această dominantă, atît de evidentă în familia Head, era obsesia, coșmarul lui. Pe de altă parte, Virginia nutrea speranța să realizeze un **Macbeth** în versiune „voodoo", avînd ca punct de referință personalitatea lui Henri Christophe, rege al insulelor Haiti, cel care își așezase curtea la Sans Souci, în munții insulei tropicale. Cu Budget lătrînd și sărind printre ei, entuziastul cuplu se pune pe lucru.

Curtea lui Henri Christophe ne apare ca o parodie grotescă a curții lui Louis XVI : curtenii — cu titluri caraghioase, cum ar fi Ducele de Marmeladă și Ducesa de Gem — defilează îmbrăcați în haine scumpe, multicolore, cu peruci uriașe și giuvaiere. În 1935 Sans Souciul și Citadela care domina de pe cel mai înalt munte din Haiti nu erau decît niște ruine ce vor fi mai tîrziu imortalizate de Rose Macaulay în **Plăcerea ruinelor.** Impunătoarele pardosele de marmură erau acum crăpate și năpădite de buruieni, liliecii intrau nestingheriți prin acoperișul părăginit, iar holurile părăsite nu mai aduceau aminte prin nimic de petrecerile elaborate pe care le găzduiseră. De citadelă era legată o foarte puternică imagine poetică : după cum spune legenda, Henri Christophe fusese omorît și aruncat într-o groapă cu var, dar brațul lui rezistase tuturor eforturilor de a fi făcut să dispară, rămînind deasupra, acuzator.

Pregătirile au început în prima lună a anului 1936, principiul călăuzitor fiind acela de a face prin acest **Macbeth** experiența unui teatru total, încorporînd în structura sa toate formele de manifestare imaginabile ale muzicii și dramei rasei negre. Așadar Dafora Horton, coregraf și coordonator, s-a ocupat de alcătuirea unei trupe de actori, dansatori și drummer-i (cîntăreț la tobă) din Africa, ghidați de vraciul Abdul. Aceștia îl fascinaseră pe Welles, umplîndu-i urechile cu o tulburătoare simfonie de glasuri și uimindu-l prin izbitoarea lor originalitate. Paradoxal însă, nimănui nu-i trecuse prin minte un anume aspect al problemei, acela că acești actori de culoare portretizau răul în esența sa, exploatînd cele mai distructive elemente ale culturii lor — spre desfătarea rasei albe.

Orson insistase să-i spună lui Abdul „Jazbo". La un moment dat acest Abdul-Jazbo ceruse să i se dea douăsprezece capre, speriindu-l din cale afară pe Welles, care crezuse un moment că era vorba de cine știe ce ritualuri care ar fi implicat sacrificarea pe scenă a animalelor. Episodul s-a terminat, însă, cu bine, căci vraciul i-a explicat lui Welles că pielea de capră era necesară confecționării unor tobe noi.

Macbeth a fost pregătit de o echipă care număra nu mai puțin de 150 de oameni. Welles, angajat la cea mai îndrăzneață încercare a sa de pînă atunci și susținut de inteligența trează a lui Houseman își biciuia fără milă echipa pe care va reuși să o modeleze numai printr-o dezlănțuire de energie vecină cu nebunia. Vedeta trupei era Jack Carter, un mulatru superb, foarte bine făcut, deosebit de violent și de crud, despre care se spunea că poate nimeri din primul foc o monedă aflată la 30 de pași.

Welles și-a dat seama că, dacă exista cineva care trebuia să beneficieze de un tratament special, acela era, fără îndoială, Jack Carter. Că trebuia să-l flateze, să-l lingușească, să-l stăpînească părînd că se lasă stăpînit, dîndu-i permanent senzația că el însuși luase toate hotărîrile. Și, pentru că lui Welles îi făcea tot atîta plăcere să fie flatat, propriul său ego atingînd proporții colosale în urma succesului obținut cu piesa **Panică,** el știa exact de ce este nevoie pentru a întreține focul geniului. Carter avea personalitatea, prezența scenică, energia dinamică necesare pentru a juca în rolul lui Macbeth. Gol pînă la brîu, arăta ca un zeu grec cioplit în marmură neagră ; în uniformă, era un al doilea Henri Christophe. Și dacă nu stăpînea versul așa cum ar fi trebuit, iar muzicalitatea lipsea, el reușea totuși să te facă să-i ierți aceste greșeli prin forța primară cu care recita versurile lui Shakespeare.

Ori de cîte ori trupa dădea înapoi în fața perspectivei de a lucra toată noaptea, Jack Carter era acela care, țipînd și spărgînd mobila, îi punea la punct pe toți. Îi era extraordinar de devotat lui Welles. Spre disperarea Virginiei, Carter și Welles aveau obiceiul să dispară din teatru după miezul nopții, pornind în expediții misterioase. Și umbla zvonul că acestea se încheiau în baruri dubioase, unde se presupunea că ar fi băut pînă în zorii zilei.

ODATĂ cu anunțarea premierei piesei, Harlemul a fost cuprins de o agitație teribilă. Pentru prima dată aveau să joace într-o piesă de Shakespeare actori de culoare și, mai mult, aceștia colaboraseră cu două dintre cele mai prestigioase personalități ale teatrului american.

În preajma premierei, Welles a început să facă o serie de schimbări violente de ultim minut, care au modificat structura întregii piese, reușind să înlăture toate părțile mai slabe și să atenueze obscuritatea verbală a unora dintre actori. Observațiile sale de la ultimele repetiții trădează o energie de nestăpînit, cînd plîngîndu-se, cînd discutînd aprins : „Pentru d-zeu, ce se întîmplă cu Ross ? Tommy, renunță la emoția din glas... Jack ar trebui să fie undeva mai în spate... Corul nu face doi bani !"

Pentru prima seară toate locurile fuseseră reținute ; în rest, biletele vîndute la suprapreț atinseseră sume exorbitante. Cu flerul său pentru reclamă, Welles cuplase ziua premierei cu o demonstrație pe scară largă împotriva invadării Etiopiei de către Italia, idee care a dat rezultate. O întreagă orchestră formată din membrii organizației Elk a celor de culoare —o organizație caritabilă — îmbrăcați în uniforme viu colorate, fusese angajată să mărșăluiască pe străzi la căderea nopții, purtînd steaguri care anunțau piesa. Cei 85 de actori, cîntînd din trompete și bătînd în tobe, fuseseră aproape striviți de cei zece mii de oameni care se înghesuiau pe străzi, în vreme ce poliția încerca disperată să încercuiască zona. Spectatorii — bărbații în frac, iar doamnele în rochii de mătase și cape de hermină — aflați la prima lor expediție în Harlem, trebuiseră să se lupte din greu pentru a ajunge la locurile lor.

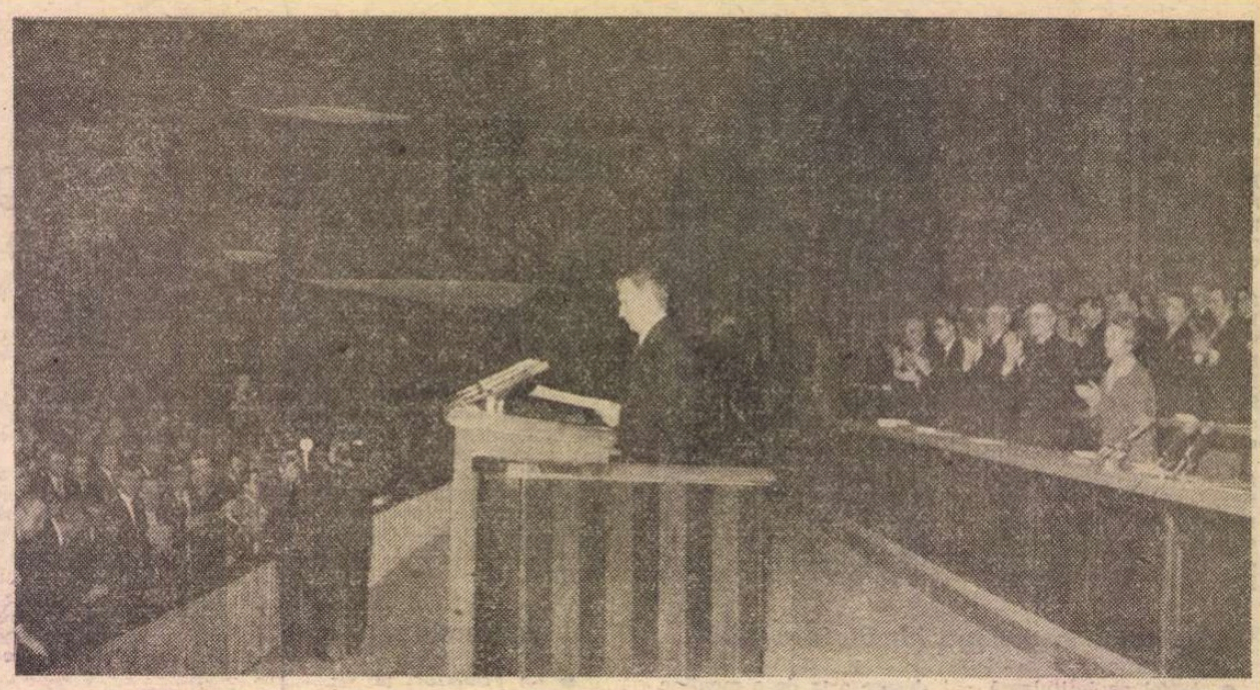
Înainte de ridicarea cortinei, în teatru era o forfotă de nedescris, iar în culise actorii erau foarte agitați, abia așteptînd să înceapă spectacolul. Pînă și criticii, în frunte cu Books Atkinson, simțeau tensiunea crescîndă, pe măsură ce în sală se revărsa o muzică ciudată, sălbatică, în care Virgil Thomson combinase ritmurile voodoo cu valsurile. Scena era cufundată în întuneric. Rînd pe rînd se sting și luminile din sală. Prin întunericul greu începe să se facă auzit răpăitul tobelor ce prevestesc tunetul, apoi al celor care cheamă ploaia. Apoi, liniște... Se ridică cortina. Începe o încantație ; luminile se aprind... sîntem în jungă. Incantația se pierde încet, încet, dînd locul unui solo vocal. Piesa a început.

A fost într-adevăr un spectacol de excepție. Furia, țipetele lui Welles de la repetiții au dat rezultate în această noapte a nopților. Întreaga critică a reacționat foarte puternic : „extraordinar, uluitor, un triumf al teatrului", succesul acestui **Macbeth** situîndu-l pe Welles printre figurile de primă mărime ale teatrului american. Spectacolul a uimit, a șocat cum puține producții o mai făcuseră. În vreme ce majoritatea pieselor de pe Broadway aveau stil, eleganță, acest **Macbeth** era aspru, crud, îndrăznet.

O lună mai tîrziu, la 15 mai 1936, Orson își serba împreună cu Virginia cea de-a 25-a aniversare, avînd o stare de spirit excelentă. Ego-ul său atinsese proporții uriașe, dar cine oare l-ar fi putut învinui pentru asta ? ! Propriul său talent îl ardea acum ca o flacără. Era stăpînit de o ambiție fără margini.

Documentar de
Liana Cojocaru
și Mia Nazarie

O CONSECVENTĂ POLITICĂ INTERNAȚIONALĂ



La tribuna Conferinței Naționale a Partidului

BILANȚ și, totodată, document programatic de o excepțională valoare teoretică și practică pentru întreaga activitate a partidului și statului nostru, Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința Națională a Partidului consacră un spațiu larg politicii internaționale a României socialiste.

Semnificația și justețea demersului de politică externă a țării noastre — așa cum s-a constituit el de mai bine de două decenii — ca și reafirmarea opțiunilor fundamentale menite să călăuzească acțiunea de viitor a țării noastre sînt precedate, în expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, de analiza situației internaționale actuale, a raportului mondial de forțe, a rolului crescînd pe care țările socialiste îl dețin în soluționarea problemelor majore ale epocii noastre. „În dezvoltarea lumii contemporane — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — continuă să se manifeste cu putere contradicțiile dintre socialism și capitalism, contradicțiile de clasă în țările capitaliste dezvoltate. Dar, totodată, a apărut cea mai puternică și cea mai importantă contradicție a lumii contemporane — contradicția dintre țările dezvoltate și țările în curs de dezvoltare, dintre bogați și săraci". În concepția conducătorului partidului și statului nostru, apare cu limpezime că actuala criză economică mondială nu va putea fi soluționată fără lichidarea subdezvoltării, fără realizarea unor relații noi, de egalitate și echitate, care să ducă la instaurarea unei lumi mai bune și mai drepte. În era nucleară în care trăim și în care un război mondial purtat cu mijloace atomice a devenit o soluție aberantă care ar duce la suprimarea civilizației și vieții pe pămînt, se impune — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — o nouă abordare a problemelor păcii și războiului și, implicit, o nouă abordare în dezvoltarea generală a relațiilor dintre state, a dezvoltării societății umane în ansamblul ei. O nouă gîndire în politica internațională trebuie astfel să pornească de la necesitatea coexistenței pașnice între state cu orînduiri sociale diferite, ceea ce exclude recursul la calea militară și postulează o competiție pașnică între cele două sisteme. O nouă gîndire implică, de asemenea, respectarea neabătută a principiilor dreptului internațional contemporan și, în primul rînd, a independenței, suveranității și integrității tuturor țărilor, a neamestecului în treburile lor interne. O nouă gîndire impune necesitatea dezvoltării economice și sociale a tuturor popoarelor, ridicarea continuă a nivelului lor de trai material și spiritual, asigurarea echilibrului ecologic, înflorirea puternică a științei, culturii, a umanismului nou, a democrației — premise indispensabile pentru ca fiecare națiune să se poată dezvolta liber și independent, potrivit propriilor nevoi și aspirații.

DE un real interes este apoi bilanțul sintetic și elocvent pe care Raportul îl stabilește cu privire la liniile de forță ale politicii noastre externe și la inițiativele luate de țara noastră.

În cei 22 de ani care au trecut de la cel de-al IX-lea Congres al Partidului, nu au existat probleme mai însemnate în viața internațională la care România să nu fi avut o participare susținută și la care să nu-și fi adus contribuția în vederea soluționării lor. Considerînd că stabilirea de relații bune între state, indiferent de orînduire socială, constituie un imperativ al epocii noastre, al destinderii și colaborării internaționale, România a făcut din politica sa externă un instrument de pace și de conlucrare cu toate țările lumii. Țara noastră a acționat pentru o bună colaborare între toate țările socialiste, pentru depășirea divergențelor existente între unele dintre aceste țări, pentru întărirea solidarității și colaborării lor. Demersul românesc de politică externă s-a bizuit pe respectarea fermă a principiilor dreptului internațional : egalitatea în drepturi a statelor, independența și suveranitatea națională, neamestecul în treburile interne, avantajul reciproc, renunțarea la forță și la amenințarea cu forța, dreptul fiecărui popor la dezvoltare liberă, independentă. România a desfășurat o activitate susținută pentru soluționarea exclusiv pe cale pașnică a litigiilor și conflictelor dintre state ; a sprijinit activ lupta de eliberare națională a multor popoare din Africa și din alte regiuni ale lumii, militînd pentru consolidarea independenței tuturor statelor. Țara noastră a formulat, în diferite foruri de negociere, un amplu program de dezarmare nucleară și convențională și nu a încetat să militeze pentru eliminarea arsenalelor nucleare din Europa și din lume. Edificarea unui sistem trainic de securitate și de cooperare pe continentul nostru — proces declanșat de Conferința de la Helsinki — ca și transformarea Balcanilor într-o zonă de pace și bună vecinătate, lipsită de arme nucleare și chimice, de trupe și baze militare străine, au găsit în președintele României un promotor neabătut. Membră a „grupului celor 77" și invitată permanentă la activitățile Mișcării de Nealiniere, țara noastră a acționat totodată pentru lichidarea subdezvoltării și pentru instaurarea unei noi ordini economice internaționale.

Justețea politicii externe românești a fost demonstrată și confirmată de viață, de evoluția evenimentelor internaționale, chiar dacă nu totdeauna o acțiune sau alta, întreprinsă de țara noastră, a fost bine înțeleasă, la vremea respectivă, chiar și de prieteni. În elaborarea tacticii și strategiei politicii noastre internaționale, a inițiativelor ce trebuiau să fie lansate și promovate, conducerea noastră de partid și de stat a pornit totdeauna de la ceea ce a considerat că răspunde intereselor poporului român și, în același timp, intereselor de pace și colaborare ale tuturor popoarelor, ale întregii omeniri.

Astfel, o privire retrospectivă asupra politicii internaționale a României duce nemijlocit la concluzia că nimic nu poate fi negat din ceea ce s-a înfăptuit pînă acum, de vreme ce acțiunile întreprinse de țara noastră de mai bine de două decenii nu au încetat să corespundă intereselor dezarmării, păcii și colaborării, ale asigurării unei lumi fără arme și fără războaie.

ÎN sfîrșit, o parte substanțială a Raportului tovarășului Nicolae Ceaușescu la Conferința Națională a Partidului se referă la opțiunile fundamentale și la principalele acțiuni de politică externă ce vor trebui întreprinse de-acum încolo și care se constituie astfel într-un amplu și precis program de viitor.

România va continua să dezvolte relațiile sale cu toate țările lumii, pe baza principiilor deplinei egalități în drepturi, a respectului independenței, și suveranității naționale, a dreptului fiecărei națiuni de a-și alege calea dezvoltării pe care o dorește, fără nici un amestec din afară. Ea va milita pentru extinderea relațiilor cu toate țările socialiste, pentru întărirea unității și solidarității lor, ca o condiție indispensabilă pentru ca acestea să se poată afirma cu putere în viața internațională, participînd la soluționarea problemelor majore cu care comunitatea mondială este confruntată. Țara noastră va dezvolta puternic relațiile sale cu țările în curs de dezvoltare, rămînînd solidară și conlucrînd strîns cu ele, indiferent de nivelul lor de dezvoltare economică. Legăturile de prietenie și de conlucrare cu țările „lumii a treia" vor constitui, în continuare, o parte importantă a politicii internaționale a României. De asemenea, țara noastră va continua să extindă raporturile sale cu țările capitaliste dezvoltate, pe baza principiilor coexistenței pașnice.

În centrul activității sale pe plan internațional, România va situa, în continuare, lupta pentru dezarmare, pentru pace, pentru edificarea unei lumi fără arme și fără războaie. Salutînd ca pe un eveniment de însemnătate istorică mondială semnarea Tratatului dintre Uniunea Sovietică și Statele Unite ale Americii cu privire la eliminarea rachetelor cu rază medie și mai scurtă de acțiune, conducerea noastră de partid și de stat consideră că aceasta este rodul gîndirii realiste privind imposibilitatea războiului nuclear, ca și rezultatul nemijlocit al intensificării luptei forțelor realiste de pretutindeni, a popoarelor, care se pronunță cu fermitate pentru dezarmare, pentru renunțarea la armele nucleare. Victoria obținută nu trebuie însă să ne ducă la autolinistire, ci, dimpotrivă, ea trebuie să dea un nou impuls acțiunii marelui front antinuclear, marelui front al păcii. Alături de celelalte state iubitoare de pace, România va continua astfel să acționeze pentru înfăptuirea de noi pași importanți pe calea dezarmării nucleare și convenționale. Noi acorduri vor trebui să fie negociate și finalizate în domenii de interes vital precum : reducerea cu 50 la sută a armamentelor strategice, ca un pas semnificativ spre eliminarea treptată a tuturor armelor nucleare ; încetarea experiențelor nucleare ; renunțarea cu desăvîrșire la militarizarea Cosmosului ; eliminarea armelor chimice ; reducerea radicală a armamentelor convenționale, a efectivelor și cheltuielilor militare, pentru realizarea unui echilibru al înarmărilor la un nivel cît mai scăzut. Adoptarea unor măsuri clare de control va trebui totodată să asigure respectarea strictă a înțelegerilor convenite. O răspundere deosebită revine în materie de dezarmare statelor europene, care trebuie să depună eforturi susținute în vederea eliminării arsenalelor nucleare. De asemenea, convocarea unei conferințe privind dezarmarea convențională în Europa, la care să ia parte țările membre ale N.A.T.O. și țările participante la Tratatul de la Varșovia, ca și celelalte state europene, și care să convină o reducere substanțială a armamentelor cu cel puțin 20 la sută, ar constitui fără îndoială un succes în direcția înfăptuirii dezarmării, a consolidării păcii și securității internaționale.

În concepția României, Europa este chemată să-și aducă o contribuție de mare însemnătate la soluționarea problemelor majore ale vieții internaționale. De aici, necesitatea întăririi unității și colaborării țărilor europene, a înregistrării de progrese în ceea ce privește edificarea unui sistem trainic de securitate pe continent. În acest scop, România va acționa în continuare, alături de alte state participante, pentru ca, prin rezultatele la care va ajunge, Reuniunea general-europeană de la Viena să dea un nou impuls procesului multilateral inițiat de Conferința de la Helsinki, pentru afirmarea noului curs spre destindere, înțelegere și colaborare în Europa și în lume.

Dezvoltarea largă a colaborării în Balcani, transformarea acestei regiuni într-o zonă a bunei vecinătăți, a păcii și cooperării, fără arme nucleare și chimice, fără trupe și baze militare străine nu vor înceta să constituie o prioritate în politica externă a României, care va acționa, în continuare, pentru convocarea la București a unei întîlniri la nivel înalt a țărilor balcanice. În acest context, desfășurarea în bune condiții a apropiatei întîlniri a miniștrilor de externe din țările balcanice va avea o influență pozitivă asupra relațiilor interbalcanice, ca și în ceea ce privește pregătirea întîlnirii la nivel înalt.

Eliminarea politicii de forță și de amenințare cu folosirea forței, soluționarea pe cale pașnică, prin tratative, a tuturor problemelor litigioase și a conflictelor dintre state vor constitui, de asemenea, în continuare, o opțiune fundamentală a demersului românesc de politică externă. România va continua să acționeze pentru convocarea unei conferințe internaționale în problema Orientului Mijlociu, sub egida O.N.U., cu participarea tuturor țărilor interesate, inclusiv a Organizației pentru Eliberarea Palestinei și a membrilor permanenți ai Consiliului de Securitate, care să ducă la realizarea unei păci juste și durabile în zonă, la asigurarea dreptului poporului palestinian la autodeterminare, inclusiv la constituirea unui stat propriu independent, la asigurarea independenței și suveranității tuturor statelor din această regiune. România se pronunță, de asemenea, pentru încetarea neîntîrziată a războiului dintre Iran și Irak, pe baza rezoluției Consiliului de Securitate, și soluționarea litigiilor dintre părți pe cale pașnică, prin tratative ; pentru retragerea tuturor navelor militare străine din Golf și asigurarea navigației libere în această regiune ca, de altfel, pe toate mările și oceanele lumii ; pentru soluționarea pașnică, pe cale politică, a problemelor existente în America Centrală, în Asia sau în Africa.

Totodată, țara noastră va denunța politica rasistă, de apartheid, a autorităților de la Pretoria, condamnînd atît măsurile de represiune luate împotriva populației majoritare din Africa de Sud, cît și agresiunile săvîrșite împotriva țărilor africane din zonă. România nu va înceta să sprijine cu toată hotărîrea lupta poporului namibian, sub conducerea S.W.A.P.O., pentru independența Namibiei.

Soluționarea problemelor subdezvoltării și ale instaurării noii ordini economice mondiale, promovarea unor relații economico-financiare bazate pe deplina egalitate și echitate, vor continua să stea și ele în centrul eforturilor întreprinse de România. În acest scop, țara noastră va acționa pentru organizarea unei conferințe internaționale în cadrul O.N.U., la care să participe, cu drepturi egale, țările în curs de dezvoltare și țările dezvoltate, pentru a se ajunge la soluții reciproc acceptabile în problemele economice — inclusiv în cea a datoriilor externe ale țărilor în curs de dezvoltare — și care să deschidă calea lichidării subdezvoltării și realizarea noii ordini economice mondiale. Ar fi de asemenea necesar ca o conferință financiară internațională să fie convocată în cel mai scurt timp pentru a examina situația gravă a datoriilor externe ale țărilor în curs de dezvoltare și a adopta, ca o măsură imediată și generală, reducerea substanțială a dobînzilor.

Dar soluționarea problemelor complexe ale vieții internaționale reclamă participarea activă, în condiții de deplină egalitate, a tuturor țărilor, îndeosebi a țărilor mici și mijlocii, a țărilor în curs de dezvoltare și a celor nealiniate, care sînt interesate nemijlocit într-o politică de pace, de independență și de largă colaborare internațională. România va continua, ca atare, să depună eforturi pentru democratizarea relațiilor internaționale și creșterea rolului O.N.U. și al altor organisme internaționale în soluționarea democratică a problemelor majore ale contemporaneității.

Definind cu claritate esența și direcțiile de acțiune ale politicii noastre externe, Raportul tovarășului Nicolae Ceaușescu la Conferința Națională a partidului dă implicit expresie mesajului umanist care conferă acțiunii internaționale a României o semnificație deosebită la cea de-a 40-a aniversare a proclamării Republicii.

Valentin Lipatti

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 2, joi 7 ianuarie 1988

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

2

OMAGIU

(Paginile 3, 6, 12—13)

LA ÎNCEPUT DE AN

SÎNTEM în primele zile ale anului 1988. Sărbătoresc, solemn și grav, momentul trecerii dintr-un an în altul condensează cu o mereu reînnoită vigoare speranțele unanime, instituind un spațiu de amplă și generoasă vibrație colectivă, în cuprinsul căruia se reunesc năzuințele cele mai fierbinți ale întregului nostru popor. Temeiurile lor, firesc suport al încrederii, se află în ceea ce am săvîrșit, împreună și fiecare, în anul precedent, atît de bogat în semnificații însuflețitoare, în realizări și evenimente deschizătoare de noi perspective.

Tradiționalul **Mesaj de Anul Nou** adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, conducătorul încercat al partidului și statului nostru, constituie un impresionant document al continuității și mobilizării tuturor eforturilor societății românești în vederea înfăptuirii neabătute a planurilor și programelor de dezvoltare stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului. „Sînt bine cunoscute de toți oamenii muncii, de întregul popor — arăta secretarul general al partidului în **Mesaj** — obiectivele noului an. Acum, hotărîtor este să trecem cu fermitate la buna organizare a activității în toate sectoarele, să perfecționăm conducerea și să acționăm cu cea mai înaltă răspundere revoluționară, să întărim ordinea, disciplina, să facem astfel ca fiecare, la locul său de muncă, să facă totul pentru înfăptuirea neabătută a tuturor planurilor și programelor care asigură dezvoltarea generală a patriei, ridicarea nivelului de trai material și spiritual al întregii națiuni — țelul suprem al politicii partidului, esența societății socialiste multilateral dezvoltate".

SÎNT îndemnuri și chemări cu o largă și semnificativă rezonanță, menite să asigure o puternică angajare patriotică și revoluționară, o strînsă unitate a poporului în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, al cărui nume simbolizează însuși destinul istoric al României socialiste, fiind atribuit, cu deplină îndreptățire, epocii contemporane din viața patriei noastre. **Mesajul** sintetizează marile direcții de dezvoltare și obiectivele ce trebuie atinse în cel de al treilea an al cincinalului al optulea, așa cum au fost acestea definite la Conferința Națională a Partidului și cu prilejul aniversării a 40 de ani de la proclamarea Republicii moment jubiliar marcat de Cuvîntarea tovarășei Elena Ceaușescu. Sînt cuprinse aici, de asemenea, principalele cerințe ale realizării integrale a programelor de organizare și de modernizare a activității în toate domeniile, în primul rînd prin îmbunătățirea muncii în cercetare științifică și de introducere accelerată a progresului tehnic, prin aplicarea în producție a celor mai avansate cuceriri ale științei și tehnologiei. Este reafirmată necesitatea creșterii și mai puternice a rolului conducător al partidului în toate sectoarele de activitate, a intensificării muncii politico-educative, de ridicare continuă a conștiinței revoluționare, de formare a omului nou, constructor conștient al societății socialiste multilateral dezvoltate.

Oamenii muncii de pe întreg cuprinsul țării au primit **Mesajul de Anul Nou** adresat de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, într-o deplină unitate de gînd și faptă. Prin hotărîrea lor de a transpune în viață mobilizatorul program de muncă și acțiune revoluționară se exprimă plenar sentimentele de profund și vibrant omagiu față de tovarășul Nicolae Ceaușescu, strălucitul conducător al partidului și statului nostru, care în această primă lună a anului împlinește 70 de ani de viață și peste 55 de ani de glorioasă activitate revoluționară, față de tovarășa Elena Ceaușescu, personalitate politică remarcabilă, om de știință de înalt prestigiu internațional. Sub semnul acestor vibrante angajamente, ce dau glas simțămintelor unanime ale întregului nostru popor, începutul noului an se situează ferm într-o continuitate neabătută a voinței de dezvoltare multilaterală a patriei, de realizare a măreților obiective stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului, de înaintare a României spre culmi tot mai înalte de progres și de civilizație, spre comunism.

În anul 1987 poporul român a obținut, sub conducerea partidului nostru comunist, importante realizări în dezvoltarea economico-socială, a parcurs, în condiții internaționale grele, o nouă etapă pe drumul ridicării patriei noastre pe noi culmi de progres și civilizație. A avut loc o creștere importantă a producției industriale, agricole, în toate domeniile de activitate. Am realizat, de asemenea, un volum important de investiții. S-au dat în folosință noi capacități de producție și așezăminte social-culturale. S-au obținut realizări importante în știință, învățămînt, în activitatea culturală — factori importanți în progresul multilateral al patriei noastre.

Conferința Națională a partidului a analizat stadiul actual al dezvoltării societății socialiste românești și a elaborat un amplu și măreț program de muncă și luptă în vederea înfăptuirii neabătute a hotărîrilor Congresului al XIII-lea al partidului, a Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

De asemenea, în acest an, la 30 decembrie, am aniversat împlinirea a 40 de ani de la înlăturarea monarhiei și proclamarea Republicii, care a marcat lichidarea orînduirii burghezo-moșierești, a dominației imperialiste și trecerea la făurirea orînduirii socialiste în România.

...La începutul anului 1988 să ne angajăm solemn că vom acționa cu toată răspunderea, în spirit revoluționar, în vederea înfăptuirii neabătute a planurilor și programelor de dezvoltare continuă a patriei noastre, că vom face astfel încît în anul în care intrăm să obținem cele mai bune rezultate din acest cincinal și să asigurăm înfăptuirea neabătută a obiectivelor strategice stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului.

Fie ca noul an să aducă poporului român noi și noi realizări în înaintarea fermă a patriei noastre pe calea societății socialiste multilateral dezvoltate, spre înaltele piscuri ale civilizației comuniste !

Cu încrederea deplină în justețea politicii noastre interne și internaționale, în forța partidului și în capacitatea creatoare a întregii națiuni, la începutul noului an vă urez, dragi compatrioți, noi și tot mai mari realizări în toate domeniile, multe satisfacții în muncă și viață, împlinirea tuturor năzuințelor de mai bine, multă sănătate și fericire !

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Mesajul de Anul Nou adresat întregului nostru popor, la posturile de radio și televiziune)

Biblioteca județeană
MUREȘ

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Pentru o lume mai dreaptă şi mai bună

EXPRIMÎND aspiraţia fierbinte de pace, bunăstare şi libertate a omului contemporan, a poporului nostru, a tuturor popoarelor lumii, şeful statului român a spus în Mesajul său de la cumpăna anilor 1987 şi 1988, că ţara noastră va continua să-şi dezvolte relaţiile cu toate statele lumii, că va face totul pentru triumful năzuinţelor de pace şi libertate ale întregii omeniri.

Ca şi Cuvîntarea rostită cu prilejul primirii, la 30 decembrie, a şefilor misiunilor diplomatice acreditaţi la Bucureşti, Mesajul de Anul Nou al tovarăşului Nicolae Ceauşescu cuprinde o analiză aprofundată a principalelor evenimente care au marcat anul internaţional 1987, a tendinţelor identificabile în viitorul imediat şi chiar într-unul mai îndepărtat. Au fost totodată puternic subliniate poziţiile-cheie ale României în problemele majore ale epocii contemporane, ale acestui sfîrşit de mileniu. S-a dat glas hotăririi neclintite a ţării noastre de a milita, cu aceeaşi fermitate ca şi pînă acum, în strînsă conlucrare cu celelalte state şi popoare, pentru un curs politic nou pe arena mondială, în conformitate cu interesele dezvoltării paşnice a tuturor popoarelor.

Bilanţul anului 1987 este complex, îngrijorător, dar nu lipsit de elemente pozitive, de natură să alimenteze speranţele în mai bine. Evenimente de importanţă majoră au marcat anul trecut cu evidenţă că voinţa politică de a da curs dezarmării şi destinderii există. Dar în acelaşi timp, se ştie, cursa înarmărilor a continuat, conflictele, departe de a se stinge, s-au menţinut şi chiar au fost agravate, nu s-a renunţat la amestecul brutal în treburile interne ale diferitelor state, situaţia economică mondială este preocupantă.

Dar — şi aici este marea sursă de lumină, încurajatorul fascicul de raze ale speranţei — s-au intensificat acţiunile forţelor antiimperialiste, democratice, realiste, lupta popoarelor de pretutindeni pentru o politică nouă, democratică, pentru dezarmare, în primul rînd pentru dezarmarea nucleară, pentru o pace trainică, pentru relaţii de deplină egalitate şi respect între toate naţiunile lumii. În Cuvîntarea rostită cu prilejul primirii şefilor misiunilor diplomatice, preşedintele României a spus : „Toţi am apreciat semnarea acordului dintre Uniunea Sovietică şi Statele Unite ale Americii privind rachetele cu rază medie şi mai scurtă de acţiune. Dar cu toţii ştim că în lume au rămas încă uriaşe cantităţi de arme nucleare care pot să distrugă de mai multe ori planeta noastră, însăşi viaţa. De aceea, trebuie să acţionăm cu şi mai multă hotărîre în direcţia semnării, în anul viitor, de noi acorduri privind rachetele strategice, încetarea experienţelor cu armele nucleare şi oprirea acţiunii de militarizare a Cosmosului". Arătînd că toate popoarele, indiferent de orînduirea lor socială, de stadiul de dezvoltare în care se află, sînt vital interesate în eliminarea armelor nucleare, în realizarea dezarmării şi instituirea păcii, şeful statului român a declarat : „Noi — România, poporul nostru — sîntem hotăriţi să facem totul pentru a participa activ şi a ne aduce contribuţia la soluţionarea tuturor acestor probleme".

Ca ţară europeană, România a acordat dintotdeauna o importanţă primordială rolului Europei în viaţa internaţională. În virtutea acestei constante a politicii externe a ţării noastre, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a reafirmat în Mesajul de Anul Nou necesitatea imperioasă a multiplicării eforturilor pentru eliberarea continentului nu numai de armele nucleare, ci şi de cele chimice, ca şi pentru reducerea armamentului convenţional, pentru realizarea unui echilibru al înarmărilor la un nivel cît mai redus. A fost de asemeni relevată din nou importanţa încheierii cu rezultate cît mai bune a reuniunii general-europene de la Viena, a creării în Balcani şi în alte regiuni din Europa a unor zone fără arme nucleare şi chimice şi fără baze militare şi trupe străine.

Reamintind că o situaţie economică precară generează instabilitate, că sărăcia este o bombă cu efect întîrziat, preşedintele României a insistat, în Cuvîntarea rostită la primirea şefilor misiunilor diplomatice, asupra necesităţii de a se înţelege bine că situaţia actuală nu va putea continua mult timp, că ţările în curs de dezvoltare nu vor mai putea suporta multă vreme actuala stare de lucruri inechitabilă, care duce continuu la înrăutăţirea condiţiilor de muncă şi de viaţă a două treimi din populaţia lumii. „Pacea, colaborarea — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu — nu se pot realiza decît asigurînd progresul şi dezvoltarea corespunzătoare, condiţii de viaţă mai bune pentru toţi locuitorii planetei noastre". În ce-l priveşte, a arătat preşedintele ţării noastre, poporul român este hotărît să facă totul pentru a întări solidaritatea ţărilor în curs de dezvoltare, pentru a se ajunge la tratative reale în vederea soluţionării foarte gravelor probleme ale subdezvoltării, la realizarea unei noi ordini economice mondiale. „Ştim — a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu — că rezultatele noastre — ale fiecărei ţări — sînt o contribuţie la dezvoltarea generală şi la cauza progresului şi păcii, inclusiv a dezarmării. De aceea, în strînsă concordanţă cu politica noastră generală, vom face totul — atît în politica internă, cît şi în politica internaţională — pentru a contribui la realizarea unor relaţii mai bune între toate naţiunile lumii, la o lume mai dreaptă şi mai bună pe planeta noastră".

Cronicar

Viaţa literară

„Eroilor neamului"

● În prezenţa a peste cinci mii de tineri, sub auspiciile Comitetului judeţean Hunedoara al U.T.C. şi ale Comitetului de cultură şi educaţie socialistă, în localitatea Ţebea s-a desfăşurat o amplă manifestare literar-culturală sub genericul „Eroilor neamului".

La Gorunul lui Horea şi la mormîntul Ianculului, ca şi la Gorunul cel tînăr plantat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu a fost organizat un recital de poezie patriotică.

După cuvîntul rostit de **Ioan Simion Pop** şi **Ioan Chindriş**, au citit poeme din creaţia proprie membri ai Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara şi ai cenaclurilor literare prezenţi la manifestare.

„În vers şi cîntec"

● La Clubul Şantierului naval din Oltenita, la clubul Tineretului din Călăraşi, la căminele culturale din Dragoş-Vodă, Dichiseni, Modelu, Roseţi, Borcea, Mitreni, Ulmeni, Curcani, din judeţul Călăraşi, au avut loc manifestări în întîmpinarea zilei Republicii sub genericul „În vers şi cîntec, slăvim Republica".

Membrii cenaclurilor literare din localităţile respective au prezentat montaje şi recitaluri de versuri patriotice omagiale dedicate tovarăşului Nicolae Ceauşescu, iar cadrele didactice expuneri cu privire la literatura noastră contemporană.

Concurs literar

● Pe data de 22 decembrie 1987, la Casa universitarilor din Bucureşti a avut loc festivitatea de premiere a laureaţilor concursului de creaţie literară organizat de Comitetul sindical al Facultăţii de Filologie a Universităţii din Bucureşti în colaborare cu cenaclul literar „Tudor Vianu" în cinstea Conferinţei Naţionale a P.C.R. şi a celei de-a 40-a aniversări a proclamării Republicii, concurs la care au participat cadre didactice şi studenţi. Juriul a fost format din prof. dr. **Ion Dodu Bălan**, şeful Catedrei de literatură română, îndrumătorul cenaclului, Marcel Duţă (cercetător la Institutul „G. Călinescu") şi profesorii **Nicolae Constantinescu, Florin Popescu** şi **Domnica Şerban.** Cele trei premii ale concursului de poezie au fost obţinute de **Monica Pillat, Florentina Vişan** şi **Ilie Bădicuţ.** Cîştigătorii concursului de proză scurtă sînt : **Lia Mielescu, Luminiţa Cofan, Dinuţa Marin** şi **Adrian Nicolae Popescu. Constantin Dominte** a fost distins cu premiul special pentru traduceri din limbile spaniolă, rusă şi esperanto. Au primit de asemenea menţiuni pentru poezie şi proză : **Liane Cojocaru, Cătălina Năstase** şi **Sidonia Ariton.**

Salonul literar Dragosloveni

● La Focşani şi în judeţul Vrancea, de curînd au avut loc manifestările celei de a 18-a ediţii a „Salonului literar Dragosloveni".

Pe lîngă simpozionul „Spaţiul mioritic între tradiţie şi modernitate" au avut loc expoziţii de carte rară, de măşti, recitaluri de balade, prezentări de noutăţi editoriale în care au expus majoritatea editurilor din ţară, festivaluri de poezie, un pelerinaj la casa memorială „Al Vlahuţă" din Dragosloveni.

Un juriu prezidat de **Mircea Ciobanu** a desemnat premianţii concursului de literatură al Salonului : **Nicolae Badi** (Argeş), marele premiu ; **Liviu Iordache** (Călăraşi) premiul I ; **Anghel Popescu** (Dolj) premiul II ; **Aurel Gane** (Buzău) şi **Marieta Rădoi** (Covasna) premiul III ; **Mihai Constantin Voicu** (Vrancea) premiul ziarului „Milcovul".

Au participat scriitorii : **Sergiu Adam, Mircea Ciobanu, Calistrat Costin, Ion Dumitru Denciu, Nicolae Iliescu, Gheorghe Istrate, Ion Panait, Florin Muscalu, Traian Olteanu, Dumitru Pricop, Liviu Ion Stoiciu, Viorel Ştirbu, Sterian Vicol Horia Zilieru** şi criticul de artă **Radu Ionescu.**

„Colocviile de poezie" de la Tg. Neamţ

● Sub genericul „Actualitatea poeziei, poezia actualităţii" s-a desfăşurat a patra ediţie a „Colocviilor de poezie" de la Tg. Neamţ. Au avut loc şezători literare, colocvii, întîlniri cu iubitorii de poezie, dezbateri, mese rotunde.

La ediţia din acest an, au participat : **Liviu Antonesei, Constantin Acozmei, Vasile Baghiu, Paul Bararu, George Calcan, Dumitru Chioaru, Daniel Corbu, Gelu Dorian, Aurel Dumitrescu, Dan David, Radu Florescu, Dan Giosu, Const. Hrehor, Adrian Alui Gheorghe, Ioan Iacob, Andrei Maftei, Bianca Marcovici, Emil Nicolae, Dumitru Pană, Dumitru Păcuraru, Lucian Răucescu, Liviu Ioan Stoiciu, Elena Ştefoi, Nicolae Sava, Liviu Ţiplica, Lucian Strochi, George Vulturescu.**

Invitaţii manifestării au fost **Marin Mincu** şi **Laurenţiu Ulici.**

„Romanul românesc contemporan"

● La Zalău s-au organizat, sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă Sălaj, şi a Consiliului judeţean al sindicatelor, manifestări literare, la care au participat ca invitaţi redactori ai revistei „Tribuna" din Cluj-Napoca : **Domiţian Cesereanu, Negoiţă Irimie, Vasile Sălăjan,** (redactor şef) **Ion Lungu, Teohar Mihadaş, Tudor Vlad,** precum şi **Vasile Avram** (Sibiu) şi **Herta Spuhn** (redactor la Editura Albatros).

Manifestările au debutat cu o întîlnire cu publicul dedicată „Romanului românesc contemporan", la Întreprinderea „Anvelope" din Zalău.

Cu acest prilej, a fost prezentat romanul „O lacrimă pentru Măria Sa", a scriitorului sălăjan **Florin Horvath,** apărut la Editura „Albatros".

Au urmat vizitarea monumentului de la Treznea, un dialog cu elevii Liceului agro-industrial din Şimleul Silvaniei şi o seară de poezie în care au citit din creaţiile lor : **Ioan Ardelean, Luiza Zaharia Bodi, Viorica Blaj, Ioan Crocian, Horia Ciovârnache, Nelu Covaciu, Ioan Augustin Goia, Doru E. Goran, Dina Horvath, Florin Horvath, Florica Ilieş, Emilia Poenaru Moldovan, Ioan Moldovan, Ion Piţoiu, Ileana Petrean, Mariana Pop, Cornel Sălăjan, Iuliu Suciu, Viorel Tăutan** şi **Eugen Teglaş.**

Totodată, au avut loc întîlniri ale elevilor de la şcoala nr. 7, şcoala cu clasele I—VIII nr.4, Liceul industrial nr. 1 — Zalău, cu autorul romanului **O lacrimă pentru Măria Sa.**

Concursul „Traian Demetrescu"

● La Casa Armatei, la Muzeul de artă şi la Liceul „Fraţii Buzeşti", sub auspiciile Asociaţiei Scriitorilor din Craiova şi ale Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă au avut loc manifestări în cadrul concursului de creaţie literară „Traian Demetrescu". Pe lîngă dezbaterile despre poezia clasică şi contemporană, au fost iniţiate şi recitaluri de poezie patriotică la care au participat atît scriitori din Craiova, cît şi unii din concurenţii veniţi din judeţele ţării.

La simpozionul „Traian Demetrescu şi contribuţia Olteniei la dezvoltarea literaturii naţionale" au participat **Florea Firan, Ovidiu Ghidirmic, C. D. Papastate, Deliu Petroiu** şi **Ion Pătraşcu.**

O expoziţie de colaje numită „Şoaptă şi foşnet" au prezentat tinerele artiste timişorene **Virginia Costea** şi **Mihaela Popescu.**

În încheiere, actori craioveni au oferit momente lirice din autori contemporani. Totodată, scriitorul **Marian Barbu** s-a întîlnit cu elevi şi cadre didactice de la liceul „Fraţii Buzeşti".

Întîlniri cu cititorii

● În cinstea celei de a 40-a aniversări a proclamării Republicii, Asociaţia Scriitorilor Cluj a organizat la Facultatea de Filologie şi la Universitatea cultural-ştiinţifică, întîlniri cu cititorii, la care au participat scriitorii : **Horia Bădescu, Virgil Bulat, Doina Cetea, Mircea Opriţă, Ion Pop, Adrian Popescu, Valentin Taşcu.**

● La invitaţia Clinicii Medicale V — din Cluj-Napoca, care a organizat o manifestare de plastică şi poezie, **Mariana Bojan** şi **Ion Vlad** au participat alături de pictorul **Paul Sima,** la o întîlnire cu cadrele medicale.

● La cenaclul literar „Camil Petrescu" din Bucureşti, **Valentin Deşliu.**

● La consfătuirea cu cenaclurile literare din judeţul Giurgiu, **Ion Potopin** şi **George Marinescu Dinizvor.**

● La cenaclul literar „Victor Eftimiu" de pe lîngă Consiliul judeţean al sindicatelor Timiş, **Sofia Arcan, Petru Novac Dolingă, Adrian Dinu Rachieru, Titus Suciu.**

● La cenaclul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont" unde a fost prezentată dramatizarea romanului „Sara" de **Ştefan Agopian** sub titlul „Altă lumină, alte întîmplări", realizată de **Daniel Vichi, Adriana Babeţi, Livius Ciocirlie, Şerban Foarţă, Mircea Mihăieş.**

● La clubul minier din Ocna de Fier, **Al. Jebeleanu** şi **Mircea Şerbănescu.**

● La Biblioteca Tineretului din cadrul Bibliotecii Municipale din Bucureşti s-au desfăşurat „Serbările literar-artistice ale elevilor", cu tema „Valori şi destine umane în opera sadoveniană".

Au participat **Alex. Ştefănescu, Mihai Coman.** Şi-au dat concursul actorii **Gheorghe Cozorici, Valeria Ogăşanu, Sebastian Papaiani.**

● Din iniţiativa Comitetului orăşenesc de cultură şi educaţie socialistă, la Carei a fost organizat un simpozion, urmat de o seară de poezie patriotică la care au citit din creaţiile lor : **Gheorghe Pituţ, Elena Dragoş, Ion G. Pană, Mihai Gavril, Pan Izverna, Pavel Saioc, I. Costea, Vasile Vetişanu, Radu Ulmeanu.**

● La cenaclul literar „Orizont", la simpozionul dedicat aniversării a patru decenii de activitate a cenaclurilor Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, **Ion Arieşanu, Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, **Alexandru Jebeleanu, Mandics Gyorgy, Marian Odangiu, Neboişa Popovici, Eduard Schneider, Mircea Şerbănescu, Cornel Ungureanu.**

SEMNAL

● **N. Iorga — PE DRUMURI DEPĂRTATE.** Vol. II şi III. Ediţie critică îngrijită, selecţia textelor, studiu, note şi comentarii, bibliografie de Valeriu Râpeanu. **(Editura Eminescu, 448 + 566 p., 75 lei).**

● **G. Bacovia — POEZII. PROZĂ** — Ediţie în colecţia „Arcade". Postfaţă şi bibliografie de Ion Bogdan Lefter. **(Editura Minerva, 264 p., 15 lei).**

● **A.E. Baconsky — FLUXUL MEMORIEI.** Versuri ; ediţie îngrijită, prefaţă şi tabel cronologic de Mircea Braga. **(Editura Minerva, 234 p., 8 lei).**

● **George Şerban — TURNIRUL.** Roman. **(Editura Facla, 282 p., 15,50 lei).**

● **Dumitru Sandu — PE DRUMUL LEHLIULUI.** Povestiri. **(Editura Litera, 104 p., 14,50 lei).**

● **Nicolae Danciu Petniceanu — CÎND CAII DORM ÎN PICIOARE.** Roman. **(Editura Facla, 220 p., 11 lei).**

● **Ion Tudor Iovian — PRESIUNEA LUMINII.** Versuri. **Editura Cartea Românească. 112 p., 10,50 lei).**

● **Adrian Alui Gheorghe — POEME ÎN ALB-NEGRU. (Editura Junimea, 80 p., 8,25 lei).**

● **Adrian Bobu — GEORGE ŞTEFĂNESCU.** Album în seria „Artişti români". **(Editura Meridiane, 38 p., + planşe, 32 lei).**

● **Corina Victoria Scin — FATA AMURG.** Roman. **(Editura Facla, 200 p., 6,75 lei).**

● **Ramón del Valle-Inclán — MEMORIILE MARCHIZULUI DE BRADOMIN.** Traducere, prefaţă şi tabel cronologic de Elena Bălan Osiac. **(Editura Univers, 310 p., 13,50 lei).**

● **E.A. Poe — ANNABEL LEE ŞI ALTE POEME.** Versuri. Ediţie îngrijită, prefaţă, cronologie, note şi comentarii de Liviu Cotrău. **(Editura Univers, 424 p., 43 lei).**

● **Jules Verne — PRICHINDEL.** Roman ; traducere de Valeriu Mihăilă în colecţia „Biblioteca Jules Verne". **(Editura Ion Creangă, 280 p., 19,50**

● **Antoine Goléa — MUZICA DIN NOAPTEA TIMPURILOR PÎNĂ ÎN ZORILE NOI.** Traducere de I. Igiroşeanu. **(Editura muzicală, 480 + 496 p., 51 lei).**

● **Francesco Arcangeli — GIORGIO MORANDI.** Monografie în colecţia „Biblioteca de artă" ; traducere de Mara şi Florin Chiriţescu. **(Editura Meridiane, 372 p., 23 lei).**

● **Gheorghi Semionov PALATELE IUBIRII.** Selecţie de povestiri, traduceri şi note de Alexandru Calais. **(Editura Univers, 468 p., 24,50 lei).**

● **Philippe Aubert de Gaspé — CANADIENII DE ALTĂDATĂ.** Romanul apare în traducerea Sandei Anghelescu ; prefaţă, tabel cronologic şi note de Sanda Anghelescu ; traducerea versurilor de Alexandra Bărcăcilă. **(Editura Univers, 338 p., 18,50 lei).**

● **Denis de Rougemont — IUBIREA ŞI OCCIDENTUL.** Volum în colecţia „Eseuri". Traducere, note şi indici de Ioana Cândea-Marinescu ; prefaţă de Virgil Cândea. **(Editura Univers, 484 p., 21,50 lei).**

● **Beatrice Bednarik — IGNAT BEDNARIK.** Album. **(Editura Meridiane, 40 p., + planşe, 30 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

Din toată inima

UN AN NOU de viață, de strădanie, de încredere în puterile proprii noastre ființe naționale și de speranță în pacea și în liniștea lumii, se deschide în acest ianuarie aniversar, un an spre care privim cu sentimente de prețuire pentru tot ceea ce se arată în bine, în cinste, în adevăr, spre împlinirea unor înalte idealuri. Este un an pregătit, la temeliile căruia stau marile realizări ale poporului român, este un an asupra căruia au fost îndreptate gîndurile secretarului general al partidului, de la tribuna Conferinței Naționale, la ceasul sintezei și aprecierii a ceea ce mărețul program al înfăptuirilor noastre înseamnă angajare și consacrare în toate tărîmurile muncii, unitate în fapta fără seamăn pe care țara noastră o poate arăta în înfățișarea așezărilor ei. Atît în planul muncii materiale, cît și în orizontul spiritual, în spațiul creației artistice, sentimentul împlinirii unei biografii sociale, a unui timp și a unei istorii exemplare pentru generațiile ce vin, stăruie și ne înmănunchează preocupările, în prețuirea valorilor, a bunurilor dobîndite, în cunoașterea și iubirea de tot ceea ce însemnează dăruire în năzuințele patriei, în revoluția care ne definește existența.

Cu aceste gînduri și lumini ale sufletului întîmpinăm ziua de 7 ianuarie, cînd ne îndreptăm din toată inima fața curată a iubirii și a stimei către cea mai aleasă fiică a poporului nostru, către tovarășa Elena Ceaușescu, a cărei viață este o nobilă și neîntreruptă consacrare în scopul fericirii și viitorului țării. Academician și savant în recunoașterea celor mai prestigioase foruri ale științei mondiale, om politic de treptele cele mai înalte responsabilități ale vieții de partid și de stat, tovarășa Elena Ceaușescu, tovarășă de viață a omului care prin clarviziunea sa conduce destinele poporului român, înfățișează în istoria noastră contemporană chipul strălucit al femeii române, care în decursul vremurilor și-a dăruit iubirea pînă la sacrificiu cresterii fiilor țării, izbîndirii dreptății sociale, triumfului revoluției, libertății și independenței patriei. În organizarea și în conducerea vastului cîmp de activitate și de concepție al științei românești contemporane, munca tovarășei Elena Ceaușescu este nu numai o împlinire a unei biografii de excepție, ci și o afirmare, în planul constiinței și în directionarea energiilor cercetării și creației în toate domeniile științei, un simbol și un argument în ceea ce, din sălile laboratoarelor și institutiilor experimentale, pînă în uriașele combinate chimice și uzine ale țării se realizează astăzi, la o scară impresionantă în comparație cu tot ce s-a făcut pînă în aceste două decenii care constituie emblema de aur a biruințelor socialiste.

Această identificare a unei vieți cu idealurile partidului, încă din anii de luptă antifascistă a tineretului comunist dă personalității de astăzi a tovarășei Elena Ceaușescu dimensiuni și semnificații ce se constituie în dovezile cele mai durabile ale societății noastre, ale programului partidului, ale culturii române, dovezi vii, înscrise de la un an la altul în acordul unanim al clasei muncitoare, al întregului nostru popor, în ceea ce există în planul progresului și al civilizației. Este identificarea cu o pedagogie socială, cu înfruntarea marilor încercări ale timpului, cu tot ceea ce partidul și secretarul său general configurează în fizionomia de astăzi a poporului român. Omagiem cu sinceritatea sentimentelor noastre pe acești doi exponenți ai clasei muncitoare, ai oamenilor pămîntului, care s-au ridicat prin credința lor în mai binele țării, prin lupta lor cu forțele amenințătoare din anii războiului, cu tot ceea ce a însemnat în plan politic și social stagnare, înapoiere, egoism, inechitate socială, umilire a omului. Iată, putem să ne arătăm fața curată, cinstită și adevărată în fața timpului, a generațiilor tinere ce li s-au pregătit uneltele și așezămintele împlinirii celor mai îndrăznețe visuri, ne putem recunoaște identitatea națională în adevărul istoriei noastre, iată, sîntem noi înșine, în țara liberă și biruitoare, înnoitori și uniți ca niciodată, condusi de un partid încercat și de un conducător luminat, și pe această treaptă a istoriei omagiem, ca dintr-o firească datorie morală, pe aceea care se identifică prin cele mai alese trăsături cu chipul militantei revolutionare, cu chipul mamei și al soției cu iubire de neam, așa cum acest chip a fost văzut și cunoscut în grelele timpuri prin care ființa neamului nostru și-a apărat dreptul la existență.

ÎN ACEASTĂ zi de 7 ianuarie, și în această lună, cînd ne apropiem de aniversarea zilei de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, sărbătorirea celei ce-l însoțește pe conducătorul partidului în uriașa muncă de răspundere în fața destinelor țării vine să ne proiecteze gîndurile în trecut și în viitor, să ne dea îndemnul de a trăi pe toate planurile istoriei neamului nostru, să ne situeze în angajările revoluționare ale prezentului în spiritul cărora să reflectăm cu responsabilitate revoluționară la ceea ce ține de propria noastră muncă, pentru ca fericirea poporului român, drumul său spre culmile socialismului și ale comunismului să fie atributele biografiilor pe care le sărbătorim. Stau în fața acestui îndemn nu numai imaginile noi la tot pasul, în toate unghiurile țării, nu numai realizările inimaginabile altădată, nu numai potențialul tehnico-economic pe care îl are țara la îndemînă, creație a oamenilor timpului nostru, nu numai edificiile culturii și ale învățămîntului, edificiile orașelor și satelor, dar ceva mult mai prețios, mai scump și mai de durată, care este conștiința noastră nouă, care este raportul dintre om și om în societatea noastră, umanismul instaurat și legiferat al democrației și al dreptului fiecăruia la afirmarea personalității sale. Acestea sînt adevărurile în numele cărora ne cinstim conducătorii, cinstindu-ne propria noastră existență, acestea însumează bunurile culturale pe care le vedem aureolînd și dînd substanță perenă impozantului cadru material creat de mîntile și de mîinile poporului român. Moștenim o bogată zestre spirituală a părinților, omenia lor, puterea de a face față tuturor împrejurărilor, și îmbogățim această moștenire, o fructificăm în luminile de progres ale veacului, situînd imaginea țării în fața cerințelor civilizației contemporane. Cu aceste daruri ne înfățișăm și noi astăzi, omagiind o viață dăruită credinței în împlinirile zilelor noastre.

Ca om de artă, care și-a consacrat viața scenei teatrului românesc, în întruchipări de eroi și destine omenești, adaug omagiului meu și înțelegerea a ceea ce prin artă și prin cultură sufletul omenesc ajunge la suprema lui frumusețe și manifestare. Nu pot să nu retrăiesc acele destine care însemnează pentru viața unei artiste o istorie de necuprins a ființei, un înțeles al destinului, un preț al idealului și al afirmării lui. Omagiind o viață închinată revoluției, aduc din propria mea memorie afectivă epoci de zbucium, înfruntări ale sorții, fizionomii proiectate într-o zare străfulgerată de îndurări, de speranțe, de încercări ale oamenilor. Tovarășa Elena Ceaușescu trece prin spațiul acesta pe care-l simt în adîncul ființei mele, cu o convingere în bine și în adevăr, cu acele virtuți ale ființei care în structura unei biografii feminine înseamnă mult mai mult, ca putere și ca încercare, din toate privințele. Iată de ce, pentru mine, pentru propriul meu drum, ca femeie, în afirmarea iubirii de artă, aniversarea unui destin politic, a unei vieți care a trecut prin mari încercări, umăr la umăr cu un bărbat al aceluiași destin, ca să ajungă în orizontul istoriei, echivalează cu o profundă filosofie de viață, mărturisită acum, cu o emoționantă întîmpinare, la răscrucile anilor, a unei femei ideale a pămîntului românesc, coborîtoare din munții revoluției, femeia din fața vetrelor unde se adună oamenii casei, femeia din fața leagănelor, de la războiul de țesut, de pe cîmpul cu bucate, femeia învățătoare și muncitoare, cu sufletul ei încărcat de duioșie, de bucurie a vieții, de speranță, de îngrijorare, de dispret pentru tot ceea ce umilește și urîțește viața omului, de neprețuitul dar al gîndului și al inimii, fără de care viața copiilor și ridicarea lor între oameni n-ar fi cu putință.

TOATE acestea sînt argumente morale, sînt pagini de timp și de viață la care meditățm în aceste zile sub semnul lui ianuarie, constituite acum în evenimente interioare, în întîmpinarea unei ființe iubite a poporului nostru. Un gînd pe care i-l închinăm vine acum dinspre pămîntul țării, de la oamenii pentru care soția, mama, sora, iubita, fiica sînt comori ale vieții, un sentiment pe care-l împodobim vine acum dinspre milioanele de oameni ai satelor și orașelor, ai laboratoarelor și ai uzinelor, ai grădinițelor, școlilor și universităților, și iată, ca om al scenei, le văd chipurile, îi însotesc, le înțeleg gîndurile. Numai în felul acesta, solidară cu toți oamenii țării, pot configura sub semnul aniversar imaginea unei vieți exemplare. Sîntem noi, spunem cu mîndrie, trăim o epocă a muncii noastre, întemeiem o cultură a oamenilor noi, sîntem aici, acasă, la lucrul nostru, în programul fiecărei zile, la bine și la mai greu, cu neclintita credință că putem face tot ce trebuie ca prin anii ce vin să lăsăm copiilor noștri o țară mai mîndră și mai frumoasă între toate țările lumii.

Prin toate acestea, ziua de 7 ianuarie se exprimă prin acte de cultură, simțite pe planul constiințelor, cum numai valorile culturii se configurează. A prețui viața unui om dăruit vieții, a identifica chipul lui cu chipuri din istoria neamului, a întruchipa în opere de artă aceste imagini ale timpului, a le simboliza pe scenele faptelor artistice în momente eroice, toate acestea sînt forme specifice ale culturii cu semnificații politice și sociale.

O învățătură se desprinde și din mărturisirea acestor gînduri : aceea a felului cum se cuvine să ne iubim și să ne prețuim adevărurile dovedite prin faptele vieții noastre. Cinstind o biografie dăruită revoluției, progresului, libertății și independenței națiunii, trăim o pagină de istorie a părinților și a contemporanilor noștri, ne recunoaștem în tumultul ei și ne pătrundem de mobilurile ei politice și morale. Pentru că, este o temeinicie și o dialectică morală, fără îndoială, în tenacitatea unei vieți din care nu s-a clintit nici o fărîmă în afara convingerilor revoluționare. Sub semnul acestei pilduitoare imagini, ziua tovarășei Elena Ceaușescu este o sărbătoare aureolată de urările Anului Nou, în care se cade să spunem vorbele cele mai alese, de sănătate și de viață lungă, de fericire și de iubire pentru tot ceea ce poporul român înfăptuiește spre binele său, spre fericirea țării, spre pacea lumii, spre lauda timpului nostru.

Din toată inima, îi urăm La mulți ani !

Dina Cocea

Președinte al Asociației Oamenilor de Artă din Instituțiile Teatrale și Muzicale din Republica Socialistă România

OMAGIU de **Natalia Matei Teodorescu**

Cinstirea noastră

Cine știe să ardă la durere există,
Timp bogat cheltuit, – ce nădejdi arzătoare
privesc ochiul vieții, umbra lui tristă
cu oameni o biruie, – pe senin și ninsoare.

Revărsările zorilor nici un nor nu le sperie,
Ginduri proaspete văd trandafirii mirării,
Apa vie din miezul aur al țării
cîntă cerul albastru in adinc de materie.

Mă opresc. Privesc ochiul tău Românie
în ochiul Femeii, boabă de soare
e lumina savantului, laudă ție
româncă biruitoare.

Fiica de țară
aprinde esențe, pe flăcări desface
dimineața naturii, – iubire, pace.
La mulți ani floare vestind primăvara !

Lumina spiritului e apa măiastră
Elena Ceaușescu, cinstirea noastră !

Violeta Zamfirescu

Cîntec

Din somnul de țărînă al griului-ianuar
Pecete aurită a iernii-n sărbătoare
A șaptea zi inscrisă acum în calendar
la pretutindeni chipul tăiat în ochi de floare.

Sîntem acum puterea de a cînta pe aceea
Ce numele-și inscrie în timp cu trudă aleasă,
Savantul de renume și mama și femeia
Din țara ce-o numește dintotdeauna casă,
Din țara care, astăzi, cu piine și cu sare
Cu fragede omături îi iese înainte
Menindu-i virste limpezi ca un adinc de mare
Și așezind lumină în cintec și cuvinte.

Omagiu

Parcă nu sînt cuvintele de-ajuns
Pentru această zi de sărbătoare
Cînd viitoarea iarnă e-un răspuns
Luminilor păstrate-n fiecare

Căci sîntem toți un gînd, un semn, o ființă
In clipa cînd se-nalță către țară
Prinosul nostru de recunoștință
Zvon de zăpezi clădite pe-o vioară

Pentru femeia ce așează-n carte
Numele țării, vrednic, fără moarte
Și-l poartă-n lume, astăzi, cu credință
Prin tot ce-nseamnă trudă aspră, știință.

E clipa cînd urarea noastră, poate
De dincolo de vorbe va străbate
Precum o floare care se desface
Viață lungă, sănătate, pace !

Carmen Focșa

Confruntări

Emil Giurgiuca — discreție și poezie

EXISTĂ, din toate timpurile, poeți dezlănțuiți ca o furtună, există poeți cărora le place să fie văzuți, auziți, temuți sau aplaudați și admirați cu frenezie.

Există, însă, și poeți liniștiți, discreți și modești, retrași în odaia lor de lucru, jertfindu-se pe altarul **Poeziei.** Ei rămîn demni în sihăstria lor poetică. Își fac datoria de cetățeni onești, ard, în schimb, ca o făclie pentru idealurile neamului din care s-au ivit, pentru soarta confraților și a culturii naționale. Sînt mulți asemenea poeți care ne cuceresc prin simplitatea și spiritul lor de omenie. **Primus inter pares** este, în epoca noastră, Emil Giurgiuca, omul care în perioada anilor 1933—1944 jucase un rol esențial în descoperirea talentelor tinere și afirmarea literaturii ardelene, atît prin propria sa creație, cît și prin activitatea sa de nobil și dăruit animator cultural care tindea să determine un salt calitativ în lirica românească prin înnoirea substanțială a marilor tradiții. „Prin el — scria criticul Romulus Demetrescu în revista **Pagini literare,** cu prilejul apariției primului volum de versuri al lui Emil Giurgiuca, **Anotimpuri,** din 1938, — Ardealul reînnoiește o solie artistică după poezia lui Goga și a lui Blaga, aducînd un dar de care ne bucurăm și ne mîndrim a-l vesti de la această revistă și din acest loc : Renașterea poeziei pe plaiurile noastre".

Emil Giurgiuca a fost, cum observa cu același prilej criticul și mentorul cultural, Ion Chinezu, „un ferment din cei mai prețioși ai vieții culturale de dincoace de Carpați", iar G. Călinescu îl rînduia, cu unele observații critice nedrepte, în **Istoria literaturii române...,** în fruntea poeților tineri ardeleni, formată din Grigore Popa, Ștefan Popescu, Mihai Beniuc, Ion Th. Ilea, I.C. Suceveanu, C. Argintaru, V. Copilu-Cheatră, George A. Petre — pe care-i considera „niște Ioni ai lui Rebreanu în stare, prin cultură, de un concept al cosmicului, creatori, lirici ca Whitman și Esenin, ai vitalității".

O melancolie fără leac îi definește personalitatea atît de distinctă sub liniștea de suprafață, dar cu mari furtuni în adîncuri, cu autoclaustrarea în Poezie, ca mod de existență, pe care M. Beniuc le intuiește atît de bine, încă prin anii 1938, cînd publică în **Pagini literare,** de la Turda, poezia **Melancolie,** dedicată lui Emil Giurgiuca : „Cine cunoaște tristețea / Lămpii cu petrol în miez de noapte /.../ Cine se crede bătrîn la treizeci de ani / Și suferă de insomnii / Cu fața la perete. / O, cuvintele, cuvintele / Sînt nave prea fragile / Să-i poarte povestea pe apele vieții...".

Emil Giurgiuca e un poet care s-a impus singur și prin sine, înnoind poezia românească din interiorul tradiției, căutîndu-și rădăcinile cele mai adînci în ființa neamului și elogiindu-i statornicia pe aceste plaiuri : „Am coborît în mine să găsesc / Izvoarele ce viața mi-o hrănesc, / Și ca-ntr-o rocă m-am văzut legat / De umărul strămoșului din sat" **(Acum vei știi).**

S-A NĂSCUT în satul Diviciorii-Mari din fostul județ Someș, azi Cluj, la 27 decembrie 1906, în casa preotului Ioan Giurgiuca și a soției sale, Pelaghia Butașcu, în care va cunoaște viața, istoria, datinile și credințele oamenilor de pe aceste meleaguri, suferințele și idealurile lor sociale și naționale.

Casa părintească și satul natal vor rămîne mereu vii în amintirea poetului, care le va evoca într-o manieră originală, eliberată de viziunea cosbuciană sau gogiană : „Curți înflorite-n nălbi și romaniță / Între grădini pe drumul Clujului, / Coroana casei despletită-n viță / Ca pana soarelui, a jucăușului" **(Chemarea copilăriei)**
sau :
„Hei, Diviciorilor, voi ați rămas / Tot tineri și cu fața către soare" **(Acasă).**

Legătura Poetului cu Transilvania a fost și a rămas organică. Versurile sale cîntă din străfundurile sufletului plaiurile Ardealului, omul dîrz a cărui viață aspră se identifică intim cu ele, cu marile permanențe ale istoriei noastre : „Mă întorceam într-o vară în Ardeal / mai demult, pe la Ghimeș, cu trenul // Băteau în fereastră poeni, / păduri de brazi, munți domoli / cu plaiuri de brazi. / Mi-am spus : aici am să stau / într-o casă de lemn. / În alt an la Vidra / în Munții Apuseni / același irezistibil îndemn. // La Brad, la Baia de Criș, / pe plaiul cu stîni / de la Răsinari la Păltiniș: același, același îndemn. // Același irezistibil îndemn / m-a întors veri în șir la Bușteni / în fața muntelui / în abur albastru: / Același dor de înalte poeni" **(Permanențe).**

Una din coordonatele statornice și semnificative ale universului liricii lui Emil Giurgiuca o constituie chtonismul său, senzația acelui **tellus mater** pe care i-o dă pămîntul ardelenesc.

Studiile liceale, începute pe vremea Imperiului austro-ungar, le termină în 1925, după marea Unire de la Alba-Iulia din 1 Decembrie 1918, despre care va scrie peste ani în revista **Colocvii,** al cărei redactor-șef va fi : „«Copil al suferinței», aspirînd secole de-a rîndul la dreapta unire cu țările surori, la emanciparea și libertatea națională, Ardealul și-a găsit de fiecare dată mîngîierea, fie prin lupta neînfricată a unor viteji ai neamului, rămași înscriși cu litere de sînge pe filele istoriei, fie prin glasul nestins și mereu răsunător al strunelor ascunse ale poeților și prozatorilor, ale istoricilor și oamenilor de cultură, ridicați de pe aceste meleaguri de dor, neosteniți slujitori ai neamului, asemeni tuturor românilor, asemeni tuturor acelora ce au știut că au o țară și un nume, dăruindu-și întreaga ființă unor idealuri nobile, spre bunăstarea și ridicarea acestui neam care din totdeauna a existat pe acest «plcior de plai», așa cum au spus-o cu multă vreme în urmă cronicarii noștri". (Emil Giurgiuca, **Alba-Iulia,** în rev. **Colocvii,** an. II, decembrie 1968).

Desi le mărturisește mai tîrziu, acestea erau, de tînăr, sentimentele și gîndurile lui Emil Giurgiuca despre Ardeal, cu care va pleca la București, în 1925, înscriindu-se la Facultatea de Litere și Filosofie, absolvită în anul 1929. De pe băncile universității va trimite versuri la revista **Datina,** foaie a Societății culturale „M. Eminescu", care apărea la Turnu-Severin, unde se va vedea publicat alături de Aron Cotruș, T. Ulmu, Al. Iacobescu, Eugen Constant, Marcel Romanescu, George Boldea. Publică, apoi, în **Universul literar,** condus de Perpessicius, poezia **Autumnală,** inclusă ulterior în volumul **Anotimpuri** (1930). La apariția poeziei în **Universul literar** (an. XLII, nr. 52 din 26 decembrie 1926) poetul mai avea doar o zi pînă la împlinirea vîrstei de 20 de ani. Poezia n-are numai semnificația unui debut matur ci și darul de a preciza contururile universului liric al autenticului poet, prin notele ei bucolice, pline de arome cîmpenești și de vibrații idilice, strunite-n viziuni moderne, de o tulburătoare picturalitate : „Lumină albă peste pomi se varsă / Cîntînd prin frunze molcom ca o ploaie, / Din vîrfuri roși în nimburi se îndoaie / Și-n vînt prăvale foi de ceară arsă / / Din țarini coborînd cu boii-n juguri / Porumb de aur ride strîns în care. / Colo cînpenii-n miriști prind să are / Și fuge vîna brazdei după pluguri...".

Sentimentul viu, acut al naturii, sufletul românesc de la țară, revărsat în cadențe solemne, plasticitate dinamică și muzicalitate aproape simbolistă, discrete ecouri cosbuciene și pillatiene dominate de personalitatea distinctă a poetului, anunță un debut care echivalează cu o consacrare. Pe asemenea coordonate se va dezvolta multă vreme poetul Emil Giurgiuca a cărui personalitate va cunoaște, însă, și alte dimensiuni. Terminîndu-și studiile universitare în anul 1929, se va întoarce în Ardeal, unde va funcționa ca profesor la Aiud, Uioara, Sighișoara, Brad, Cluj, fiind, totodată, și un neîntrecut ferment de viață culturală. „Pretutindeni pe unde a trecut — scria Vasile Netea în articolul **Un rapsod transilvan** din **Luceafărul,** an. XX, nr. 5, dec. 1986, p. 6 — pe lîngă o intensă colaborare la revistele literare ale vremii, E. Giurgiuca a inițiat sau a participat la acțiuni care au stimulat puternic mediul literar și au făcut ca Ardealul să înregistreze cu succes un nou capitol de istorie literară". Astfel, cînd la Aiud poetul Ovidiu Hulea, cumnatul lui Liviu Rebreanu, soțul Liviei, scoate revista **România literară,** tînărul poet și profesor, Emil Giurgiuca, va fi secretar de redacție și va scrie cronică literară la volume de poezii. Cele patru numere care deschiseseră coloanele „tuturor năzuințelor curate" spre „a tălmăci marele suflet al națiunii" vor anticipa revistele : **Abecedar,** de la Brad, **Gînd românesc** de la Cluj, condusă de Ion Chinezu, și **Pagini literare** de la Turda, condusă de Teodor Murășanu. După ce trece prin cenaclul lui Victor Papilian, unde se întîlneau tinerii scriitori : Pavel Dan, Ion Vlasiu, G. Popa, Olga Caba, Ion Th. Ilea, Ion Chinezu, Emil Giurgiuca își continuă activitatea didactică la Brad, 1933—1934, unde-l aduce si pe colegul său de facultate, poetul și bunul prieten George Boldea, să predea filosofia. Amîndoi vor face să apară la Brad revista literară **Abecedar,** care avea formatul **Biletelor de papagal** a lui Tudor Arghezi. Revista va determina un adevărat reviriment literar, căci, așa cum observa Ion Chinezu, ea „a adus, de fapt, o întreagă primăvară. Îndrăzneală tinerească, gust, avînt, perspectivă". Numerele de la 1 la 20 vor apărea sub îngrijirea lui Giurgiuca și Boldea, iar cu numărul 21—22 se vor ocupa de apariția ei un grup de tineri scriitori format din E. Giurgiuca, G. Boldea, Teodor Murășanu, Grigore Popa, Pavel Dan și Mihai Beniuc. Prin articolele ei programatice, revista aprecia de la început că „e vremea să înceteze paseismul sentimental și moleșitor în care ne complacem de-atîta vreme. Formele patriarhale de viață, frumoase dar inutile acum s-au dus, iar literatura care le-a cîntat a căzut în desuetudine" **(Altă îndrumare,** nr. 3). Cu toate aceste declarații teoretice, atît poeții cît și prozatorii din grupare vor rămîne, în substanța creației lor, foarte intim legați de tradiție și de viața satului ardelean, desi culturaliceste se deschiseseră mult către mari spirite ale culturii universale. Pe lîngă poeziile care-i conturează tot mai puternic personalitatea de „poet al purității eflorescente — cum îl definea Dragoș Vrînceanu — al senzației paradisiace surprinse în lumină și miresme vegetale", al naturii și-al setei de cunoaștere, pe care o mărturisește răspicat : „Setea de zări m-a destrămat în vînturi / Cu mugurii am băut din infinit" **(Poarta),** Emil Giurgiuca va scrie articole și cronici de o foarte substanțială ținută intelectuală, precum : **Detașări de imagini, Herald, Amvonul de azur, Poetul Radu Boureanu, Versul lui C.I. Sicloveanu, Inflație de reviste.**

Pe lîngă colaborarea de la **Abecedar,** poetul va trimite poezii la **Gînd românesc** din Cluj, și la revista **Pagini literare.**

IVITĂ firesc din peisajul natural și spiritual al Transilvaniei, poezia lui Giurgiuca n-avea nimic epigonic față de retorica eroică a lui Andrei Mureșanu, de epicitatea cosbuciană, sentimentalitatea lui Iosif, incitația gogiană sau activismul violent descătușat al lui Aron Cotruș. El are un mod propriu, distinct, de înfrățire cu natura, prin ancorarea în străfundurile vieții vegetale.

Lirica lui Giurgiuca nu e pastel pur ; în cîntarea naturii e încorporată o atitudine contemplativă, din care se degajă un aer de bogăție și tihnă sufletească, și o luxuriantă revărsare de imagini proaspete, inedite, precum în această evocare a ploii de peste noapte : „Atîta cer a curs pe cîmp azi-noapte / Că peste ramuri atîrna în zori / Argint din riul drumului de lapte / Și stele izvorau pe cîmp din flori". **(Dimineața).**

Alte dăți starea contemplativă e mai încărcată de gînd, mai răscolitoare și mai capabilă să determine o integrare organică a poetului în elementele naturii, cu o manieră lirică întîlnită îndeosebi la Blaga, V. Voiculescu și Arghezi. Cu îndreptățire observa Perpessicius că „Emil Giurgiuca este, înainte de toate, un poet, unul din acele suflete predestinate să fie părtașe la tainele naturii, un poet care nu numai că a trăit în plină natură, dar s-a contopit cu ea, și devenind natura însăși, ia cunoștință de sine și se exprimă în vocabularul de imagini și de tîlcuri ale naturii. De aceea pe toate coordonatele universului liricii sale, poetul dialoghează, sub diverse ipostaze, cu natura, cu patria, cu apele și pădurea satului natal, cum ar dialoga cu niște ființe umane care-i sînt neamuri sau prieteni apropiați. Poetul face parte din natură, precum Natura face parte din el". La Giurgiuca natura e îmbibată de istorie, de sentimente omenești, în primul rînd de cel erotic și de cel al curgerii ireversibile a timpului, pe care le întîlnim și în evocarea anotimpurilor : „Cîte flori au ieșit / Pe urmele tale / Ce murmur de limbi au stîrnit / Picioarele-ți goale" **(Primăvara).**

Apariția volumului **Anotimpuri** (1936) de Emil Giurgiuca va fi primită cu viu interes, exegeții subliniind faptul că momentul acut de criză spirituală a fost depășit, prin ivirea unui veritabil poet : „Avem în volumul **Anotimpuri** — scria criticul Romulus Demetrescu în revista **Pagini literare** (an. IV, nr. 3/1933, p. 82) — chezășia unui fapt indiscutabil : un nou poet ; un poet de vădit talent s-a ivit aici, în Ardeal". Pe lîngă opera originală, publicată și în alte reviste precum **Țara noastră, Gîndirea, Azi,** Emil Giurgiuca stăruie în activitatea sa generoasă de susținere a poeților generației sale, realizînd o admirabilă **Antologie a tinerei poezii ardelene.** Venind după **Antologia poeților de azi** a lui Perpessicius și Ion Pillat, după **Poezia poeților tineri** a lui Zaharia Stancu, după **Antologia poeților bucovineni** a lui Mircea Streinul, antologia lui Emil Giurgiuca se va impune în chip deosebit prin gustul critic rafinat, prin obiectivitatea și seriozitatea informațiilor de istorie literară, prin capacitatea de definire și portretizare și prin ideea ingenioasă de a publica pentru fiecare poet, imaginea sculpturală realizată de talentatul sculptor Ion Vlasiu. Antologia **Poeții tineri ardeleni,** apărută la București în Editura Fundațiilor pentru Literatură și Artă, e o lucrare critică, un act cultural care echivalează cu o operă originală, de referință, căci din cei 18 poeți antologați, aproape nici unul n-a dezmințit intuiția lui Emil Giurgiuca. Anul 1940 este și anul odiosului Dictat de la Viena, prin care România pierde Ardealul de Nord. Acum îl întîlnim pe Giurgiuca la București redactînd, alături de O. C. Tăslăuanu și Dan Botta, revista **Dacia,** menită să înfiereze răpirea samavolnică a Transilvaniei de către hortiști. Printr-un arbitrariu de neconceput, trupul Ardealului era frînt în două și ca el inimile zdrobite de durere ale patrioților români, printre care se prenumără, firește, poetul modern al gliei transilvane, Emil Giurgiuca : „L-am întîlnit în zilele acelea — își amintește Dragoș Vrînceanu — pe poetul Emil Giurgiuca în lacrimi... încă o dată el nu se dedubla, făcea unul și același trup cu trupul pămîntului, din care crescuse, inanalizabil, ca florile și fructele, de care nu se putea distanța, fie și în contemplația miniei" (Dragoș Vrînceanu, **Cuvînt înainte** la volumul **Poezii** de Emil Giurgiuca, Ed. Tineretului, 1963). Purtînd un nume simbolic, **Dacia** ne trimite, ca orientare literară, către celebrul program al **Daciei literare** de la 1840. Primul număr apare la 15 aprile 1941, anunțîndu-se a fi o publicație bilunară.

În articolul **Cuvinte pentru început,** Emil Giurgiuca, deplin conștient de valoarea unui poet național în vremurile de restriște ale unui popor, ne evocă chipul exemplar al lui Eminescu, ca întruchipare a destinului nostru istoric : „Uriaș receptacol al durerii românești, sinteza esențelor noastre originale, niciodată prezența lui n-a fost mai necesară decît în zilele tragice prin care a trecut biata noastră țară... Mihai Eminescu... În numele lui vă chemăm, scriitori români, aplecați-vă urechea pe inima țării și ascultați durerea ei..."

Revista încetează după cîteva numere. La București îl întîlnim colaborînd și la revista de informație critică, literară și artistică : **Viața literară** de sub conducerea lui I. Valerian. Lupta începută prin revista **Dacia** va căpăta sensuri și mai profunde în hotărîrea poetului patriot de a alcătui o antologie pe tema **Transilvania în poezia românească,** antologie de o excepțională valoare, care va vedea lumina tiparului în anul 1943. După mărturisirea bunului său prieten, poetul Vlaicu Bîrna, „Zile și nopți la rînd poetul trudise din greu, extrăgînd din cărți și broșuri, din prăfuitele colecții ale ziarelor și revistelor vechi, materialul afectat acestui curajos act de înfruntare a asupritorilor, de sacra alimentare a nădejdilor tuturor".

Evident antologia aceasta are o profundă semnificație culturală, strîngînd în ea autori din toate provinciile românești, și una politică și istorică. Acest efort supraomenesc de apărare a Transilvaniei răpite de hortiști, va fi încununat de volumul de versuri **Dincolo de pădure,** apărut în același an cu antologia, respectiv 1943, al cărui titlu traduce în românește din latină cuvintele **trans-silvania.**

Pe linia liricii protestatare a altor ardeleni, precum Andrei Mureșanu, G. Coșbuc, O. Goga, Aron Cotruș ș.a., poetul se arată a fi un vaticinar. Sentimentul dominant, nota esențială a liricii sale despre Transilvania căzută în robie nu e deznădejdea și resemnarea, ci încrederea în ziua neamului românesc și în dreptatea istoriei : „Nu plînge, codre, nu jeli, cîmpie ! / Azi, mîine rîndul nostru o să vie. / Acuma noaptea nopților se lasă, / Pămîntu-ntreg e-o dărîmată casă. / Dar mîine zorile vor umple iar / Tot plaiul meu de har și de amar. / Tot ce-am pierdut va răsări în soare. / Și cîntecele mele vestitoare / Vor bate aprinse cerul larg, ca merii, / Numai să sune tulnicele verii". **(Nu plînge, codre).**

După 23 August 1944, Emil Giurgiuca se va consacra, aproape exclusiv, vremii de două decenii, traducerilor, dînd culturii românești o **Culegere din lirica maghiară** (1947), încununată cu premiul Societății Scriitorilor Români.

Din 1964, paralel cu activitatea de traducător, poetul și profesorul se va întoarce „la uneltele sale". Va fi redactor-șef la revista **Colocvii,** va fi un profesor dintre cei mai distinși din Capitală și va scrie poezia originală pe care o va strînge în volumul **Poemele verii,** în versurile căruia pulsează ritmurile vieții : „Așa cum am visat-o împreună / În tinerele noastre anotimpuri" **(Baladă).**

În perioada următoare, Emil Giurgiuca va face să apară încă trei volume de versuri : **Cîntec de țară** (1967), **Poezii** (1968), în colecția „Cele mai frumoase poezii", și **Semnul pe scut** (1972), care adaugă teritorii noi, moderne universului său liric dar și adîncesc temele mai vechi ale poeziei sale și ale liricii ardelenești în genere : sentimentul acut al ruperii de satul și regiunea natală, nostalgia copilăriei și a casei părintești, cultul părinților și al străbunilor, încrederea în trăinicia neamului românesc.

După cum se vede, poetul Emil Giurgiuca a spus multe, din inima neamului său și a scris bine și frumos, poezia lui fiind cînd flacără, cînd lacrimă.

Ion Dodu Bălan

Confruntări

Într-o serie istorică și tipologică

NE-AM ÎNTREBAT de multe ori în decursul acestor mai bine de două decenii de la apariția romanului **Plecarea Vlașinilor** de Ioana Postelnicu, ce ar fi zis E. Lovinescu, în cazul că ar mai fi putut citi această supremă realizare a uneia din „favoritele" cenaclului său din ultimii ani. (Am putea numi cartea chiar o „ispravă", dată fiind surpriza pe care tema tratată, modalitatea epică și marea forță a acțiunii o puteau provoca la vremea aceea cuiva care cunoștea antecedentele autoarei, tributare cu totul altui stil.) Și răspunsul nostru (dacă ne e ingăduit să facem presupuneri pe seama unei personalități critice de talia lui Lovinescu) a fost mereu unul singur : ar fi fost entuziasmat. Riscăm această afirmație pentru că **Plecarea Vlașinilor** infirmă toate previziunile mentorului privitoare la posibila evoluție a autoarei, confirmînd însă ceea ce era mai de demonstrat : talentul, dar unul de factură exact opusă celui revelat în paginile de debut. **Plecarea Vlașinilor,** o carte de proză viguroasă, scrisă în stilul cel mai tradițional, contrariu celui pe care proza de analiză psihologică preconizată de maestru îl impunea, l-ar fi obligat desigur pe acesta la o nouă „revizuire". Dar, după cum se știe, nu ar fi fost prima dată cînd el trebuia să-și amendeze o teorie, cedînd în fața realității și a ceea ce-l obliga propriul său gust : o făcuse într-un caz similar, salutînd cu entuziasm apariția lui **Ion** al lui Liviu Rebreanu.

Poate că operația ar fi fost mai puțin lesnicioasă în cazul de față, deoarece ideea lovinesciană că romanul trebuie să evolueze spre formule de tip intelectualist și psihologic, posibile doar într-o societate urbană, păruse a se confirma prin seria de scrieri care au dat nota caracteristică ultimelor decenii din viața criticului și care s-au ivit în sensul cel mai propriu al cuvîntului sub ochii săi : H. Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Anton Holban, fără a se omite însă **Pădurea spînzuraților** de Rebreanu sau măcar două din romanele lui Gib Mihăescu, recunoscute destul de generos de critic în ceea ce aveau mai valabil.

Romanul Ioanei Postelnicu contrazice toată această direcție, pe care păsise, cu destule speranțe, ea însăși prin cele dintîi scrieri. El continuă în mod indiscutabil realismul dur al prozei interbelice, dar mai ales înclinația anumitor prozatori ardeleni spre perspectivele sociale mai vaste, în fine, spre o viziune a omului conceput într-o lume de determinări și legături tradiționale. În același timp, suflul epic de mare forță o situa pe Ioana Postelnicu printre continuatorii epicului pur, nu lipsit de aventuros. În locul analizei psihologice și al prezentării de „cazuri" interesante, avem de a face cu ființe elementare, cu drame puternice desfășurate sub semnul destinului și al asprelor condiții istorice. Existența personajelor e încadrată ferm și se desfășoară ciclic ; nenorocirile survin mai mult din afară și mai puțin din încercările lor de a rupe cercul determinărilor sociale, familiale, obștești. Deși viețuiesc într-un pericol continuu, sînt cu totul străine de ceea ce s-ar putea numi „aventură", pentru că voința lor nu acționează altminteri decît în îndeplinirea rolului lor în cadrul comunității.

Și totuși, în această lume închisă, a ciobanilor din munții (și din neamul) Vlașinilor se produce o ruptură care avea să-i precipite spre cele mai abrupte întîmplări, mereu în defavoarea lor. E vorba de acțiunea centrifugă a unuia dintre ei, Nicolae Branga, individ ambițios, șiret, minat de instincte de dominație, care încearcă să-și depășească condiția prin supunerea și, de fapt, ruinarea celorlalți. El izbutește să se ridice peste ceea ce rangul său îi ingăduia, cîștigînd un prestigiu în ochii obștei prin spiritul său tranzacțional față de autorități, cu care izbutește să stabilească unele înțelegeri. Pînă la urmă, ajunge să-și trădeze consătenii, devenind agentul „domnilor" din Cetatea Sibiului, și, pentru a-și realiza planurile de îmbogățire, nu ezită în fața crimei, a înlăturării pe toate căile a adversarilor săi, chiar cu prețul distrugerii propriei sale ființe. În finalul cărții, el pune la cale, cu conivența autorităților, o evadare a Vlașinilor dincolo de munți, în Țara Românească, pentru ca eșuarea parțială a acestei acțiuni să ingăduie arestarea și apoi executarea capilor comunității. Branga triumfă ca un geniu rău numai pentru puțin timp, deoarece răzbunarea celor scăpați din dezastru îl va anihila și pe el însuși, chiar în clipa în care cîștigase rolul de căpetenie a comunității.

ÎN CIUDA ruinei sale finale, observa E. Lovinescu într-un studiu epocal din 1913, **Cincuantenarul romanului românesc,** Dinu Păturică, eroul lui N. Filimon, reprezintă adevărata expresie a forțelor sociale care vor triumfa în cele din urmă. E și situația acestui Nicolae Branga, individ conceput mai mult decît natura, nu numai în ceea ce privește statura, calitățile de inteligență și voință, dar și prin spiritul de răzbunare, tenacitatea în ură, ambițiile nemăsurate. În comunitatea închisă a Vlașinilor, el reprezintă, indiferent de păcate, elementul dinamic, o inteligență frustă, dar reală, care caută soluții depășind experiența obștească, încît dorința lui de parvenire se așează pe o linie istorică bine determinată, care ar fi trebuit nu numai să-l favorizeze, cum se și întîmplă, dar să-l ducă la izbîndă.

Opțiunii lovinesciene pentru tipul voluntar, activ, chiar lipsit de scrupule, atît de rar în literatura noastră epică (deși se vede că-i străjuiește începuturile) Eugen Simion i-a obiectat pe bună dreptate că : „E greu însă de dovedit că romanul, în genere, biruiește numai în măsura în care alege ca obiect energiile morale triumfătoare. Sînt exemple la îndemînă oricui, care contrazic orice idee de discriminare în acest cîmp. Sufletele elegiace pot deveni personaje de roman, ca oricare altele [...]. Învins sau biruitor, victimă a istoriei sau forță a ei, individul privit în condiția lui de existență e eroul posibil al unui mare roman social" (**E. Lovinescu — scepticul mintuit,** p. 480). Obiecția e justă și ar fi de observat că literaturile americană sau germană de la sfîrșitul secolului trecut și începutul veacului nostru, adică ale unor țări care au cunoscut atunci cea mai spectaculoasă dezvoltare a capitalismului, a industrialismului și urbanizării, nu au celebrat tipul ambițiosului lipsit de scrupule, al omului care încalcă normele sociale, al escrocului și speculantului financiar, deși indivizi de acest soi au avut un rol incontestabil.

Eroul Ioanei Postelnicu se subsumează acestui tip și, dindu-și seama de virtualitățile acestei structuri, ea îl „învie" în **Întoarcerea Vlașinilor** (1979), continuarea romanului precedent, îl face să treacă în Țara Românească, să guste din deliciile altor posibilități de îmbogățire, să deschidă o cîrciumă, să facă tranzacții fructuoase cu personaje locale, să servească drept intermediar în schimburi comerciale de cu totul altă anvergură. Cartea aceasta, dezvoltînd logic, consecvent, un tip uman adecvat situației, ar fi putut fi romanul unei deveniri biruitoare, aceasta existînd ca virtualitate chiar în sînul societății păstorilor și încarnate de un personaj excepțional. Spre deosebire de toți ceilalți, ale căror existențe urmează cadrele rigide ale unei societăți închise, Branga pare a configura acel tip „nou" din care s-au dezvoltat germenii capitalismului, încît trădarea lui, oricît de odioasă, se așează pe cursul inexorabil al istoriei.

Întoarcerea Vlașinilor, în ciuda unor calități indiscutabile, nu mai are rotunjimea celuilalt ; eroii refugiați în Țară trăiesc mai mult peripeții împotriva naturii lor și a felului lor de a acționa. Mediul fanariot e descris fără pregnanța celui ardelenesc pastoral, acțiunea mai alunecă și spre prezentarea unor haiduci convenționali, văzuți romanțios ca niște cavaleri iubitori ai poporului și justițiari, împotriva impilatorilor greci. Se pot înregistra și repetiții, ca un simptom al căderii tenslunii, în care scena biciuirii femeilor care l-au izgonit din biserică pe popa Lascu seamănă prea bine cu execuția căpeteniilor vlașine din finalul celuilalt roman. Apoi, Branga e pus să comită și o crimă pentru a-l jefui pe un muribund, ceea ce nu mai cadrează cu procedeele de îmbogățire în noua situație pe care se vede că și le însușise atît de bine. În schimb, rămîn multe momente bune : atacul lupilor asupra stînei din bălțile Dunării, moartea netotului Tănase în mijlocul turmei de oi, sfîrșitul baciului Mihăilă, una din căpeteniile Vlașine, ca și suflul epic indiscutabil, chiar și în această „prelungire".

În spiritul justiției și al restabilirii rosturilor firești, Branga este pedepsit crunt în finalul romanului și autoarea conchide readucîndu-i pe păstori la locul de baștină, în condițiile ceva mai favorabile, următoare reformelor lui Iosif al II-lea. Ciclul se încheie așadar, sub amenințarea evenimentelor care aveau să zguduie monarhia bicefală, fără a le aduce Vlașinilor altceva decît o provizorie liniște. A triumfat, deci, simpatia autoarei pentru formula etică și socială a patriarhalismului ; enunțurile din cartea sa și partitura destul de complexă a eroului principal îndrituiau altă concluzie, a ruperii lui Branga de Vlașini,

ELENA GRECULESI : **Istorie**

nu a întoarcerii sale pentru a-și satisface un instinct josnic de dominație în vechiul cadru, pe care-l spărsese, și a muri prosteste, după ce căzuse din rang și își pierduse averea. Prin tonalitatea moralistică în care se încheie, romanul se apropie indiscutabil de **Ciocoii vechi și noi.**

REVENIND la Dinu Păturică pe care-l propunea ca tip dinamic exemplar Lovinescu, acum trei sferturi de veac, să notăm alăturarea lui de Tănase Scatiu și semnalarea tipului parvenitului ca acela de „erou național". Desigur, criticul avea în vedere personajul care acționează împotriva inerției și nepăsării unei clase condamnate de istorie, indiferent că era aceea a paraziților profitori sau a „sufletelor duioase". Noua societate, pe care Lovinescu o văzuse născîndu-se, presupunea și oameni cu alte calități. Dar cei doi „eroi" sînt, în ceea ce privește procesul parvenirii, destul de diferiți : primul izbîndește doar prin intrigi, servicii ancilare, relații fructuoase cu femei ; el triumfă „pe seama" unui tip uman care nu-i e în esență diferit. În schimb, Tănase Scatiu este agentul unei clase noi, care se ridică pe seama alteia. Nicolae Branga aparține acestei din urmă familii, dar procesul ascensiunii sale e mult mai interesant și mai larg desfășurat în timp, individul aducînd un plus de complexitate, de forță. El se impune în adversitate, trăgînd foloase din fixismul social al consătenilor lui, din inadaptarea lor la alte condiții istorice, dar și datorită unei excepționale abilități și energii. Încadrabil într-o serie, el este destul de rar în comparație cu alții, încît istoria parvenitismului în literatura română, (pe care E. Lovinescu îl pune în linia progresului social absolut firesc) trebuie să acorde un loc important eroului Ioanei Postelnicu.

În seria considerațiilor noastre asupra valabilității enunțurilor lovinesciene, mai mult sau mai puțin verificabile, ne-am putea întreba acum ce s-ar fi întîmplat dacă marele critic ar fi apucat să citească **Sfîrșit de veac în București** (1944) de Ion Marin Sadoveanu sau **Flăcările** de Radu Tudoran (1945), în care tipul acesta uman și social se vede reluat în două variante deopotrivă interesante. Primul și-a cîștigat o destul de largă recunoaștere în critica literară, ba chiar și un spațiu în puținele tablouri istorice ; Iancu Urmatecu a intrat în galeria personajelor reprezentative de acest tip, iar descendența romanului din **Ciocoii vechi și noi** a fost destul de repetat subliniată. Celălalt, mult mai puțin cunoscut, este Coteiul, sau pe numele lui adevărat, Stoian, din romanul amintit al lui Radu Tudoran, un personaj care prin pură și consecventă slugărnicie (**cotei** însemnînd, în limbaj subcarpatic, cîine jigărit, javră) ajunge să se substituie stăpînului său Chivu Bocanu, un multimilionar stupid și grosolan, dar foarte ferm în apărarea averii și autorității sale în fond neclintite. Nu e vorba de o înlăturare, ci de o înlocuire de persoane, prin cîștigarea încrederii, apoi prin înrudire, pentru ca pînă la urmă moartea violentă a bătrînului să-l facă să devină stăpînul uriașei sale averi. Nici în cazul eroului lui Radu Tudoran nu avem a face cu vreo adversitate pe calea parvenirii, nici de ajutorul forțelor istorice care ar lucra în favoarea sa, ci doar de perseverență în atingerea scopului, răbdarea de a suporta condiția josnică a unei slugi interesate.

Nicolae Branga și toată aventura lui nefericită se integrează unei întregi tipologii, (în care n-ar trebui omis pentru multe motive Iosif Rodean, împătimitul îmbogățirii din **Arhanghelii** lui Ion Agârbiceanu) dar el izbutește să se particularizeze într-un mod care ne avertizează asupra originalității sale indiscutabile. L-am pus în raport cu confrații săi din atîtea romane românești, încercînd să răspundem problemei pe care Lovinescu abia o întrevedea — aceasta doar pentru că ea s-a dovedit de o surprinzătoare recurență și complexitate în deceniile care au urmat, iar acum, la aproape trei sferturi de veac de la apariția articolului în „Flacăra", vedem că ea străbate întreaga istorie a romanului românesc. A devenit, de asemenea, limpede că, indiferent de judecata noastră morală, „tipul" observat de el se impune prin însuși dinamismul societății românești în timp, care a oferit ambițiosilor soluții de afirmare nu o dată abrupte.

Problema ar putea fi dezbătută și adîncită într-un cadru mult mai larg ; noi ne-am limitat să o semnalăm în două romane aproape trecute cu vederea de critică : **Plecarea Vlașinilor** de Ioana Postelnicu și **Flăcările** de Radu Tudoran, două capodopere românești care ar merita și pentru motivul invocat de noi să fie examinate mai atent, măcar într-un cadru istoric. Ne gîndim anume la acei critici care fac să apară volume ample de cronici și recenzii despre scriitori contemporani, salutate apoi cu multă bunăvoință drept adevărate istorii literare și care nesocotesc aceste cărți în modul cel mai culpabil. În fine, în singura istorie a literaturii române, intitulată chiar astfel, aceea a lui Ion Rotaru, în cele cîteva rînduri închinate **Plecării Vlașinilor,** se vorbește în mod surprinzător de o „idilică refugiere în trecutul veac al XVIII-lea" (p. 580). Să presupunem oare că autorul „Istoriei" nu a citit acest concentrat de scene crude, de destine dramatice, de morți violente, de disperări și răzbunări feroce, pe lîngă care tabloul intrucîtva contemporan din **Crăișorul Horia** al lui Rebreanu pare o palidă acuarelă ? În tot cazul, între criticii care vorbesc despre **Plecarea Vlașinilor** fără să fi citit-o și cei care o ignoră cu toată seninătatea, nu e aici locul și nici chemarea noastră să stabilim grade de culpabilitate.

Alexandru George

PATRIEI — PARTIDULUI

OMAGIU de Zamfir Dumitrescu

Urare românească

In cartea de istorie a neamului acest
Inscris va fi un nume ce este și-o rămine
Elena Ceaușescu — Om și savant și mamă,
O vie-ntruchipare-a femeilor române...

O lume îi cunoaște și fapta și visarea ;
E-o flacără ce arde necontenit în noi,
Iluminînd o vrere, idei ce-or zidi țara
In care-au fost din vremuri și sînt mereu eroi.

Slujind cu dăruire partidul și poporul
EA a făcut din gînduri livezi scăldate-n floare,
Și-a pus pe orizonturi hulubii albi de nea,
Să ducă liberi pacea, mesaj între popoare... !

Alături de Bărbatul viteaz și înțelept,
Cu gingășia mamei izvor de dulci candori,
EA a-nălțat spre-nalt știința românească,
Punînd în vise seve, din arbori și din flori.

În pragul ei vin azi Carpații-nveșmîntați,
Cu albii crini ai iernii, cu freamătul din grîu,
O țară de păduri, de cîmpuri și izvoare,
Flăcăi și Cosînzene ce fac din cîntec brîu.

La cumpăna de ani venim cu toți să-i spunem
Urarea noastră simplă, dar caldă, românească :
Să ducă florile spre rod și împlinire
Pentru partid și țară : ani mulți să ne trăiască !

Constantin Clisu

În limba română

S-aude țara, pămîntului vorbind adînc
În marile întîlniri cu poporul ;
Conducătorul Ceaușescu discutînd
Cu patria, cu munca, discutînd cu frunțile,
El vorbește făuritor cu viitorul.

Toate cuvintele sale sînt raze vii
Care devin lanuri de grîu, combinate
siderurgice, și baraje, salbe de hidrocentrale ;
Toate cuvintele marelui ctitor
Devin orașe, cetăți de lumină,
Devin, zilnic, popor, făurindu-se pe sine
Liber și unit în jurul luminii partidului,
Țară unită, planetă întemeiată
Ești cea mai luminoasă primăvară
Pe cerul istoriei noastre.

Sus, în Limba Română
E mereu primăvară, ești tu !
Aici, înfloresc toate cuvintele
Și devin patrie nouă, —
Rostite de vocile muncii,
Ele sînt ridicate pe culmile viitorului
De eroul păcii din România,
Erou al demnității și luminii noastre
Nicolae Ceaușescu
El însuși popor
Și partid
Și pace, el însuși viitor și lumină.

Sus, în Limba română e mereu viitor,
Aici, înfloresc toate frunțile patriei,
Aici, se rostesc
Verbele plurale din imnurile muncii,
Toate cuvintele
Sînt raze, sînt pace și revoluție,
Devenind zilnic
Patrie tînără și lumină.

Sus, în limba Română
Se făurește cea mai înaltă epopee,
Lumină din lumină și Românie din Românie !
Cînd cel ce-i în frunte creează
Toată țara creează.

Ion Crînguleanu

Grădina cu trandafiri

tovarășei ELENA CEAUȘESCU

În grădina cu trandafiri a răsărit o stea
să vă ilumineze viața pe drumul anilor înainte,
Răsăritul zilei de iarnă îl priviți
în zarea trecutului românesc plutind într-un dor,
Prezentul citadin îl întîlniți
pe pămîntul strămoșesc să rămînă închis în cuvinte,
Timpul comunist îl aveți în ochi desfășurat
înspre oamenii români sub poarta unui mare viitor,

Sub cupola istoriei române în zi de sărbătoare
cîntă melodii pentru dumneavoastră orchestra de viori,
Vă aflați în inima noastră pe cîmpia grîului
pe șantierele patriei în casă sub fereastră,
La masa vieții vă citim opera scrisă
pentru eternitate sub razele soarelui în trei culori,
La Mulți Ani îi dorim omului savant
să trăiască în lumina ce vine dinspre Dunărea albastră.

Emil Perșa

Urare

Iată, solemn, la ceas de sărbătoare
răsună imnul dragostei eterne
belșug rostind și roade viitoare
cînd din văzduh omătul se așterne

O inimă e patria, adîncă
recunoștință aduce întreaga națiune
Elenei Ceaușescu — mamă blîndă
aureolată de înțelepciune.

Din inimă flori dalbe am cules
În miez de iarnă cu ninsoare lină
pentru al țării fiu de noi ales
să ne vegheze drumul prin lumină.

Tovarășei de viață, credință și iubire
înnobilînd știința, cultura-n libertate
spre-a fi senin prezentul i-aducem mulțumire
Elenei Ceaușescu, mulți ani și sănătate !

Mădălina Varga

Partid, prin tine

Partid, acest discernămînt
al omului politic ia
din forța ta orice cuvînt
cu șansa de a lumina

și-l dăruie iubirii sale
de libertate și-l aduce
în patrie, ca-n miezul dulce
al fructului cel copt și moale,

să se-mplinească, să devină,
asemeni pruncilor crescuți
între părinți din rădăcină,
un lucru pentru care nu-ți

mai freamătă a îndoială
ființa. Tot acest elan
muncitoresc și suveran,
cu-o matrice fundamentală,

partid, prin tine își salută
cu demnitate viitorul
și cu mîndria absolută
de a-și urma Conducătorul.

Ion Popescu

Stemă cu soare

Republica mea, patrie iubită,
în tine trăim demni și fericiți ;
de norii negri să nu fii umbrită,
Carpații rămînă-ți mereu înșoriți.

Gorun drept în grădina minunată
de partid sădit în anii viforoși,
crești și-nflorești cu patria odată
pe pămîntul darnic din strămoși.

Sub tricolorul țării ne ești dragă,
Republică, noian de bucurii !
Ci noi te vom iubi viața-ntreagă —
Stemă cu soare — a mîndrei Românii.

Radu Felecan

O bucurie

un chip de stea
sonor
ca o mireasmă
contemplă
azi sublimul

o voce
umple verbul
ce scutură minuni
din starea
firii Ei de-a fi

savant și mamă
descifrind
priviri de aștri
și copii

un rai de suflet
o inundă
o bucurie fără nori
și-o pace
de curcubeu

deasupra lumii...

Ion Vergu-Dumitrescu

Pămînt românesc

Ieșit-am în cîmp înaintea soarelui :
oloiul de pe mîinile mele
abia tescuit
ca roua florilor roșii albe tutelare
adîncite în mîinile fecioarelor vestale de pace
aprinde în aurul inimii
lămpașul încrederii.

Cu Floarea soarelui pe brațe
prin văile vulturului de purpură în sobor
ieșit-am cu tot simțămîntul fericirii
în calea ta :
strălucirea ei legitimă ca o Stea fixă
atoatebiruitoare
e chiar strălucirea acestui milenar
pămînt r o m â n e s c
unde întrebările noastre de zi cu zi
(oh, ca valurile din valuri ivite, incendiază marea
pînă la desferecarea semințelor !)
închină cupele adevărului :
mierea și-aroma meșteșugitelor
piini.

Victor Nistea

Despre „Jurnalul" lui Titu Maiorescu

AJUNSĂ la al VII-lea volum [1]), lucrarea cuprinde materialele ca și la celelalte, astfel repartizate : „Jurnal (text în limba română) ; Epistolar (text în limba română) ; Jurnal (text în limbă străină) ; Epistolar (text în limbi străine)".

Într-adevăr, Titu Maiorescu și-a scris direct în limba germană, cu care era familiarizat, atît **Politisches Tagebuch** (Jurnal politic), cît și intimul său **Epistolar**, în mare parte chiar către unii prieteni politici, cînd nu întrebuința limba franceză sau română. Astfel, vechiului său prieten, Theodor Rosetti, i se adresa în acești termeni, la 8 mai 1871 : „Lieber Hauptstadtjunker", tradus „Iubite latifundiar din capitală", iar peste o lună, „Lieber Alter", tălmăcit „Dragă bătrîne" (apelație obișnuită și între buni prieteni de alte vîrste !). Într-o vreme, îl considera cel mai bun prieten al său. În acest **Jurnal**, în ianuarie 1872, se plîngea însă astfel : „De-aș avea un prieten cu mintea pătrunzătoare, spre a mă sfătui cu el !".

Plîngîndu-i-se aceluiași Th. Rosetti de comportarea, într-o imprejurare, a comilitonilor săi, P.P. Carp și V. Pogor, cînd i-a sărit în ajutor, pe neașteptate, beizadeaua Gr. M. Sturdza, pomenește de adagiul francez :

„Il n'y a pas d'amis en politique, il n'y a que des amis politiques" [2]).

Amintim că din adolescență, din anii strălucitelor studii medii la Theresianum din Viena, Titu Maiorescu tînjea după un prieten adevărat, de nădejde, căruia să-și deschidă inima și de la care să primească mărturii intime. Nu era deloc, așa cum l-a portretizat N. Iorga, un om rece, fără inimă. Dimpotrivă, o avea prea sensibilă și tumultuoasă, dar își făcuse o disciplină întru stăpînirea ei.

Avut-a Maiorescu o autentică vocație politică ? Întrebarea poate părea curioasă, dacă avem în vedere treptele vieții publice, cîștigate încă din tinerețe, ministeriatele lui, președinția consiliului de miniștri la vîrsta de peste 70 de ani și exemplara sa atitudine, spre deosebire de Carp, în timpul ocupației inamice (1917—1918), denotînd pe lîngă un cald patriotism, tact politic. În 1870, se bucurase de victoria Prusiei împotriva Franței imperiale, iar la izbucnirea războiului care avea să se extindă planetar, se declarase pentru neutralitate, din aceeași prudență, de a nu juca pe aceeași carte, care ar fi putut fi păguboasă. La întrebarea de mai sus, el însuși a răspuns o dată negativ, în scrisoarea către Carp, din Iași, la 7 mai 1870 (cînd se ventila ideea colaborării fruntașilor Junimei, o intrare în guvern) : „Nu uita totuși că eu nu sînt cituși de puțin un om politic ca tine ; sînt un simplu participant căruia avocatura și scrisul îi umplu îndeajuns sfera de activitate".

Îl credem de totală bună credință în această mărturie, dar dacă viitorul n-a întîrziat să-l dezmintă în faptă, aceasta s-a datorat marelui său talent oratoric, care l-a impus încă din martie 1872, cu ocazia dezbaterii asupra bugetului instrucțiunii. A „vorbit o oră și jumătate [...] într-o tăcere absolută", obținînd „la urmă aplauze nesfîrșite", felicitat fiind și de membri ai băncii ministeriale, deși atacase proiectul guvernamental. Credem că talentul oratoric, care a lăsat mai ales neșterse amintiri celor ce-i audiaseră prelegerile universitare, se manifestase cu același **brio** și de la tribuna Camerei. De altfel, în gruparea politică junimistă, afară de Carp, care avea autoritate în același înalt for, ceilalți junimiști, afară de Maiorescu, și anume Th. Rosetti și V. Pogor, nu erau buni vorbitori.

Este adevărat însă că P.P. Carp li se impusese ca șef, mai ales după ce, în 1871, la Berlin, fusese primit de Bismarck, „cancelarul de fier", care-i făcuse declarații politice foarte răspicate despre domnitorul Principatelor Unite, pe care nu era dispus să-l sprijine, deși regele Prusiei era de altă părere, precum și despre o eventuală desfacere a Unirii Principatelor [3]). Este în volum partea de sensațional în materie de politică externă, la care Carp i-o luase înainte lui Maiorescu. Deși bine văzuți, acesta cît și soția lui, născută Clara Kremnitz, de către familia domnitoare, mai ales cu ocazia vizitei ei la Iași, Jurnalul se arată sceptic asupra perspectivelor imediate : „Pe vorbăria lui m-am dezobișnuit de mult să mai pun vreun preț. Mă lasă rece" [4]).

Mai interesante însă decît notele politice sînt desigur cele ce se referă la marea pasiune a lui Titu Maiorescu : cea literară. Omul de cultură citea enorm și reținea mai ales versurile care-i plăceau, din literatura germană, ce-i era mai bine cunoscută.

La 29 august 1871 nota : „Știute pe de rost : Goethe 1) Orfische **daimon**, 2) Sänger, 3) Ein Blumenglöckhen, 4) Sänger und Hafis (Ellenbogen). Heine : 5) Leise Klingt, 6) Ein Fichtenbaum, 7) Die schlanke Wasserlilie, 8) Am Kreuzweg wird, 9) [5]), Kunzek, Was denn glauben Sie, Madame, Lenau Auf dem Teich".

Nu ne-ar mira, la apariția volumelor viitoare, să aflăm că știa pe dinafară și cîteva din poeziile lui Eminescu ! La acea dată însă, poetul nu dăduse „Convorbirilor literare" decît patru sau cinci poezii, dar în anul următor, redactînd studiul său capital, **Direcția nouă**, l-a trecut pe Eminescu îndată după Vasile Alecsandri, în ochii și ai celui de mai sus, „regele poeziei".

FOARTE interesantă este și o lungă listă de cărți în limba germană, în franceză și engleză, alcătuită după anunțuri din „Ausburger Allgemeine Zeitung" și alte ziare germane. Îl interesau, pe lîngă literatura germană contemporană, monografii și traduceri din clasicii greci și latini, cărți juridice, economice, istorice (Rösler !) [6]), din științele naturii, muzicale, etnografice etc. Robert Browning, poetul englez contemporan, îl interesa în original, iar Swinburne, în traducere, **Lirică demențială** [7]). Așadar, Titu Maiorescu nu se dădea îndărăt de la lecturi ermetice ! N-a fost el singurul care a luat apărarea **Sărmanului Dionis**, la lectura nuvelei ce lăsase o impresie confuză auditorilor ieșeni de la Junimea ?

Îl interesa în muzică mai ales Beethoven, o carte despre studierea pianului, iar el însuși, din adolescență, cultiva flautul. Lucrase intens, în februarie 1872, în cele „18 zile" de „nemaivăzut ger", traducînd din **Aforismele** lui Schopenhauer, ținîndu-și prima prelegere populară „de esttimp" **(sic)** în sala Universității, începînd lucrul la **Istria**, cercetarea lui Ion Maiorescu, în vederea publicării, urmărind „cu mai multă atenție studii juridice la Codul Civil" și, pentru destindere, făcînd și muzică, „cu multă plăcere, trio de Beethoven și Mozart, cu Clara, la pian și «alde Buicliu» la vioară". Nu e de mirare că surmenajul îl pîndea de pe urma multiplelor activități, în așa măsură încît putea scrie, la aceeași dată : „În genere, am impresia că îmbătrînesc, că scad, cred chiar că-mi slăbește memoria".

Din fericire, fenomenul nu s-a produs nici la vîrsta de 77 de ani, cînd inima, sau mai bine zis cordul, l-a lăsat. Cît despre inimă, era în acești doi ani dăruită integral familiei : lui Clärchen a lui și celor doi copii (băiatul a murit nevîrstnic, n-a trăit decît prima născută, Livia, mai tîrziu căsătorită Dymsza). Se simțea atît de atașat soției, încît într-o scrisoare adresată tînărului cumnat Wilhelm, viitorul soț al Mitei, născută von Bardeleben, își anunța aptitudini speciale de ginecolog [8]).

Într-o scrisoare către sora lui, desigur și într-un moment de umoare neagră, își definea astfel viața : „Eu constau numai din sopîrle cu cozile rupte, iar cînd mă întreb ce este existența, aceasta îmi apare mai degrabă sub imaginea unei roți de locomobilă de metal înnegrit de funingine. Un lucru este gîndit îndelung, este mereu și realizat, iar cînd mai există și simțire, ea apare numai sub forma unui început de rugină pe suprafața de fier a faptei" [9]).

De ce simțire putea fi vorba, nu ne dăm seama.

Umoristul fin, pe muchie de cuțit, „compătimește" la dragostea lui Wilhelm pentru Mite, dar cu această notă șăgalnică : „Bineînțeles, atenția principală pentru Mite, dar, așa, o ochire furișă și pentru restul creației Domnului".

Se vede că de pe atunci vorbea din proprie experiență oculară.

Era, de altfel, ca om cu intensă viață spirituală, și bun observator al semenilor, cu aprecieri crude chiar relativ la unii „prieteni" apropiați, dar și cu necruțătoare priviri lăuntrică. Vederea cu ochii proprii o numește într-un loc autopsie [10]).

Ca viitor ministru al învățămîntului, într-o lungă listă de partizani „plasabili" îl întîlnim pe Creangă, pe care avea să-l numească în consiliul permanent, alături de somități recunoscute, precum și pe Eminescu și Caragiale (mai tîrziu, pe cel dintîi îl va numi revizor școlar pe două județe, cu salariu dublu).

O notă credem necunoscută de eminescologi în lucrările lor biografice este vizita pe care, după actul comemorator de la Putna, din vara anului 1871, i-au făcut-o A.D. Xenopol, dimpreună cu Eminescu. Căutîndu-l, pe cînd lipsea de acasă, Titu Maiorescu se grăbește să scrie celui dintîi, la 12/21 septembrie 1871 : „Presupun că ai fost ieri cu d. Eminescu pe la mine. Îți poți închipui cît de mult doresc să fim odată toți împreună și de aceea te rog să vii la mine la prînz astăzi sau mîine la 5 ore [11]), și să poftești în numele meu și pe d. Eminescu și Vîrgoliei, a căror locuință nu o cunosc. Fii bun, răspunde-mi dacă poți veni și dacă veniți astăzi sau mîine".

Cu puțină imaginație putem presupune că Maiorescu s-a servit de un curier, ca să-și arate sincera dorință de a-l revedea pe Xenopol și de a-l cunoaște de aproape pe Eminescu.

Îi plăcea să ofere o masă bună tinerilor prieteni. Gusta și vinurile de calitate. Cumnatului său, Hermann Kremnitz, îi mărturisea, la 4 septembrie 1872, cu umor : „Între timp, am să-ți raportez despre mine că, în decăderea moravurilor mele, am devenit un băutor de vin și știu prea bine să apreciez buchetul unei butelii de Hochheimer sau Château Yquem [12]). E posibil ca de Crăciun să facem un voiaj la Berlin. Atunci o să bem împreună deci, după cum înțelegi și din această scrisoare, ca (doi) băieți cu judecată, prima butelie Yquem".

Urmează un considerent sceptic despre lume, „un darac turbat", în care „noi mocnim" etc.

Se vede că asta era și părerea lui Horațiu și a altor iluștri înțelepți, care dăduseră naștere zicalei :

In vino veritas !

Beției calificați nu s-au ridicat așa de sus [13]).

Excelent aparatul critic !

Șerban Cioculescu

[1]) Titu Maiorescu, **Jurnal, VII (18 aprilie 1870 — 28 aprilie 1872)**, Ediție îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Editura „Minerva", București, 1987.

[2]) Nu există prieteni în politică, există numai prieteni politici.

[3]) Jurnalul notează convorbirea „Iași 26 martie '72" (pag. 74—75).

[4]) **Ibid.**, Aprilie 1871, pag. 51.

[5]) Loc liber. Nu cumva **Lorelei ?**

[6]) Cu mențiunea, în paranteză : „(polemică contra tatălui meu)."

[7]) Germ. **Verrückte Lyrik.**

[8]) Scrisoare datată „Iași, 15/27 februarie '72."

[9]) Scrisoare către sora lui, Emilia Humpel, 15 iulie 1871.

[10]) Scrisoare către P.P. Carp, 3 mai / 21 aprilie 1870, pag. 27 și n. 7.

[11]) La masa de seară, așadar ! Se vede că Xenopol lăsase cartea sa de vizită, sau un bilet, menționînd că era împreună cu Eminescu.

[12]) În text, greșit : Jkem. Este vorba de celebrul vin alb din regiunea Bordeaux.

[13]) Patruzeci la sută din corespondență este afectată relațiilor avocatului cu clienții săi. Îndepărtat abuziv din învățămînt, Titu Maiorescu și-a găsit astfel mijlocul de existență, nefiind nici moșier, ca alți junimiști, nici fericit moștenitor !

Trapez

CCXLIV

1 105. Pasărea în zbor este mai puțin liberă decît închipuirea, dar aripa ei este reală.

1 106. Are pe cineva, cunoaște pe cineva... Așa se explică misterul multor vieți, chiar dacă nu însuși misterul vieții.

1 107. Un zero, urmat de alte treizeci, după care abia vine un 1, arată în ce proporție dracul nu e negru. Dar oamenilor le place să se legene în iluzii.

1 108. Nu știu dacă marea mai putea să vuiască în scoica plină cu mucuri de țigări.

Geo Bogza

Limba noastră

Etimologia și limba română

■ ACESTA este titlul unei cărți de acad. Ion Coteanu și Marius Sala, publicată de curînd de Editura Academiei R.S.R.

De fapt, titlul nu e potrivit, pentru că concluziile pot servi și altor limbi decît a noastră, chiar dacă exemplele sînt de cele mai multe ori din limba română.

Se știe că, încă de cînd s-a creat istoria limbii, s-a constatat că toate cuvintele comportă două elemente : fond și formă. Primul este constituit de înțeles, iar al doilea din sunete și în cele mai multe cazuri nu e nici o legătură între ele (în afară de onomatopee și de cuvintele derivate cu sufixe sau cu prefixe), de aceea, cînd se constată că în două limbi se zice la fel unui lucru se trage concluzia sau că e împrumutat de una din alta, sau că ambele l-au împrumutat dintr-o a treia. Bineînțeles, cu excepția cînd o limbă provine din alta.

În ce privește afirmațiile care țin de lingvistică generală, sînt de acord cu autorii cărții. Lucrarea e scrisă simplu, ca să fie la dispoziția începătorilor (la p. 13 se explică semnele ⟨ și ⟩ întrebuințate de lingviști cu sensul „provine" și „devine").

Sînt de acord cu autorii și în privința derivatelor : unde e atestat un derivat în latinește și în românește, se poate crede că a fost format în românește, cu condiția să fie format cu un prefix sau cu un sufix viu în românește.

„Metafora pare singura posibilitate de explicare a evoluției de sens" (p. 54). Aceasta dacă n-ar fi alte figuri de stil și dacă n-ar exista posibilitatea de a se „molipsi" sensul cuvintelor de la cele cu care sînt în permanent contact. Un exemplu va fi dat imediat.

Rahat vine din turcește, unde acest cuvînt înseamnă „confort". „Rahat" se spune pe turcește **lokum.** S-a zis **rahat lokum**, adică „rahat confortabil". Încetul cu încetul, **rahat** a luat locul lui **lokum** (numai în românește).

Urmează în ordinea paginilor observații : p. 83 : **copiliti (se)** : în sîrbește e se citește ț (prin urmare, trebuia **kopiliti)**, p. 135 : **belciug** nu vine din ungurește ; **belșug**, da.

Cu aceasta, am isprăvit criticile ; nu e mare lucru.

E minunat să avem asemenea lucrare.

Al. Graur

„Crudul" simț al realului

De la Creangă la Zaharia Stancu, prozatorii români au evocat copilăria cu felurite mijloace, în tonalități diverse, proprii fie umorului și lirismului, fie realismului dur sau procedărilor moderniste ; nici unul însă n-a făcut-o pe cale de analiză psihologică. Nici unul în vreo carte dintre cele înregistrate de istoria literaturii. Într-o scriere ce urmează a fi înregistrată — da. E vorba de un volum editat anul acesta, dar conținînd texte din deceniul al IV-lea și din prima jumătate a celui următor. Intitulat **Arabescul amintirii**, el a apărut în colecția „Capricorn", dirijată de Nicolae Florescu, ca al treilea supliment anual al „Revistei de istorie și teorie literară". Prozele pe care le însumează aparțin însăși întemeietoarei romanului modern de analiză psihologică în literatura noastră, Hortensia Papadat-Bengescu, și ele au devenit carte prin Dimitrie Stămătiadi, care, adunîndu-le de prin reviste sau tipărindu-le după manuscrise, le-a corelat astfel încît să compună o operă coerentă. Datorită muncii sale devotate și pricepute, bibliografia scriitoarei, și, implicit, proza românească, se îmbogățește cu un nou roman.

Intenția de a-l scrie a fost destăinuită de către aufoare, public, în 1935, într-un interviu din „Vremea", dar ea exista — după cum aflăm din prefața editorului — dinainte de primul război mondial, împărtășită fiind, în 1914, lui Ibrăileanu. Mai mult decît atît, intenția începuse la acea dată chiar a se materializa, și, îndată ce publicarea unor „fragmente" avea să devină posibilă, acestea aveau să apară — în 1920 și respectiv 1922 : unul în „Sburătorul" **(Fetița)**, altul în „Viața Românească" **(Singele)**. Ambele vor fi incluse în volumul **Romanță provincială** (1925). Motiv pentru Dimitrie Stamatiadi de a nu le reproduce în **Arabescul amintirii** ! Acest volum reunește doar acele proze avînd ca personaj central Fetița, ce nu figurează în nici o carte anterioară și care, scrise, după toate indiciile, mai tîrziu decît cele din **Romanță provincială**, formează un tot a cărui unitate ar fi fost prejudiciată prin introducerea și a menționatelor fragmente, statornicite în conștiința literară ca piese autonome.

Existente și în **Fetița** și **Singele**, meticulozitatea și obiectivitatea sînt duse în **Arabescul amintirii**, întocmai ca în romanele din ciclul Hallipa, ca în **Logodnicul** și **Rădăcini**, la ultima consecință. „Adevărul se cercetează la lupă și la microscop", pentru ca astfel să apară „toți porii obiectului examinat", susținea scriitoarea, în 1926, într-un interviu. Mai tîrziu, în 1935, la apariția **Logodnicului**, menționa că acest roman e făcut — asemenea precedentelor — „din amănunte, din mii de pietricele [...] care nu pot fi despărțite unele de altele". Analog sînt construite și prozele recent editate. Romanciera se slujește de lupă și de microscop pentru înregistrarea fie a actelor și experienței simțurilor Fetiței, fie a activității psihicului ei. Existența copilei fiind nu doar „lipsită de evenimente", cum naratoarea specifică, textual, dar scurgîndu-se și fără întîmplări cît de cît memorabile (cu excepția uneia, amuzante : semănarea „banilor galbeni", de aur, ca să crească mai mulți, și a altor două-trei, încordate, însă mai mult pentru adulți decît pentru ea), obiectul examenului romanesc îl fac, în șaisprezece din cele douăzeci de capitole, situații cu totul cotidiene și, pe întreaga suprafață a scrierii, stările de conștiință ale eroinei : „fire meditativă", potrivit însăși caracterizării auctoriale, cuminte peste măsură, astupîndu-și urechile, cînd se rostesc cuvinte pe care nu trebuie să le audă, iubitoare de singurătate, sfioasă, neatrasă de jocurile cu alți copii, speriată la serbările școlare, cînd are de interpretat ceva, interiorizată. Cu asemenea materie creează scriitoarea în general. „Îmi pare că în faptele cele mai obișnuite se poate găsi mult **caracter**, și mult relief în caracterele cele mai uzuale", declara Hortensia Papadat-Bengescu în citatul interviu din 1926. Propensiunea spre obișnuit, spre realul imediat definește și spiritul Fetiței. Fetița nu agreează basmele, pentru că — dezvăluie naratoarea — „i se părea basm traiul, **el** i se părea necunoscut, plin de grădini feerice și de păduri sinistre, de întuneric și de lumină orbitoare". Mărind cu lupa orice obiect al observației, cele mai banale componente ale existenței iau proporții neverosimile și realul e transportat parcă în fabulos. Tehnica întrebuințată de romancieră, și pe care și-a creat-o singură, derealizează cumva lumea obiectivă, umplînd spațiul epic — s-ar putea spune împrumutînd sugestiva formulare paradoxală a lui M. Blecher — cu „întîmplări din irealitatea imediată".

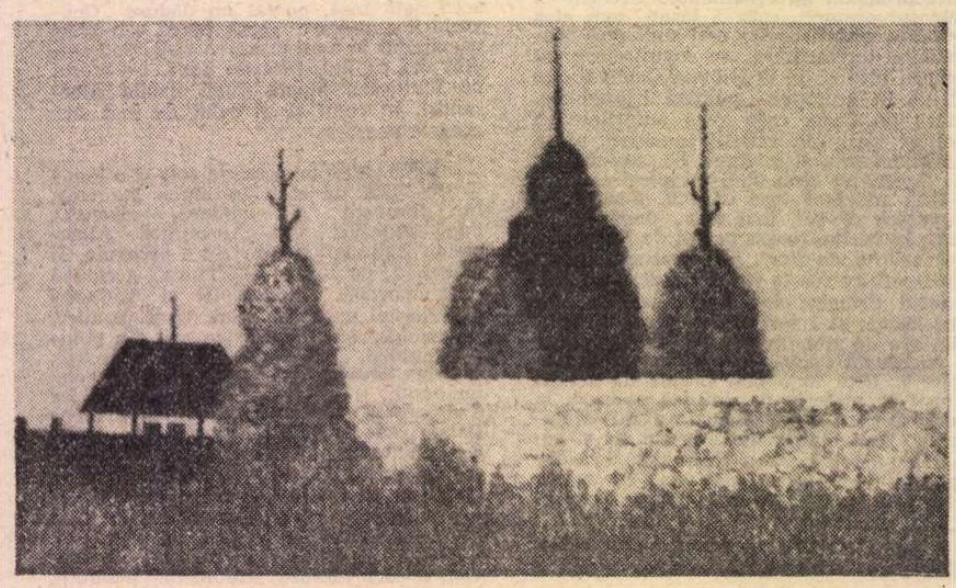
Acest tip de transfigurare artistică se operează, în **Arabescul amintirii**, cu necesitate. Oglindă măritoare, conștiința Fetiței decupează imaginile captate din contextul preexistent, integrîndu-le propriului univers și, astfel, mitizîndu-le. Prin simplă reflectare a existenței într-o conștiință, prozatoarea supune realul unor operații transformatoare analoge celor efectuate în vis. Totul, în scrierile sale, este întocmai ca în realitate, dar nu ca în realitatea diurnă. Totul se petrece într-un spațiu parcă imaterial : ca pe un ecran de cinematograf sau în oglinda unei ape. Realul e prins într-un cerc de vrajă. Tot ce e fixat în țesătura **Arabescului** : spații ambiante, peisaje, situații, oameni — a existat odată aevea cu certitudine, însă ceea ce există actualmente în planul imaginarului, ceea ce se creează în durata lecturii este produsul activității restructurante a spiritului Fetiței, activitate reconstituită de romancieră cu un simț al veracității psihologice desăvîrșit. O scară de lemn cu vreo zece trepte e pentru copila de trei-patru ani — „munte". Îl urcă sprijinită pe genunchi și ajutîndu-se cu mîinile. Ca să ajungă pînă în pisc — acesta fiind un balcon — trebuie să depună eforturi sisifice. Marea ei grijă e „de a urca scara pînă în vîrf, fără catastrofa rușinoasă de a cădea". Sus, pe balcon, mama ei ascultă sporovăiala unor cucoane. De ce nu-i vine în ajutor ? Cum de nu-i este teamă că are să cadă ? Nerămînîndu-i decît să-și continue aventura exclusiv cu propriile puteri, „Fetița urca așa cum nu e frumos — de-a bușele — cu multă grijă și trudă, multă muncă în adevăr, dar spre scopul final de a ajunge lîngă Mama". Asemănarea tehnicii romancierei cu mecanismele onirice este integrală în frazele ce prefac o vagă intuiție în imagine. Bănuind ceva scabros în vorbele neînțelese ale uneia dintre femeile de pe balcon, Fetița are senzația de a privi un vierme, adică ceva respingător, văzut o singură dată înainte : „Acum, iată, un vierme era acolo, nu-l vedea, deci nu cuteza să strige pe mama ca să-l omoare, nu-l vedea și totuși era, era viermele".

ÎN ACELAȘI MOD, subiectivitatea integrează, la diferite vîrste, în propriu-i orizont, cu adaptările necesare, casele în care Fetița locuiește succesiv, în funcție de transferurile tatălui ofițer, cadrul fizic și atmosfera orașelor în care se găseau acele case, în unele cazuri și ale regiunii înconjurătoare, ambianța și climatul de pension bucureștean, oameni cunoscuți în cursul anilor, începînd cu trinitatea tutelară : Tata, Mama și Mama Tica, diverse scene și mici întîmplări, — într-un cuvînt : tot ceea ce conștiința personajului poate cuprinde. Factorul generativ al tuturor priveliștilor e memoria afectivă : provocată (observă prefațatorul) nu de senzații actuale, ca la Proust, ci de senzații avute în trecut, redeșteptate de relatări ale adulților : „De la locuri nu păstra desenul precis, ci atitudinea lor către puncte de reper secrete, rămase în ea ca lumini, ca umbre, ca linii curbe sau unghiulare, întretăiate și proiectate pe un orizont a cărui cifră stabilă era cifra ei din acel moment [...]". Permanent, autoarea **Arabescului amintirii** luminează, cu efecte transfiguratoare, ca mai tîrziu Nathalie Sarraut, „micul fapt adevărat", pe care îl depistează cu perseverența depusă de mama Fetiței în identificarea prafului, pe care, notează romanciera, „îl urmărea cu meticulozitate pînă la ultimul său atom".

Meticulozitatea include, evident, pasiunea pentru obiect, și Hortensia Papadat-Bengescu o are, mărturisit. „Nu pot crea nimic — se confesa prozatoarea, în mențonatul interviu din 1935 — pînă ce o stare de maximă, de dureroasă sensibilitate nu mă copleșește. Trebuie ca, înainte de-a transpune pe hîrtie destinul eroilor mei, să-i plîng, să-i deplîng și să mi-i zmulg din trup ca pe niște fragmente de ființă". Numaidecît adăuga însă : „Dar cînd iau tocul în mînă, nu pot părtini pe nici un erou, [...] deoarece un simț crud al realului, o cumplită neputință de a vedea realitatea decît așa cum e mă seacă de subiectivism". Secate de orice subiectivitate manifestă sînt și evocările din **Arabescul amintirii.** Cu toate că romanul este nedisimulat autobiografic, Fetița fiind Hortensia Papadat-Bengescu cea din copilărie și pubertate, și acest personaj și toate celelalte suportă privirea imparțială, perfect obiectivă, caracteristică opticii auctoriale în întreaga literatură a prozatoarei. De aici și recurgerea la persoana a treia. Naratoarea se detașează de personaj în aceeași măsură în care se autozugrăvește în el. Dezvăluind doar ceea ce face sau înregistrează Fetița, fără nici un comentar, fără vreo efuziune, ea nu ascunde că știe, de fiecare dată, mai mult decît eroina, însă nici o clipă nu adoptă față de aceasta o atitudine condescendentă, duios amuzată, tandru îngăduitoare — și nici vreo altă atitudine : notează doar — uneori — sumar și perfect neutru, că Fetița avea să afle sau să înțeleagă mai tîrziu ceva ce deocamdată o depășește. Procedeul frecvent, semnalat de prefațator, e resuscitarea în memoria copilei, la o anumită etate, a unor situații din vîrste anterioare. E ca și cum personajul, urcînd în timp, și-ar privi de la un anume palier etape depășite ale urcușului. Cu maximă eficacitate, acest procedeu funcționează în capitolul **A murit tanti Iulia**, cel mai substanțial, mai interesant din întreaga carte, capitol de incisivă analiză psihologică avînd drept obiect remușcările Fetiței, la vîrste diferite, pentru faptul de a nu-și fi reprimat sau măcar disimulat repulsia față de defuncta mătușă, urîtă la chip, dar minte aleasă, suflet distins.

Menționînd, în **Istoria literaturii române contemporane, Fetița** și **Singele**, Lovinescu vedea în ele „două fragmente admirabile ale unei autobiografii psihologice, pe care o așteptăm". Iată acea „autobiografie", în sfîrșit, apărută ! Parcurgerea ei permite pătrunderea în ceea ce George Poulet numește **cogito**-ul unui scriitor, confirmînd, de pildă, interpretarea psihanalitică a unor situații din literatura Hortensiei Papadat-Bengescu propusă de Ov. S. Crohmălniceanu, în volumul **Cinci prozatori în cinci feluri de lectură.** Caracterul de document sufletesc e de altminteri ceea ce conferă **Arabescului amintirii** mai mult interes decît calitatea strict artistică. Unele capitole însă, ale acestui roman postum — **A murit tanti Iulia** în special, dar și **Fetița între lupi, Pas de chance** — suportă comparația cu cele mai rezistente pagini din opera antumă a prozatoarei.

Dumitru Micu



ION GRIGORE : **Peisaj**

Peisaj cu nuferi și ciulini

O CARTE mai specială, **(Geamandura**, Editura Sport Turism), 1985, penultima, aduna între aceleași coperți : reportaje, povestiri, un interviu cu Fănuș Neagu, poeme de largă respirație și chiar eseuri (inclusiv cu note de erudiție și informație), devenind o bună referință despre disponibilitățile literare ale lui N. Grigore Mărășanu. Volumul nu a fost receptat ca o concretizare a „deschiderii", a probabilităților efective în aceeași unicitate stilistică a unui multi-talent, ci ca relevanță eclectică. Poemele din **Geamandura**, de amplă respirație, se dedicau și evocau publicistic și polifonic Ardealul și Canalul Dunăre—Marea Neagră, dar toate textele, indiferent de factura lor, orbitau în același teritoriu răsăritean al țării : Dobrogea, delta și ținutul fantastic al Brăilei dintre Dunăre și Bărăgan.

Socotim emblematic acest volum pentru că el secționează oarecum traiectoria poetică a lui N. Grigore Mărășanu, care și-a modificat la nivel de nuanță, de trei ori, formula lirică.

Poezia din primele patru volume : **Insula** (poeme), Editura Albatros, 1973, **Corabia de fosfor** (poeme), Editura Eminescu, 1976, **Umbra fluviului**, (poeme), Editura Eminescu, 1979, **Enisala**, Editura Albatros, 1980 în peisagistica mitologică a unui topos lacustru și agrest se genera din peisajul ficțional al prozei lui Panait Istrati, cu rafinarea expresivă adusă de Fănuș Neagu. Autenticitatea și vigoarea poeziei nu se diminuează ca realitate de gradul al treilea, al reflectării prin livresc, dimpotrivă, epurată de descriptivism, de balastul retorizării, natura are patina unei antichități de îndelungată referință literară. De obicei textele configurează o parabolă cu vigoare telurică și rădăcini folclorice, de mare gravitate, amintind de poezia unor poeți mai tineri (George Alboiu sau Gheorghe Istrate) care debutaseră însă anterior. Autorul se iluzionează — și o spune chiar în text — că scrie o lirică bolovănoasă, plină de asperități dar, cîtă vreme această distincție sau aparență e rodul elaborației, o receptăm ca artificiu și rafinament calofil. Disponibilitățile de candoare alternate cu izbucniri de mare vehemență determină, de altfel, ca, succesiv, plantele simbolic-emblematice să fie nufărul și spinul. Iată un **război prin fluviu** (în volumul **Umbra fluviului**) : „Se-aude unchiul meu, prin fluviu vine / din moartea lui de glonte către mine, / somon rănit de un Neptun cu zale, / cu arcuri și otrăvuri în pocale ! // Văduva lui suavă ca o Lethe / prin roua casei plînge să-i desfete / absența — tristă iederă suind, // colindător tîrziu fără colind. // Dar el, lunară undă se însumă / pe drumul jertfei — marea dînd în spumă — // Cît între maluri își mai înalță rostru. / din naștere, pămîntul — chip al nostru !"

Într-o măsură tot mai evidentă, îndatorat publicisticii, vocației de reporter a autorului, volumul **Distanța dintre mine și un iepure** are o pronunțată tonalitate incendiară, de satiră profetizantă ce dă verdicte cu valoare socială într-o lume, nici frumoasă, nici prietenoasă. Multimea de elemente paraliterare (motto-uri, dedicații, (auto)citate, inserții biografice) accentuează caracterul de fabulă, de pamflet în cel mai simplu caz, caricatural, moralizator, dacă nu demascator, vitriolant. Poetul și-a pierdut realitatea și ca atare își disprețuiește și identitatea de cetățean în Megalopolisul în care abia s-a integrat. Efectul dezrădăcinării nu este lamentația, ci agresivitatea grotească și efortul de a ieși din rutina citadină : „Să nu mi se usuce brațul — / îmi iau fierăstrăul / și tai lemne prin vecini. // Și ascult „gura lumii" — / versul meu să aibă / mereu cu ce se hrăni". **(Condiția fizică a poetului).** În superbul lui prozaism poemul e adevărat pentru noua idee de poezie a autorului.

Dar urmează descătușarea și cea de a treia etapă a liricii lui N. Grigore Mărășanu se individualizează perfect în volumul recent apărut. Multe eufonii ale duiosiei și suavității umane însoțite de o detașare gravă și de o morală implicită spun că poetul s-a înseninat, totuși, iar omul, devenit un înțelept, își interiorizează etapele, își întemeiază, nu un nou „modus vivendi", ci alte ritmuri existențiale. În vechiul său teritoriu imaginar, ca și în adoptiunea orașului tentacular, confesiunea a devenit mai directă, semn că s-a întîmplat împăcarea cu lumea și a căpătat semnificația înaltă a înțelegerii. Dar sub ocrotirea tandră a zeului Don Quijote (auto)ironia face să mai scadă din tensiunea lirică : ... (II) „Tu iubești doar / himere / dulcinee / și cai verzi / pe pereți ? / Tu, ce crezi că prin vîrful lăncii de crin / împarți nădejdi și dreptate morilor de vînt ? / Eu, călăreț vagabond, / stea rătăcitoare, / nu mă prosternu în fața adoratului meu chip / pentru a-i cere, / ci fiindcă-l prețuiesc, / cred în el / Iar morala puiului de cuc / știu și eu pînă unde poate fi invocată. // (III) Seara / cînd în uitarea de sine îmi rostesc litania / către adoratul meu chip, / un hohot de rîs aud la fereastră, / năluca lui Don Quijote / își turtește nasul de geam / și se strîmbă la mine... / Eu îl privesc și spun : / sărmanul cavaler de la Mancha..." **(Incurabilul Don Quijote).**

Cert este că în prezent (cum o dovedește și un ciclu foarte consistent publicat în „Luceafărul"), poetul pare să se reîntoarcă la primul său univers dar fără convulsiunile, clamările și reprezentările abstracte din primele trei volume.

La cincizeci de ani, trecînd din timpul trăirii în timpul mărturisirii, cu un spor de meșteșug și acuratețe, N. Grigore Mărășanu își recuperează spațiul fabulos al liricii debutului, descoperit a fi coincident — fără sinonimii sau identificări — cu locurile natale și cu unul din toposurile fundamentale ale prozei românești.

Aureliu Goci

Eseuri (literare și nu numai...)

NICI nu scriu bine titlul recenziei mele la splendida carte a Ilenei Mălăncioiu **(Călătorie spre mine însămi,** Cartea Românească, 1987) și-mi dau seama că trebuie să-l explic. Pentru cititorul de astăzi din România eseul este o specie a criticii și se opune în principiu studiului savant. (Am arătat altădată cum : îi lipsește nu doar aparatul, dar chiar spiritul științific ; e o scriere de speculație intelectuală, nu una de investigare metodică ; în loc să fie riguros și didactic, e liber și inventiv ; în fine, nu vrea să răspundă la întrebări, ci doar să le provoace.) Dar n-a fost totdeauna așa, iar dacă luăm în considerare bogata lui tradiție, e de mirare cum s-a produs metamorfoza. În secolul trecut, de la Negruzzi la Odobescu și de la Russo la Ghica, eseul era o specie a literaturii propriu-zise, înrudit cu proza (cu epistola ori cu memorialistica), și apariția lui s-a datorat dezvoltării presei, a publicisticii. Pașoptiștii și-au făcut cunoscute ideile mai ales prin eseurile lor, amestec de spirit critic și de imaginație, de analiză a moravurilor și de ficțiune, de jurnalistică „la zi" și de savuroasă portretistică de tip clasic. Mai tîrziu, cînd romanul a confiscat proza, critica a confiscat eseul. Rezultatul este că astăzi la noi prin eseu se înțelege o scriere ontică, filosofică ori morală, și mai puțin una literară în sens obișnuit. De aici și dificultatea de a clasa volume de felul aceluia al Ilenei Mălăncioiu și, înaintea lui, al atîtor altora, semnate de Alexandru Paleologu, Ana Blandiana, Alexandru George etc., care, deși conțin și articole critice, sînt în fond hibride, variate, neocolind amintirile, paginile de jurnal intim, notele de călătorie, evocările ocazionale, narațiunile fictive și fantastice sau tableta de ziar.

Cu aceasta am prezentat în linii mari și sumarul **Călătoriei spre mine însămi.** Eseurile strict critice se află grupate în secțiunea mediană și, cînd se referă la autori străini, în cea finală a volumului, în vreme ce întreagă prima parte culege proze din cele mai diverse, pe subiecte personale, unele putînd fi puse în relație cu poeziile autoarei, dar înveder ind cam toate pretextul ori punctul de pornire al unei lecturi. Relația dintre lectură și experiența așa zicînd nemijlocită este cea mai semnificativă. La fel cum eseul critic împinge uneori considerațiile tehnice asupra operelor spre zona incertă a impresiilor care formează ambianța subiectivă a cititului și deopotrivă a scrisului, tot așa eseul literar se întîmplă să plece de la o circumstanță biografică, sufletească, spre a ajunge la o ipoteză de lectură. În orice caz, unde este eseu, este neapărat această complicitate mărturisită dintre viață și lectură, această tratare a existenței — banale sau excepționale — ca un text menit a fi citit și descifrat, și totodată această considerare a lecturii ca un pretext pentru mărturisire ori chiar pentru fantazare liberă. G. Călinescu spunea, se știe, că, în **Pseudokynegetikos,** Odobescu „bate cîmpii cu grație" : uita să adauge că e vorba, în același timp, de cîmpii artei și de cei ai vieții. De aceea tonul unui eseu este chiar mai ușor de recunoscut decît formula ori tematica lui : fiindcă (numai) tonul face eseul. Scriind eseu, nu vrem să rezolvăm nimic, ci doar să ne verificăm capacitatea de a face față unor probleme intelectuale sau morale pe care le suscită contactul nostru cu viața. Încercînd, **ne** încercăm. Eseurile noastre sîntem noi : eseul este omul.

Mă întorc, totuși, la eseurile Ilenei Mălăncioiu, după acest excurs care e, sper, la urma urmei, eseistic și nu didactic, ca să spun că sînt printre cele mai profunde și mai emoționante din cîte am citit în ultima vreme. Îmi vine să adaug, în același stil familiar pe care eseul îl implică : citiți-le și vă veți convinge.

Cele mai apropiate de literatură sînt cîteva poeme onirice **(Călătorie cu sora mea, La Marea Nordului, Urcarea muntelui, O femeie foarte, foarte distrusă, Coșmarul, Doi metri de cale ferată** etc.), din specia, fantasticului moral, în care exactitatea minuțioasă face casă bună cu invenția misterioasă. **La capătul celălalt al firului** este o mică bijuterie a acestui gen de proză, care ar merita să nu lipsească de aici înainte din nici o antologie a fantasticului românesc. Accentul propriu autoarei este acela thanatic. Pretutindeni, în filigran, se desenează figura morții. Obsesia și coșmarul, cu o notă de demonism și de morbiditate, ar fi, literar, intolerabile, dacă autoarea n-ar avea intuiția singurei maniere acceptabile și anume coerența calmă, ordonată și limpede. Nimic delirant, neconsistent, „liric", în aceste fantasmagorii etice : totul strîns, construit perfect, ca în niște demonstrații logice ale iraționalului sau misteriosului din lucruri. Un remarcabil simț poetic se sprijină mereu pe rigoarea formală cea mai pură.

În vecinătate, se situează două-trei bucăți de memorialistică, încîntătoare deopotrivă prin perspicacitate psihologică și prin fabulos moral. Autoarea face într-o zi o vizită lui Emil Botta, împreună cu un regizor, și totul la marele poet și actor, de la camera unde sînt primiți pînă la modul însuși al primirii, poartă pecetea straniului. Puține exegeze ale liricii genial-cabotine a lui Botta sînt mai convingătoare decît acest text concis și uluitor. Pe Eugen Ionescu, în altă bucată, în casa pariziană a căruia este invitată, îl surprinde vorbind singur în cuvintele unei cunoscute schițe a lui Caragiale. E greu de spus ce e în acestea adevărat și ce e fantezie, dar scena și personajele sînt absolut verosimile.

LEGĂTURA dintre lectură și viață se vede cel mai bine în alte cîteva bucăți din volum. O anticipare amuzantă, dar și sugestivă, găsim de pildă în **Mi-ar fi părut rău să nu-i spun niciodată,** o evocare a intuiției cu care profesorul de română al autoarei din clasa a VIII-a B de la Liceul de fete din Cîmpulung Muscel a dibuit în eleva lui abia venită de la țară, stîngace și nesigură de ea, vocația literaturii. Această intuiție se bazează în fond pe o apreciere eronată : profesorul notează pe marginea unei lucrări că este rodul unor lecturi atente, cînd, de fapt, recunoaște acum fosta elevă, ea era la acea dată cititoarea unei singure cărți. Pasajul care urmează mărturisirii este revelator pentru natura specială a relației lectură-experiență : „Citisem, nu mai știu prin ce întîmplare fericită, **Pădurea spînzuraților.** Atît. În rest umblasem pe cîmp și pe prund și prin păduri. Ajutasem la tot ce pot fi ajutați niște părinți care muncesc de cum se luminează și pînă cînd se întunecă. Avusesem ca toți copiii din sat de vîrsta mea nostalgia urcării pe munte, la răvășit, și a plecării în Vlașca, după porumb. Văzusem miei născîndu-se și miei înjunghiați de Paște. Văzusem cai frîngîndu-și picioarele în pădure sub copacii pe care erau puși să-i tragă din rădăcini. Tot în pădure văzusem un om spînzurat. Văzusem o femeie căzînd în prăpastie. Văzusem galerii prăbușite și bărbați striviți în mină. Văzusem un bărbat beat tăînd în ajunul Crăciunului o singură bucată din porcul care trebuia ținut să mai crească. Văzusem de toate, că nu se-ntîmpla nimic pe vremea aceea la care să nu apărem și noi copiii, fugiți de oriunde am fi fost trimiși de părinți, spre a fi la fața locului, uitați de Dumnezeu de la-nceputul și pînă la sfîrșitul dramei". Din aceste inefabile experiențe de viață, ca dintr-un humus primar se naște sensibilitatea care va descoperi apoi cărțile, lectura. Dar între unele și cealaltă va subzista o solidaritate organică, o reciprocă răsfrîngere, care va îmbogăți viața de splendorile literaturii și va da literaturii ceva din autenticitatea greu de contrafăcut a vieții. Exemplul epatant al acestui du-te-vino din realitate morală în ficțiune mi-l oferă textul intitulat **Eu, Niculae al lui Moromete :** „Lui Marin Preda îmi venea uneori să-i spun «Bună ziua» fără să-l cunosc, așa cum își spun între ei oamenii din satele de la munte. Mai îmi venea să îl opresc o dată și să mă plîng : știți, eu sînt Niculae al lui Moromete, de ce m-ați făcut băiat, și pe Bisisica de ce ați făcut-o oaia năzdrăvană a turmei lui ? Vă jur că oaia aceea năzdrăvană era, de fapt, un berbec și că berbecul acela nu m-a călcat, e drept, pe picioare, dar m-a împuns și mi-a lăsat un semn adînc în frunte, și, dacă nu mă credeți, vă arăt semnul. Și mi-aș fi dat părul la o parte și i-aș fi arătat acel semn din partea stîngă, pentru că încă se mai vede". Identificarea cu Niculae Moromete e, și mai departe, spirituală și permite o dublă lectură : a romanului lui Preda prin intermediul experienței proprii a fetei de țăran și-a experienței acestei fete prin romanul lui Preda. Savuros, textul are ceva din cadența **Amintirilor din copilărie** ale lui Ion Creangă : „Nunțile erau tot ca la Polina și la Birică. Aveam și noi pe Bălosu al nostru și pe Guica noastră. Aveam și noi un morar al satului pe care trebuia să ne facem că nu-l vedem cînd ne trage din mălai. Ne întrebam și noi cum stăm cu socoteala ciobanului și, după multă chibzuință, hotăram că nu este încă încheiată. Dar mai ales cînd stam la masă eram la fel cu Moromeții. Locul meu era cel de lîngă ușă, ca să pot ieși cînd mă supăram. Și mă supăram cum îmi zicea cineva ceva și, slavă Domnului, de zis îmi ziceau cu toții". Sentimentale și crude, nostalgice și senine, aceste pagini de o mare frumusețe ne arată la Ileana Mălăncioiu o dispoziție sufletească foarte diferită de aceea din poemele onirice, înrudită nu știu cum cu a celor doi prozatori pe care abia i-am pomenit.

De altfel, acest „mimetism", care e semnul cel mai bun al familiarizării cu atmosfera unei opere, apare și în prozele inspirate de Caragiale, între care **O plimbare la Căldărușani** este, pe cît de ingenioasă, pe atît de plină de haz. O parte din articolele critice (îndeosebi cele despre Bacovia și Botta. poeții tutelari, dar și cele despre Velea sau Buzura, dintre contemporani) posedă, dincolo de stilul tehnic necesar, aceeași capacitate de a parazita creator (dacă nu mi se ia în nume de rău expresia) operele analizate. Numai criticii fără talent rămîn impasibili la stilul scriitorilor pe care-i comentează. Critica adevărată, cum e și a Ilenei Mălăncioiu, are neapărat însușiri de simbioză cu literatura. Ar merita să fie măcar semnalate paginile despre **La „Țigănci"** de Eliade și virtuozitatea unor „lecturi paralele", cam în felul celor ale lui Ion Vartic. Ce s-o mai lungesc, cartea nu se poate lăsa din mînă.

Nicolae Manolescu

Ileana Mălăncioiu, **Călătorie spre mine însămi,** Editura Cartea Românească, 1987

Promoția 70

Reviste literare

■ DACĂ pentru valoarea literară a unei promoții mărturie mereu reiterabilă depun cărțile scrise de componenții ei, pentru climatul în care promoția s-a format și pentru aventura edificărilor multiple proprii creșterii intelectuale și morale a personalității scriitoricești, cele mai bune, în sensul exactității, probe de mișcare le găsim în revistele la care au colaborat mai mult decît ocazional autorii promoției. Cititorul de oricînd poate găsi ușor în bibliotecile cele mai modeste cărțile unuia sau altuia din scriitorii importanți ai oricăreia din cele cincisprezece promoții ale literaturii române moderne (după 1840) dar îi va fi infinit mai greu și în destule cazuri de-a dreptul imposibil să consulte revistele din vremi mai îndepărtate și chiar din epoci mai apropiate pentru a-și face o idee despre climatul literar al formării și afirmării cutărei promoții ori despre abaterile evoluțiilor individuale. Revistele vechi se găsesc în puține biblioteci publice, unele, poate nu cele de primă importanță, nu se găsesc nicăieri, revistele relativ noi, din urmă cu zece-douăzeci de ani, nu sînt nici ele cu mult mai accesibile iar cele propriu-zis noi, deși se găsesc mai ușor, nu interesează, îndeobște, pe cititor dincolo de clipa apariției iar cînd interesează au devenit de-acum vechi și nu se mai găsesc. Cu destinul lor de efemeridă, revistele ies din atenția cititorului la sfîrșitul lecturii pentru a nu mai reveni niciodată (exceptîndu-i pe istoricii literari și pe cei pasionați de arhivistică literară). Ele sînt ale Clipei și rar de tot izbutesc să-i supraviețuiască. Și totuși, cum spuneam, fără consultarea lor (un fel de recitire) e puțin probabil ca un cercetător specializat al literaturii, necum un cititor, fără pretenții, să poată spune ceva valabil și acoperit documentar despre ceea ce nu se află în cărți dar care motivează într-o anumită măsură apariția cărților : climatul și circumstanțele istorice și estetice ale demersului scriitoricesc. De aceea socot că, pentru un istoric literar cel puțin, revistele au o însemnătate perfect compatibilă cu a cărților în definirea stării literaturii la un moment anume, cum ar fi momentul unei promoții ori, mai larg, al unei generații sau, încă mai încăpător, al unei perioade istorice de peste o generație. Cu atît mai mult cu cît marile orientări estetice din literatura noastră (ca dealtfel din majoritatea literaturilor lumii) sînt legate de numele unor reviste care ne apar astăzi, din perspectivă istorică, drept centre de iradiere literară, veritabil athanor al literarității. Lucrurile, în această privință, sînt suficient de limpezi pentru a nu mai pretinde argumente suplimentare iar, în ce privește literatura română de pînă la al doilea război mondial, au și fost tratate cum se cuvine.

Într-un fel întrucîtva aparte se pune problema pentru literatura contemporană. Într-o primă etapă (1947—1957) rolul revistelor literare a scăzut pînă la absență ; nu numai că numărul lor era mic în raport cu perioada interbelică de pildă dar athanorul care ar fi trebuit să fie era mai curînd de găsit în paginile cîtorva ziare politice, revistele nefăcînd altceva decît să preia și să se conformeze ilustrativ orientărilor exprimate de acestea. Practic, promoția 50 este, în cea mai mare parte a ei, o promoție formată în jurul unor ziare, „Scînteia" și „Scînteia tineretului" în primul rînd. În anii următori acestui interval revistele literare își recapătă funcțiile proprii și, cu toate că numeric continuă să fie puține, influența lor literară crește simțitor, astfel că promoția 60 s-a afirmat, dacă nu s-a și format, în preajma și prin intermediul lor. E vorba, mai cu seamă, de „Steaua" — prima dintre revistele postbelice care reintră în rol —, de „Gazeta literară", de „Luceafărul" și de „Contemporanul", acesta din urmă, deși de profil politic-social-cultural, impunîndu-se prin paginile de critică și în peisajul literar. La sfîrșitul primului lustru al anilor șaizeci, apariția unor reviste noi în localități cu mare tradiție literară precum și a cîtorva reviste studențești de profil literar în principalele centre universitare a lărgit considerabil spațiul posibilităților de afirmare scriitoricească, promoția 70 fiind în întregime formată în climatul emulativ impus de prezența acestor reviste : „Amfiteatru", „Luceafărul", „Contemporanul" (mai puțin, totuși, „Gazeta literară" care a stăruit în mod special asupra promoției 60) — în București, „Echinox", „Steaua", „Tribuna" în Cluj, „Dialog", „Convorbiri literare" în Iași, „Orizont" în Timișoara, apoi „Ateneu", „Ramuri", „Vatra", „Familia", „Astra" și „Argeș" sînt cele pe lîngă și în care scriitorii promoției 70 s-au format și s-au exprimat la debut, continuînd să rămînă în apropierea lor (a unora, pentru că între timp cîteva din ele au pierdut pasul) pînă la maturitatea deplină. Între toate cele numite, trei : „Amfiteatru", „Echinox" și „Dialog" (atunci „Alma mater") au reușit să grupeze în jurul lor pe cei mai mulți dintre scriitorii afirmați între 1965—66 și 1971—72, drept pentru care se poate spune că promoția 70 este, majoritar, o promoție formată în revistele studențești, mai mult decît în cele de mult consacrate ca reviste literare. Faptul e de natură să explice anumite caracteristici ale promoției asupra cărora am insistat altădată. Ceea ce ar mai fi de subliniat acum e că prezența revistelor studențești în deceniul 66—76 a avut, pe lîngă funcția de grupare a virtualităților scriitoricești de la acea dată, și un rol de orientare estetică a literaturii tinerilor de atunci. „Amfiteatru", „Echinox" și „Dialog" au reușit în respectivul interval să ducă mai departe ceea ce, cu un deceniu înainte, începuse revista clujeană „Steaua", anume să repună în tradiție acest instrument de propagare și dinamizare a literaturii care este revista literară.

Laurențiu Ulici

Istorie literară

Demnitatea cercetării literare

ÎN TIMP ce unii teoreticieni (chiar dintre cei mai notorii) cîntă cam demult prohodul istoriei literare, în forma ei consacrată, aceasta, cel puțin la noi, trăiește adevărate vremuri de prosperitate. Un bilanț cuprinzător (și cel din 1984, **Istoriografia literară românească**, 1944—1984, care nu-i exhaustiv, este grăitor) ar da la iveală o realitate spectaculoasă. Mă refer, cum spun, la istoria literară în accepția ei tradițională, cu o sferă semantică destul de încăpătoare, de la „umilul" document de arhivă, pînă la introducerea în cîmpul cercetării istoriografice a unor foarte proaspete și ingenioase ipoteze critico-teoretice. Căci — trebuie repetat iarăși și iarăși — între cele trei domenii de cercetare literară, oricîte particularități ar deține fiecare în parte, există o strînsă legătură, pînă la neputința perceperii granițelor. De aceea peisajul istoriei literare ni se înfățișează fermecător prin varietatea lui — între ademenirile speologice și cele alpine...

Unul dintre harnicii slujitori ai istoriei literare, în înțelesul ei cel mai îndătinat, — acribie informativă, scotocire de arhive și hașurare a porțiunilor albe — este Teodor Vârgolici, autor, acum, al cărții cu numărul douăzeci, dacă nu mă înșel : **Idei și idealuri literare*)**. Pasiunea primă a acestui vrednic investigator rămîne documentul inedit, pe care îl vinează cu o sagacitate ieșită din comun, acolo unde nici nu te aștepți că s-ar mai putea găsi așa ceva. E drept, oricînd am vrea să răsară documentul revelatoriu, dar și mai interesantă apare strădania revalorificărilor și sintezelor. Pe acest traseu osenește Teodor Vârgolici de mulți ani, ba punînd în circulație noi date cu privire la Eminescu, Caragiale, Arghezi, ba reactualizînd scriitori mai slab receptați (Galaction, Gîrleanu, I.A. Basarabescu, Zarifopol, Mateiu Caragiale etc.), ba întocmind studii substanțiale și monografii (Dimitrie Bolintineanu, Alecu Russo, Heliade Rădulescu, Alecsandri, Bolliac, Dimitrie Anghel, Octavian Goga, M. Sadoveanu, Perpessicius, Panait Istrati). O preferință specială nutrește pentru temele „generoase" ale literaturii române, superior didactice : **Ecourile literare ale cuceririi independenței naționale, Epopeea națională în literatura română**, mai înainte, iar acum, în noul volum : **Scriitorii români și idealul unității naționale, Pagini din epopeea dezrobirii și reintegrării naționale, Mircea cel Mare în conștiința literară românească, Ideea de pace la clasicii noștri, Ecourile literare ale lui 1907** etc. Cu tot aerul lor conjunctural, problemele dezbătute în aceste studii și articole sînt etern valabile, dacă ele au în vedere independența, unitatea națională, eroi naționali, pacea, ideea de republică etc. Un „luminism" perpetuu, deloc anacronic sau „neliterar". Dacă adăugăm la aceasta informația vastă, pînă aproape de epuizarea surselor, avem imaginea unei cărți românești de învățătură, adevărat manual-ghid în materie. Și dacă se strecoară cumva vreo nemulțumire în ce privește greutatea estetică pusă în cîntar, vom fi cu siguranță răsplătiți de cantitatea de informație (vehiculată) și de puterea ei coagulantă. Studiile sînt, într-adevăr, compacte, animate de ceea ce la prima vedere pare inert și static : aceste miraculoase documente al căror suflu vibrează în concurență cu scrierile de imaginație.

Punctele de rezistență ale acestui nou volum îl constituie cele două întinse cercetări consacrate lui Dimitrie Bolintineanu, o pasiune constantă a lui Teodor Vârgolici. **Călătoriile lui Dimitrie Bolintineanu** debutează cu un excurs despre memorialele de călătorie din cultura noastră — de la jurnalul de călătorie în China al Spătarului Milescu, pînă către sfîrșitul veacului trecut. Neașteptat de mult se călătorea pe vremea diligenței și în aceeași măsură se consemnau voiajurile. Teodor Vârgolici trece în revistă mai tot ce s-a scris la noi, în perioada pomenită, pe această temă, neomițînd să puncteze anumite situații, cum ar fi cele evocate de Paul Hazard cu privire la „sedentarismul" clasicilor, în contrast cu ahtierea luminiștilor și mai ales a romanticilor pentru voiajuri și pentru „literatura" inspirată de ele. Între momentele de vîrf ale memorialisticii românești (Dinicu Golescu, Ion Codru Drăgușanu, Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu, Ion Heliade Rădulescu, Teodor Codrescu, Dimitrie Ralet) Bolintineanu ar ocupa locul cel mai important sub aspect cantitativ. Performanța aceasta ar avea două cauze : una este condiția lui de pașoptist exilat, silit să peregrineze prin țări străine, alta este înrîurirea romantică a epocii : „Spirit romantic, D. Bolintineanu era și el devorat de neliniști, era stăpînit de voluptatea plecărilor, de chemarea nostalgică spre alte orizonturi, de dorința de a rătăci pe țărmuri necunoscute, de a cunoaște vestigiile unor civilizații apuse". Cred că această pasiune am moștenit-o și noi, modernii, de la romantici. Interesant (ca să nu zic ciudat) e faptul că, deși poetul „nu dispunea de posibilități materiale", călătorește enorm. Căci, cu adevărat, devine aproape un mister că a putut, cu mijloacele de transport de atunci și cu acele slabe „posibilități materiale" să colinde prin Bulgaria, Constantinopol, Paris, Asia Mică, Egipt, Locurile Sfinte, Grecia etc., să stea boiereșe zece luni în insula Samos unde trona beiul Ion Ghica, rezultatul fiind o avalanșă de memoriale. E, apoi, greu de crezut că anii în care a cutreierat atîta lume, ar fi fost pentru el ani „de suferință morală și fizică". Nu-s de exclus, desigur, scepticismul romantic (în fond, o pază) și nostalgia locului de baștină, răscumpărate cu vîrf și îndesat de satisfacțiile mirificelor hălăduiri.

La fel de bine prins în încheieturi este studiul **Dimitrie Bolintineanu și teatrul**. „Spirit proteic", cum îl numește Teodor Vârgolici de mai multe ori, Bolintineanu a scris de toate, în general cu slabă exigență artistică, fapt care l-a determinat pe Zarifopol să facă afirmații ca acestea : „Bolintineanu a fost un scriitor de pură bunăvoință. Un prea zelos umplutor de cadre, și ca atare istoria literară nu-l poate trece cu vederea. A scris de toate, cu o fertilitate inocentă nepăsătoare. În vremile acele, poligrafia masivă opera ca putere solicitatoare a atenției publicului, și ca stimul pentru începători. Stimul adesea de o valoare cam dubioasă, dar în sfîrșit : un stimul". După obicei, Teodor Vârgolici face o incursiune prin începuturile dramei istorice naționale, antrenînd, inevitabil, și interesul epocii (după 1830) pentru istoria noastră : Florian Aaron, Mihail Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu, August Treboniu Laurian. Nu sînt omise nici producțiile în proză de inspirație istorică. Surprinzător cît de mănoasă este, în acea vreme, specia teatrului istoric, cu izbînzile cele mai notabile numite **Răzvan și Vidra** și **Despot-Vodă**. De bună seamă, în acest „concert" contribuția lui Bolintineanu e frenetică și extensivă. Scrie **Despre teatrul național**, comentează exaltat un spectacol al lui Milo, alcătuiește, ca ministru al Cultelor, un Proiect pentru reorganizarea Teatrului român și înființarea unui Conservator de artă dramatică și muzicală, face parte, apoi, din „Comisiunea teatrului" prezidată de D. Gusti, militează pentru a asigura actorilor independența materială și spirituală. Și, mai ales, scrie teatru cu o neobosită bunăvoință : **Omul fără nume** (prelucrare), **Mihai Viteazul condamnat la moarte, Ștefan Vodă cel Berbant, Alexandru Lăpușneanu, Dupe bătaia de la Călugăreni, Ștefan Gheorghe-Vodă sau Voi face doamnei tele ce ai făcut tu jupinesei mele, Moartea lui Constantin Brîncoveanu, Mărirea și uciderea lui Mihai Viteazul, Despot-Vodă, Mihnea care-și taie boierii, Postelnicul Constantin Cantacozin, Brîncovenii și Cantacozinii.** Dramele istorice ale lui Bolintineanu sînt de-a dreptul mediocre, cum observa pe atunci Eminescu și cum afirmă acum noul cercetător. E de prisos a arăta că, în pofida acestei realități, stăruința lui Teodor Vârgolici nu este deloc gratuită. Istoria literară — iată un poncif — are a se ocupa nu numai cu piscurile, ci și cu depresiunile, mai cu seamă cînd acestea stau, totuși, la temelia înălțimilor viitoare.

C. Trandafir

*) Teodor Vârgolici, **Idei și idealuri literare**, Editura Eminescu, 1987.

VITRINA

■ **PAVEL DAN — Urcan bătrînul** (Editura Dacia). Ediție îngrijită, prefață și cronologie de Sergiu Pavel Dan, publicată cu intenția de a reconsidera structura operei nuvelistului : drept pentru care se „repune în drepturi fundamentala ediție **princeps" (Notă asupra ediției**, p.41), față de culegerile mai recente, care adoptaseră criteriul cronologic, și se adaugă texte rămase în periodice și unele postume, selectate după „un anumit grad de exigență valorică încă necesară" (idem, p.43). Astfel gîndită, ediția scrierilor lui Pavel Dan e judicioasă, adică utilă, și apare „la aproape optzeci de ani de la venirea-i pe lume și cincizeci de la dispariție" (p.5), avînd — prin urmare — și un caracter omagial ori — mai exact — bilanțier, căci timpul scurs e presupus ca suficient pentru a fi sedimentat opera. Prefața — intitulată solemn **Permanențele unei vocații scriitoricești la răscrucea deceniilor** — acționează în acest sens, începînd chiar prin a propune „acceptarea realității **operei"** (p.5), și anume a unei opere „de **nuvelist"** (ibid.), în polemică declarată cu ideea că Pavel Dan ar fi fost un romancier care n-a apucat să se exprime ca atare. După o sumară reluare a chestiunii reprezentativității scrierilor sale în raport cu „Cîmpia" Ardealului și apoi — ca revers — după dovedirea universalității lor, Sergiu Pavel Dan procedează la o traversare a textelor, cu accent pe **Urcan bătrînul, Înmormîntarea lui Urcan bătrînul** și — în genere — pe „deschiderile vizionare", probante pentru „aptitudinile lui Pavel Dan pentru fantastic" (p.20), nuvela **Copil schimbat** fiind analizată ca „una din culminațiile valorice ale genului" (p.21). Sensul polemic al prezentării se vede și în unele comparații, în **Urcan bătrînul** remarcîndu-se „consistența epică sporită a narațiunii" față de **Morometii** (p.8) și „un mai pregnant accent coloristic" decît în **Păcat boieresc** a lui Sadoveanu (p.10). Fără să fie propriu-zis „critică", ediția iese din rînd și constituie un moment relevabil în posteritatea prozatorului. Cele viitoare vor trebui să pornească de **la aceasta.**

■ **SMARANDA IELESCU — Impact** (Editura Cartea Românească). Romanul Marinei Velcescu, tînără femeie excepțional înzestrată, savantă, specialistă în electronică, cercetătoare științifică, inventatoare cu intuiții scăpărătoare, capabilă să muncească zi și noapte pentru realizarea unei idei — toate acestea după ce în copilărie „nu era strălucită la matematici" (p.10), handicap recuperat cu ambiție și multă muncă, într-o perioadă în care „a stat acasă învățînd enorm nu atît cartea, cărțile, cît să gîndească matematic, organizat... a crescut, s-a dezvoltat, într-un an cît în șapte. S-a făcut femeie..." (p. 11). Prietena ei Alexandra o definește astfel : „Marina e... exponențială." [...] e un fel de om-limită, ca o situație-limită. Asta este. Exponențială." (p. 9-10). Există însă și un „călcîi al lui Ahile" : pe plan sentimental, femeia „exponențială" s-a dovedit ghinionistă : colegul de liceu de care se îndrăgostise cîndva o disprețuise și o ignorase, mai apoi Vivi, prieten de suflet, murise electrocutat, soțul făcuse un infarct la treizeci și doi de ani și o lăsase văduvă cu o fetiță de patru... Însă fostul coleg reintră în viața ei, după ce trăise destinul picaresc tipic în anii '50 pentru un vlăstar aristocrat. Acum și-a refăcut viața și, fără să realizeze că o reîntîlnește în Marina pe fosta lui colegă („el, nu, el nu și-a dat seama... [...] ah, uitase..." — (p.78), se apropie de ea și, cu toate că apar probleme felurite, ni se sugerează că-i va readuce fericirea („Tudor ! Strigă Marina prin hohote de plîns, Tudor ! Adu soarele, Tudor..." — p. 204, penultima). Autoarea acordă importanță și unei dimensiuni de — să-i zicem astfel : — „ideologie socială", încercînd să construiască filosofia unei generații mult-încercate : „Sîntem o generație unitară, probabil că acesta este aportul nostru substanțial, aportul nostru psihologic, noutatea noastră !", „sîntem o generație simplă, care trebuie doar să construiască, nu să dărîme", spune Alexandra (p.9, 12) și tema va reveni ritmic. Romanul e împărțit în paisprezece capitole cu titluri separate și numerotate pînă la al nouălea, după care cifre nu mai apar. Trei capitole cuprind extrase **Din jurnalul Marinei V.**, unde întîlnim cînd relatări de fapte și reproduceri de dialoguri, cînd meditații diverse, precum aceasta, legată de o profundă lectură din Dostoievski : „Cum este cu putință ca o literatură magmatică, lavă și haos, să ne înalțe, să ne spele, să ridice spiritul nostru spre culmile reci și uscate — periculoase aproape — ale absolutului ?" etc. (p.171).

■ **GH. TICUȚĂ-BERCEA — Fotografii în sepia** (Editura Litera). Plachetă în regia autorului. Conține versuri distribuite în patruzeci de secvențe numerotate, cu finalitate „fotografico" — simbolică deconspirată din start : „Cu timpla rezemată de-un gînd, / fără să știe că-n spate timpul / își dezbracă luciul, precum un cuțit / înfipt de-a lungul unei carotide, / fotograful de ilustrate sepia călătorește / pe lîngă strigătul care a izbucnit / din depărtarea lăuntrică a ființei sale / ca lumina unui flash de blitz / unduindu-se, — arcuș, pe corzile / de violoncel ale înserării". (p. 5). Metafora și comparația ornează notația, uneori în chip concatenat, cu efect ciudat : în ordine inversă celei prin care — potrivit stilisticii tradiționale — se face trecerea de la denotație la metaforă prin intermedierea comparației. Dimpotrivă, autorul plachetei metaforizează spontan și abia apoi atașează imaginilor astfel obținute noi circumstanțieri comparatistice, ca în exemplul : „Tîrîndu-și odăjdiile [metafora — n. Lector] / ca pe niște umbre de sălcii [comparația — n. același], / noaptea iese din oraș [apoteoză tropică personificatoare — n. la fel]" (p. 8); sau, tot acolo : „Prin ochiul oval / ca un bot de cal aburind, / dimineața șoptește discret" (ibid.). Se procedează astfel la o permanentă literaturizare a notației, nivelul de „transfigurare" a realului fiind bine indicat de o strofă precum : „Ca o lavă, căldura / se-ntinde pe străzi, / și-n scrîșnet de frîne / pneurile mușcă asfaltul ; / sirene, / fluierături, / agenții de circulație / par niște manechine mecanice / aruncînd indescifrabile semne / în stînga și-n dreapta". (p. 11). S-ar putea exemplifica din oricare secvență. Programul autorului e tipic modernist, fetișizînd „categoriile negative" : „Totul e să știi s-asculți / tăcerea dintre cuvinte. / [...] / În golul dintre cuvinte / se-ascunde tăcerea albastră a zărilor". etc. (p. 18). Program căruia i se atașează pînă și amintirea bunului Vlahuță : „Ca un stilet la cingătoarea satului / bustul de marmură al poetului Alexandru Vlahuță / scruta adîncimile privind în pămînt". (p. 12)...

■ **ANTONIE JUREBIE — Aer sonor** (Editura Litera). Plachetă de versuri în regia autorului. Cuprinde texte scurte, caracterizate la nivel sintactic de eliptisme și la nivel tropic de un neîntrerupt metaforism. Primul text, **Cîntecul poetului**, ilustrează o voință de ipostaziere : „sînt / pasărea arcul care stringe / visul / [...] / sînt cîntecul / și aerul care mă cere" (p. 5). Autorul se simte un ales, deosebit de restul oamenilor : „sînt poetul din sud născut / în al cincilea anotimp hyperborean" (p. 6) ; o entitate evanescentă : „eu sînt poetul / o culoare care se poate pipăi / apoi nici nu sînt decît / urmarea respirației / dintîi" (p. 44). „Aerul sonor" din titlu e o metaforă a poeziei înseși : „v-am atins / cu un aer sonor transparent / numit poezie" (p. 40). Cînd nu se ocupă de analiza misiei sale creatoare, autorul procedează la fulgurante notații, îi evocă la modul mitizant pe geți (p. 8), se visează participînd la un fel de război vegetal („să încărcăm armele / cu clorofilă / să punem deoparte / muguri neexplodați / tatăl meu cu mine soldați" — p. 12) ș.a.m.d., de mai multe ori lăsîndu-se sedus de tentația paraboli-cului. În final se sugerează invizibilitatea cărții, dacă nu chiar volatilizarea ei efectivă : „vă întrebați unde este / viața în cartea de față / unde este poezia / aș spune cartea sînt eu / care mă ascund într-un cuvînt / care se ascunde / după alt cuvînt / și ele / sînt oasele vîntului / îngropate în pămînt" (p. 46)...

Lector

Charlotte Filitti

■ Ne-a părăsit Charlotte Filitti, interpreta în limba română a mii de versuri din marea poezie a Orientului antic și modern, transpuse în colaborare cu soțul său, poetul Ion Larian Postolache, în strofe meșteșugite.

Textele alese din lirica sanscrită (imnurile vedice), „Legenda regelui Nala și a preafrumoasei Damayani (din „Mahabharata"), sau versurile marelui poet pakistanez Mohammed Iqbal, la care trebuie să adăugăm dificila traducere din engleza secolului al 15-lea a romanului „Moartea regelui Arthur" aparținînd scriitorului Thomas Malory și apărut în cinci volume din „Biblioteca pentru toți" în anul 1979, sînt numai cîteva titluri din bogata activitate desfășurată de această neobosită traducătoare.

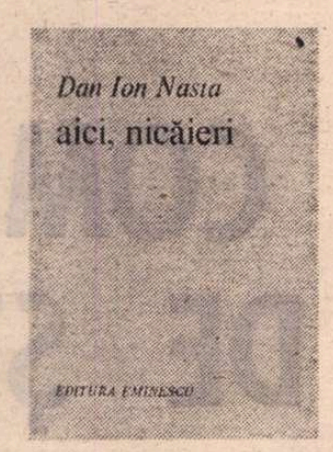
Charlotte Filitti a plecat dintre noi în noaptea de revelion, cînd în fiecare casă se fac proiecte de viitor. Inima ei, plină de dragoste pentru acest pămînt adoptiv, și-a stins bătăile la numai cîteva ceasuri după moartea anului vechi — an în care a suferit săptămîni nesfîrșite pe-un pat de spital.

Rămîn în urma ei nestematele pagini dăruite cu sîrguință și competență tezaurului cultural românesc — și mai rămîne sensibila aură a sufletului său generos.

Andrei Ciurunga

Fragmente critice

Poemul și Marea



DAN ION NASTA, cunoscut mai mult ca eseist și traducător de poezie (din română în franceză), e la a doua carte de poezie. Am remarcat, comentînd-o pe prima **(Căderea zilei,** 1985), modelul Saint-John Perse : tonul ceremonios, versul luxuriant și calculat, **cultismul** poemului, purificarea obiectului liric și tendința de a privi ființele și lucrurile dincolo de ele, **ex-static.** O poezie cerebrală, desigur, nutrită de lecturi, dar și de o imaginație surprinzătoare. În volumul de acum *), poezia continuă să fie o pură viziune interioară, o contemplare de sus a realului, o încercare, în fine, de a strecura într-o poetică a materiilor fluide și transparente o poetică a ființei. Două par a fi, aici, temele esențiale : **marea** și **poemul.** Mai toate imaginile și aproape toate punctele de referință (în limbajul lui Eliot : „corelativii obiectivi") din **Aici, nicăieri** duc spre tărîmurile lichide sau dau o sugestie despre nașterea (scrierea) poemului. Nu spun că toate versurile lui Dan Ion Nasta se ocupă cu obstinație de aceste motive, în fond, generale, dar în imaginarul său sînt **figurile** care au cea mai mare frecvență. Să le luăm pe rînd. Între mare și ființă este, știm de la vechii poeți, o relație ontologică. Marea este matricea ființei, nu e numai un topos, e și un logos. În viziunea tînărului poet român, marea este un spațiu plin de seducătoare ambiguități. La marginea lui se află o „cireadă de trupuri" și un cimitir marin plin de afișe zdrențuite, semne ale derizoriului. Doar în spuma valurilor se joacă „zeii cruzi" **(Vară profană).** Marea este numită în alt poem **(Intrarea în oraș)** pămînt femeiesc, simbolul, deci, al nestatorniciei și al unei „nerușinate măreții". Dan Ion Nasta dă aceste sugestii într-un vers concentrat, nemuzical și fără culoare : „Pămînt femeiesc, mare / Nerușinată măreție care levitezi în aburii gloriei / dimineața / Și la amiază legeni în poala de aur înecații // Despletito (precum femeia tîrită în fața mulțimii) / privește cum intru în orașul imberb / păstrînd sub unghii / fișii din carnea ta ametitoare".

Lîngă simbolul perenității cosmice (oceanul), poetul așează într-un poem demonstrativ **(Lear și păpușa de cinepă)** simbolul zădărniciei și al înșelătoarei puteri lumești. Figurație veche, romantică, coborîtă acum spre zonele efemerului, inconsistenței. Lear este un Oedip al timpurilor moderne, imaginea lipsită de măreție a unui destin crud și impur : „Pămîntul abia își trăgea drumurile. / Salut, bătrîne rigă în zdrențe / cu epoleți de ciulini. / Cordelia încă nu venise pe lume / și toate rochiile ei fuseseră vîndute / la talcioc, în bătaia vîntului. // Bătrîne rigă, ce tare e alcoolul mării — / crapă paharele cuceritorilor de lumi. / Tu ai ajuns pe stînca înaltă / sub care oceanul își întărîtă șoimii albi / și nu, tu nu te-ai cutremurat, / nu ți-ai vîndut regatul de pulbere. / Un copil te duce de mînă ușor ca o frază auzită în copilărie. / Un copil aleargă înaintea ta / și infinitul curge din păpușa de cîrpă tîrîtă de-un braț".

A DOUA temă este mai bine și mai variat figurată în versuri. Poetul este interesat nu numai să transpună pe foaia fină de calc „chipul deșertului", este preocupat și de modul în care se constituie poemul în mecanismele lui interioare. Contemplînd peisajul dezordonat al poeziei, el strigă : „Doamne, ce a ajuns poezia !". A ajuns, în orice caz, o poezie care se judecă pe sine. Poemul ca teorie a poemului. Dan Ion Nasta are inteligența (și talentul) să nu ia în serios această teorie și să nu elimine din poem existența scribului. Cînd într-un loc **(Încă o paranteză)** spune că nu știe ce uneltește mîna și că poemul pe care îl scrie e „doar un gol de aer ametitor", e doar un mod abil, cum și precizează la urmă, de a nota absența femeii iubite, o stare, așadar, a existenței sale. Motivul scrierii, oricum, se repetă în **Aici, nicăieri.** Voind să scrie despre rouă, poemul adună „pietricele multicolore ale elocinței" și în discursul liric aleargă tropăind „versurile introduse prin **care** / prin **unde** prin **cum** — un homunculus de propoziții / cu codiță și ghiare / rîvnind un ilustru bocal". Smuls din somn și asuprit de căldură, scribul intră numaidecît și cu mare voluptate „în raiul umbros de cărți". O nemulțumire, totuși, există, scribul nu mai spune cu bucurie „viața mea e un sobru **erratum** în textul de dinșii dictat".

Dar poezia, ce a ajuns, cu adevărat, poezia în epoca post-structuralistă ? În **Peisaj cu cer,** Dan Ion Nasta dă o imagine a des-mădulării ei : „Vorbe, cine v-a poruncit să rupeți rîndurile, / minuscule lanțuri în libertate ? / Planetele fug, cum spuneam. / Doar un veleitar scrupulos mai întinde / pe ciuperca de lemn a poeziei / cerul asemeni unui ciorap cu călciiul rărit", și promite, în altă parte, să-și ridice casă într-un poem „cu tavanul deschis". Deschis, desigur, spre existență și metafizica existenței. Vorbind despre nașterea poemului, autorul notează tocmai aceste figuri ale spiritului hotărît să tragă lumea într-o carte. Părăsind pămîntul într-o nacelă el nu are altă emoție decît aceea de a vedea **manuscrisul** rătăcit „printre dunele cu miros de femeie".

Într-un poem de două versuri **(Cu spatele întors),** Dan Ion Nasta scrie că „intertextul nu se mai poartă". Din exemplele date pînă acum se poate ușor constata că poetul nu spune adevărul. Poemele sale reiau în chip deliberat motive literare cunoscute și în spatele lor se simte mereu prezența unui mare model. Citez integral o splendidă poezie **(Ubi sunt)** pe o temă din Villon, o parafrază care nu mai folosește limbajul solemnității : „Unde sînt gangurile burdușite de vînt, / unde sînt înfundăturile cu nume trufașe ? / Unde sînt mansardele cu ochii bulbucați / și mirosul de alge din **Impasul Navigatorilor ?** / Unde sînt femeile întunecoase scăpărînd la răscruci / ca obsidianul rănit ? / Unde este bunkerul de frunze și felinarul de rouă / în care poți pîlpii nestiut ? / Unde este umbra ta în care te puteai ghemui / cum în pîntecul deschis al vitei, copiii iarna ? // Unde sînt podurile sub care cenușa se împerechează ? / Unde sînt ciinii de fum care dorm bot lîngă bot / asemeni pietrelor înghesuite de gavroche / în buzunarul cu arse chibrite ? // Toamna scutură stuf și copaci, cerul bate covoare / și plouă. Terasa udă e chiar lacrima ta. / În ce nimb te ascunzi ? În ce pulbere / te îmbraci ? // Cineva ridică o frunză în lumina cețoasă / și îmi ghicește profilul în nesfîrșitul ei stigmat capilar".

Nu toate versurile din recenta carte a lui Dan Ion Nasta sînt atît de elocvente ca acelea de mai sus. Primejdia este ca ideea lirică să piară în brațele unui eseism abstract, laborios oracular, prea ceremonios. Primejdie totuși limitată, poetul știe, de regulă, unde să oprească această retorică răsucită pe o agrafă de aer (îi parafrazez o metaforă). Experiența lui poetică, originală și substanțială, îmi pare o opțiune interesantă (și necesară) în poezia tînără de azi.

Eugen Simion

* Dan Ion Nasta, **Aici, nicăieri,** Editura Eminescu, 1987.

Proza

Numărătoarea inversă

ÎN LINGVISTICA și filologia românească „firma" Ion Gheție impune respect și ține la distanță. Cărțile sale (să le zic) de specialitate se bucură de o bună reputație și judecățile comprimate în ele exprimă tot atîtea puncte de vedere pe cît de greu de mutat din loc, pe atît de personale. În adevăr, Ion Gheție a fost dintotdeauna ceea ce s-ar putea numi, pe scurt, un om cu idei. Într-o zonă a mișcării spiritului mai lesne bănuibilă de arderi severe, elaborate, metoda lui Gheție a fost dintotdeauna vegheată de flacăra jucăușă a invenției. Toate studiile sale au fost animate de impuls novator, de plăcerea lansării unor ipoteze care, intrepide fiind și cu pigment polemic, au avut harul, dar și hazul să-i nedumerească pe mulți (între ei — reputatul academician Al. Rosetti). Interpretările sale, cu aplicație la vechile texte autohtone, la probleme legate de istoria graiurilor ori de evoluția limbii noastre literare de la origini pînă azi (în excelenta lucrare intitulată **Baza dialectală a românei literare**) s-au însoțit mereu de un element aflat, dacă înțeleg bine, la mare prețuire în cercetarea sa : e vorba, în esență, de **surpriză,** de fin mascata voluptate de a fi mereu imprevizibil, de a spune un „nu" solistic acolo unde corul intona un „da" aparent exclusiv. Important rămîne, evident, nu insolitul gestului inițial, ci eficacitatea lui în timp, dar iată că în cazul lui I. Gheție cele două situații coexistă pașnic, marcînd devenirea unei personalități pe care aș îndrăzni s-o așez sub steaua emoției calculate.

Lanțul surprizelor nu se oprește însă aici pentru că, de o vreme, Ion Gheție și-a fabricat o altă rețetă a neprevăzutului acțiunilor sale : literatura. M-am numărat printre primii care au scris despre romanul său de debut, **Drumul** (Cartea Românească, 1983), descoperindu-i destule calități. În sinea mea această încercare a însemnat mai mult un joc secund, un răsfăț poate irepetabil. Gluma s-a îngroșat însă, iar eu mă văd pus în postura de a-mi așeza cenușă în cap. Un autor aflat acum la a treia carte publicată*) se cheamă că a ieșit din bloc-starturi, pregătindu-se nu pentru o cursă promisă, ci încercînd chiar gustul unei competiții în toată regula. „Trădarea" generoasă a lui Ion Gheție merită o atenție anume, cu atît mai mult cu cît, pentru a găsi exemple similare, ar trebui să apelăm tocmai la cîțiva din pionierii filologiei românești, Un Hasdeu, un Heliade Rădulescu (acesta, ca să glumesc, „reușind" în studiile sale din perioada italienizantă mica performanță de a șterge orice graniță între știință și literatură !), un Ovid Densusianu au cochetat cu ideea de simbioză a celor două planuri pentru a replica firesc unui model cultural aflat în floare la noi spre sfîrșitul secolului trecut — enciclopedismul, deși, în acest sens, puntea în timp poate fi lesne întinsă chiar spre Cantemir. Cum haina enciclopedismului a devenit din ce în ce mai strîmtă spre zorii moderni ai culturii, unica excepție redutabilă numindu-se G. Călinescu, tentația contemporanului nostru face figura unei **rara avis...**

Singularitatea ușor vetustă a romanului **Pomul vieții** și a povestirilor din **Alfa și omega** sare în ochi de la primele pagini : Ion Gheție scrie, imperturbabil și cu o minuție răsărită parcă dintr-un ev revolut, proză psihologică ! Cui i s-a făcut dor de un portret adevărat, de palparea fină a fiecărei cute din mișcarea psihică a personajelor, va găsi o recoltă abundentă în compozițiile lui I. Gheție. Iată așadar că reduta tradițională a prozei noastre, pe care o putusem crede îngropată sub explozia inovațiilor legate îndeosebi de structura textului, își probează încă o dată temeinica întocmire. Rețetarul prozei lui I. Gheție nu este, în sine, sofisticat și miezul narațiunilor îl ocupă aproape integral descrierea și motivația unei **crize** — o criză, mă grăbesc să adaug, ivită neașteptat, dar de o forță progresiv devoratoare. E interesant de observat că, deși vizibile cu ochiul liber, deși cumva previzibile în înlănțuirea lor de o logică fermă, verigile epicului strînesc un suspans venit, nu am nici o îndoială, din genul romanului po(/mi)lițist. Prima mutare a autorului este sugerarea unei acalmii generale, de siestă colectivă pe care îți imaginezi cu greu că ar putea s-o tulbure ceva. Introducerea în spațiu înseamnă o panoramă blîndă a unui teritoriu securizant : „În cursul unei lungi hoinăreli prin Italia, m-am oprit pentru o zi la Ridolfo, un oraș de șaptezeci-optzeci de mii de locuitori, situat pe coasta Adriaticii" (în **Amorul unei marmure**) ; sau : „În ziua aceea de 14 mai, Virgil Comșa sosi la bibliotecă după ora opt, cum făcea de trei ori pe săptămînă, marțea, joia și vinerea, adică atunci cînd nu avea ore la liceul **Vasile Conta,** unde era de zece ani profesor de istorie. Îl cunoșteau toți funcționarii bibliotecii, de la portarul important și ceremonios, pînă la director. Tuturor le era familiară silueta înaltă, uscățivă a acestui bărbat încă tînăr..." etc. (în **Mandarinul**). Toți acești indivizi de o aparent înatacabilă onorabilitate ascund însă obsesii absolut stranii, dar foarte coerente totuși ca articulare. În afară, vorba cronicarului, pom înflorit, personajul tipic al prozei lui I. Gheție cade, pe fondul unei nebănuite labilități psihice, ca trăznit de un gînd ce-l ocolise pînă atunci : moartea. Profesori mediocri, funcționari cenușii, locatari anonimi, ziariști, burlaci, turiști etc. plasați fără echivoc în cel mai banal confort existențial trăiesc revelația uluitoare că pot sau vor muri. O întreagă armată de oameni fără însușiri vor suporta (e un fel de a spune) șocul unui conflict ce lipsea din seninul lor vocabular metafizic. Vieți avînd alibiul perfect al unei eternități casnice se trezesc stupid descoperite în fața unei perspective copleșitoare.

Prozatorul declanșează un exploziv cu efect întîrziat și grija sa vecină cu cruzimea, este măsurarea clipelor de care mai atîrnă viața fiecărui personaj. Epilogul apărînd deja ca ireductibil, autorul își instalează eroul (toate povestirile sale au un singur personaj și, aș putea spune, chiar romanul, unde intervenția mereu din umbră a naratorului nu face decît să rotunjească imaginea obsedantă a lui Paul Conta) sub lumina unei fastuoase disecții. Zic fastuoasă, gîndindu-mă atît la bogăția instrumentarului „chirurgical" al prozatorului, cît și la varietatea caracterelor psihologice aflate în pragul inciziei. Un personaj este terorizat de un tăcănit care-l sugerează o succesiune absurdă de litere prin anagramarea căreia descoperă, stupefiat, enunțul propriei morți (în **IMURIVE**). În **Amorul unei marmure,** halucinant, o statuie participă la viața animată. Niște actori urmăresc, îngroziți, decapitarea **reală,** pe scenă, a eroului principal (în **Noul Hamlet**). Pași apăsați în zona parapsihologiei face Virgil Comșa (în **Mandarinul**) care doboară un aeroplan de la distanță, prin concentrare mentală. În **Ceilalți noi** asistăm la un raid prin lumea de dincolo. **Peisaj cu ruine în asfințit** e un text inundat de metamorfozele hidoase ale imineței morții. Ciudatele coincidențe din **Beatrice Bardare** devin limpezi evidențe în cheie metempsihotică. Teoria „dublului", în mare vogă la romantici, este ideea-pivot din **Dușmanul** etc. În fine, nimic din figura lui Paul Conta nu sugerează terestrul, normalitatea : viața se reduce pentru el la o abuzivă hoinăreală utopică, limitată de accesele de genialitate, patos ușor morbid în comunicare și vocația eșecului (ca tipologie, sorgintea romantică mi se pare, din nou, evidentă).

Fascinantă, la urma urmelor, în textele lui I. Gheție este tocmai această privire aruncată dincolo de pragurile existenței. Subiectele sale, variațiuni pe temă dată, sînt schițele unei degringolade : somați de moarte ori somînd-o ei înșiși, eroii pornesc pe un drum fără întoarcere ; semnalele trimise ulterior spre vital, spre realitatea controlabilă nu sînt altceva decît emisiile firave ale unui eu în disoluție. Originalitatea prozei lui I. Gheție aici atinge, după părerea mea, punctul său de maximă coerență, în descripția unei limite și a spațiului de indecisă pendulare între ipotezele vieții și suprimarea lor, cum spuneam, aproape cinică. Mărturisesc că-mi place această lipsă de scrupule a autorului față de personajele sale : e o duritate care îl „prinde" bine, dezafectînd atmosfera de orice intruziune sentimentaloidă. Aș zice chiar, glumind, că mai rar am văzut texte într-atît de tiranizate de un narator care le gospodărește din scurt, ordonîndu-le după principii regulate, ca într-o cazarmă unde nici musca nu mișcă fără ordin...

Scrise cu vervă și voluptate a complicării conflictului, după tipicul **polițist**-ului, povestirile, ca și romanul lui Ion Gheție, se citesc cu sufletul la gură, atrăgînd atenția asupra unui prozator riguros și inventiv despre care sînt convins că vom mai avea prilejul să discutăm în aceiași termeni prielnici.

Radu Călin Cristea

*) Ion Gheție, **Alfa și omega** (povestiri), Cartea Românească, 1986 ; **Pomul vieții** (roman), Dacia, 1987.

REMARCABIL MILITANT COMU
OM DE STAT ŞI OM DE ŞTI

ACUM, la început de nou an, cînd pornim cu puternice forțe ce se nasc ca o uriașă flacără vie din arzătoarea dorință de a cuceri noi piscuri în viața socialistă a țării, sărbătorim ziua de naștere a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, om politic de seamă, încercat militant comunist, marcant om de știință de recunoaștere internațională, exemplu de neobosită activitate în slujba marilor năzuințe ale poporului nostru, care prețuiește cu gratitudine anii de dăruire revoluționară pentru o viață liberă și prosperă, pentru viitorul de aur al socialismului și comunismului în țara noastră și pentru pacea în lumea întreagă.

În același timp se împlinesc trei decenii de cînd tovarășa Elena Ceaușescu a început activitatea cu rezultate atît de rodnice în domeniul cercetărilor științifice în chimie, în știință și tehnologie în general.

În acești ani a îmbinat în mod armonios activitatea politică de partid cu cea științifică. Pentru activitatea în domeniul științei sînt închinate îndeosebi rîndurile care urmează.

Tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu și-a început activitatea științifică la Institutul de Cercetări Chimice ICECHIM. Preocupările sale științifice s-au îndreptat de la început spre studiul sintezei elastomerilor. Dintre acestea, cele consacrate sintezei poliizoprenului — un elastomer cu proprietăți deosebite, similar cauciucului natural — ilustrează exemplar clarviziunea, orientarea științifică și tehnologică justă și perseverența dublată de o pregătire științifică de excepție care au caracterizat și caracterizează în continuare toată activitatea tovarășei academician Elena Ceaușescu. Este suficient să amintim că la foarte scurt timp după primele încercări efectuate pe plan mondial pentru polimerizarea izoprenului cu catalizatori organometalici complecși de tip Ziegler-Natta (primul brevet poartă data de 2 decembrie 1955, iar primele tentative de investigare a cineticii și mecanismului acestei reacții au avut loc în perioada 1957—1959), încep la ICECHIM din inițiativa și sub directa conducere a tovarășei academician Elena Ceaușescu studiile privitoare la sinteza cis-1, 4-poliizoprenului, situindu-ne astfel printre primele țări din lume unde au fost efectuate asemenea cercetări. Justețea orientării cercetării într-o perioadă în care criza de materii prime nu avea nici pe departe acuitatea de astăzi, a inițiat la noi în țară elaborarea tehnologiei pentru sinteza unui elastomer care poate înlocui într-o proporție foarte ridicată cauciucul natural, ajungîndu-se în final să nu mai fim dependenți de importul acestui important produs. Cercetările efectuate au permis elucidarea unor importante aspecte fundamentale ale procesului de sinteză și au condus la elaborarea unui procedeu de obținere a poliizoprenului ale cărui numeroase aspecte originale au făcut obiectul unei serii de brevete. Rezultatele științifice ale acestei munci de cercetare sînt reflectate în lucrarea fundamentală intitulată **Polimerizarea stereospecifică a izoprenului.** Această carte, apreciată elogios de oameni de știință din numeroase țări cu tradiție în cercetarea și tehnologia chimică, constituie una dintre puținele lucrări consacrate în întregime acestui subiect. Interesul deosebit stîrnit pe plan mondial de apariția sa a determinat traducerea acestui volum în 11 limbi străine, fiind astăzi o lucrare de referință pentru toți cercetătorii care lucrează în acest domeniu.

Cercetările privind sinteza poliizoprenului au dus la închegarea unui colectiv de cercetători cu experiență, formați sub îndrumarea tovarășei academician Elena Ceaușescu, constituind școala românească de chimia elastomerilor al cărui renume a trecut de mult hotarele țării.

Preocupările în acest domeniu s-au extins și la studiul polimerizării și copolimerizării altor monomeri cu catalizatori stereospecifici, precum și în aria atît de largă a caracterizării structurale a polimerilor, aspecte ilustrate de lucrările cuprinse în prima dintre culegerile de lucrări în domeniul științei polimerilor, intitulată **Cercetări în domeniul sintezei și caracterizării compușilor macromoleculari,** publicată în ediție română în anul 1974 și mai apoi tradusă în patru limbi de circulație internațională.

Cerințele tot mai variate ale industriei noastre în plină dezvoltare privitoare la sortimentație, calitatea și cantitatea elastomerilor sintetizați în România au determinat lărgirea tematicii de cercetare prin includerea unor teme de mare actualitate și interes economic, precum sinteza cauciucurilor din generația a treia obținute prin polimerizare în soluție cu catalizatori pe bază de litiu (inclusiv cauciucurile termoplastice), modificarea chimică a polimerilor, precum și perfecționarea procedeelor de polimerizare a izoprenului sau butadienei ori a celor de sinteză a copolimerilor etilen-propilenici. Modul caracteristic de rezolvare a problemelor tehnologice, cu aplicabilitate industrială, abordat de către tovarășa academician Elena Ceaușescu, și anume acela de a îmbina în modul cel mai creator cercetarea fundamentală cu cea aplicativă, se regăsește și în lucrările cuprinse în volumul **Noi cercetări în domeniul compușilor macromoleculari,** apărut în anul 1981, tradus apoi în 7 limbi.

Preocupările privind valorificarea superioară a hidrocarburilor conținute în fracția C_5 a benzinelor de piroliză în direcția obținerii unor cauciucuri cu proprietăți deosebite precum trans-polipentenamerul sau a rășinilor de hidrocarburi, adîncirea studiilor fundamentale referitoare la polimerizarea anionică cu aplicații la sinteza cauciucurilor termoplastice, sinteza poliesterilor pentru poliuretani, cercetările îndreptate spre elucidarea mecanismului modificării chimice a poliizoprenului în scopul îmbunătățirii unora dintre proprietățile sale mecanice, ca și un mare volum de lucrări referitoare la relațiile dintre structura și proprietățile polimerilor, se regăsesc în cartea **Cercetări în chimia și tehnologia polimerilor,** apărută în anul 1983. Pînă în prezent, această carte a fost deja tradusă în 6 limbi de circulație internațională, cea mai recentă dintre aceste traduceri apărînd chiar în aceste zile în prestigioasa editură „Nauka" din Uniunea Sovietică.

Seria de lucrări care îngăduie un tur de orizont al preocupărilor actuale ale tovarășei academician Elena Ceaușescu a fost continuată cu volumul **Progrese în chimia și tehnologia polimerilor,** apărut în anul 1986 și care reunește lucrări efectuate în perioada 1983—1986. În întregul său, cartea manifestă cu pregnanță acea împletire strînsă, organică, între studiile fundamentale și aplicative, o demonstrație de punere a științei bazate pe investigații realizate cu mijloace de mare finețe, în slujba imperativelor tehnice și economice concrete ale societății. Lucrărilor consacrate polimerizării în soluție cu catalizatori organo-metalici complecși, polimerilor modificați sau celor sintetizați prin policondensare ori prin polimerizare anionică cu catalizatori pe bază de litiu și care deci continuă și adîncesc preocupări anterioare ale școlii întemeiate de către tovarășa academician Elena Ceaușescu, li se adaugă lucrări aprofundate privind polimerizarea cu deschidere de ciclu sub acțiunea catalizatorilor de metateză, precum și studii privitoare la materiale compozite, în special sisteme plastomer/elastomer termoplastic, un domeniu modern cu implicații practice deosebite.

Continuînd șirul de monografii consacrate unor subiecte mai restrînse din știința polimerilor dar de mare importanță practică și tratate în mod exhaustiv, volumul I al lucrării **Rășini de hidrocarburi,** apărut în aceste zile, se constituie într-un eveniment editorial cu semnificații deosebite, fiind consacrat unei tematici care, cu toată importanța ei practică, nu a fost tratată pînă în prezent cu profunzimea cuvenită în literatura științifică internațională.

ÎN 1973 din inițiativa tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu se organizează Institutul Central de Chimie. Aceasta reprezenta o nouă concepție în organizarea cercetării științifice și tehnologice, concepție unitară dintre știință și tehnologie, dintre cercetare, învățămînt și producție. Prin noua organizare se concentrează toate unitățile de cercetare, experimentare, proiectare în Institutul Central. Prin aceasta se realiza coordonarea unitară a cercetării din institutele departamentale, laboratoarele uzinale, catedrele de chimie din învățămîntul superior. În același timp se realizează o rațională folosire a forțelor umane de cercetare, a mijloacelor tehnice și financiare din dotare, se elimină paralelismele care rezultau din dezvoltarea economică și socială a țării, din planurile anuale, cincinale și de perspectivă.

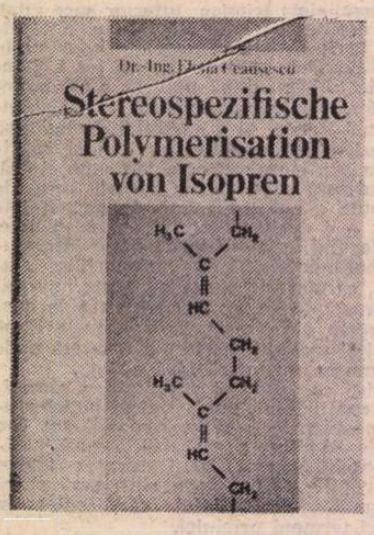
Ceea ce caracterizează activitatea de cercetare științifică și tehnologică n-a fost numai reușita lucrărilor de laborator, ci și urmărirea eficienței economice a cercetărilor și trecerea lor rapidă în etapa de realizare industrială, îndrumînd cercetătorii pentru a fi prezenți pe întregul parcurs de la laborator pînă la producția industrială și a avea în vedere continua perfecționare a tehnologiilor aplicate. Se poate cita în acest sens și realizarea instalațiilor industriale, pe tehnologii elaborate sub îndrumarea și conducerea tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, pentru fabricarea cauciucului „terpolimer etilenă-propilenă-dienă" de la Combinatul Petrochimic Pitești (1977), „Cauciucul cis-1, 4-poliizoprenic" de la Combinatul Petrochimic Brazi (1978), „Instalații de plastifianți", „poliesteri și produse epoxidate" de la Combinatul Petrochimic Timișoara (1978), „Instalație de tiocoli lichizi" de la Combinatul Chimic Rîmnicu Vîlcea (1978), „Cauciuc cis-1, 4-polibutadienic" de la Combinatul Petrochimic Brazi (1983).

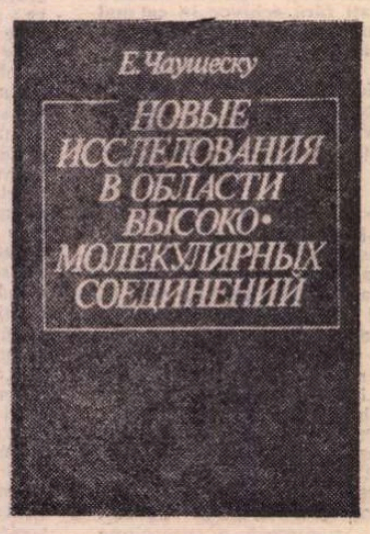
În curs de industrializare în actualul cincinal sînt și alte tehnologii, ca de exemplu tehnologiile de sinteza elastomerilor termoplastici — care, de asemenea, constituie o mare noutate în tehnica de prelucrare a cauciucurilor, tehnologiile pentru rășini de hidrocarburi și altele.

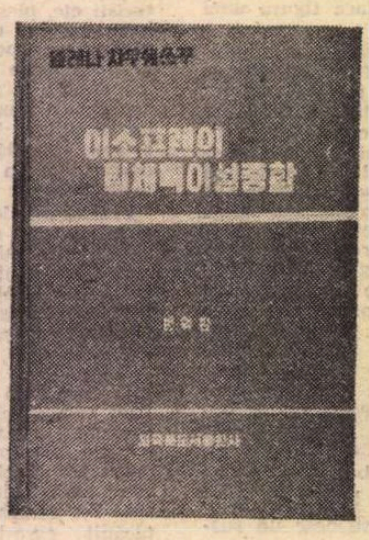
NUMEROASE lucrări științifice, comunicări la sesiuni științifice sau la congrese, articole publicate în revistele de specialitate au fost apreciate elogios de numeroși oameni de știință din lumea întreagă.

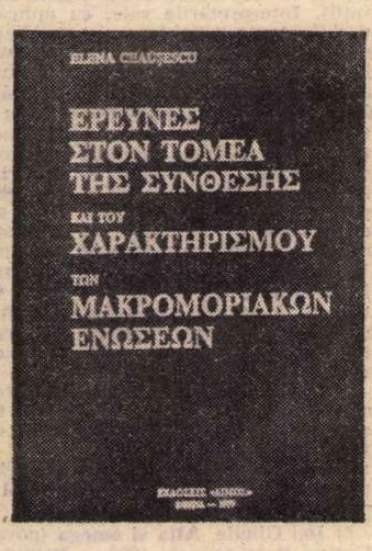
În prefața la ediția engleză a lucrării **Polimerizarea stereoscopică a izoprenului,** dr. Dorothy Crowfoot Hodgkin, laureată a premiului Nobel pentru chimie, președintă a mișcării internaționale a oamenilor de știință pentru pace PUGWASH, scrie : „Îmi face o deosebită plăcere să pot prezenta publicului britanic de specialitate ediția engleză a cărții doctorului inginer Elena Ceaușescu, membru al Academiei Române, membru titular al Institutului Regal de Chimie al Marii Britanii, dedicată subiectului de mare importanță teoretică și industrială, al polimerizării stereospecifice a izoprenului". În continuare scrie : „Am fost impresionată de faptul că, îndeplinindu-și înalte misiuni de stat ce i-au fost încredințate, academicianul doctor inginer Elena Ceaușescu își rezervă, în continuare, timpul necesar activității de cercetare, în laborator", „întreaga activitate a doamnei Elena Ceaușescu este în această privință, pilduitoare. Colega noastră s-a angajat cu hotărîre în cercetarea unora din cele mai fascinante probleme științifice ale zilelor noastre, și-a demonstrat capacitatea de a pune soluțiile obținute în serviciul practic, al societății, de a asigura de la nivelul înaltelor răspunderi ce i-au fost încredințate, tehnologiile necesare industriei, producției din țara sa".

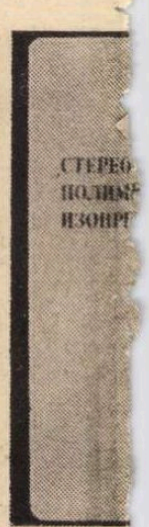
Aceste cuvinte reprezintă un omagiu pentru omul de știință și omul politic











NIST,
INȚĂ

care își îndeplinește o înaltă misiune, consacrindu-și întreaga activitate celor mai înalte țeluri umane.

Primit cu deosebit interes și cu înalte aprecieri în lumea științifică sovietică, volumul editat în limba rusă **Noi cercetări în domeniul compușilor macromoleculari**, a prilejuit, la Moscova, o manifestare la care au participat reprezentanți de frunte ai vieții științifice sovietice, academicieni, profesori universitari, oameni de știință și ingineri din institute de cercetare și proiectare, precum și oameni de știință și ingineri români. Au fost prezenți academician G. K. Skrialein, secretar științific al Academiei de Științe a U.R.S.S., A. M. Prohorov, laureat al Premiului Nobel, academicienii B. K. Vainstein, G. H. Florov care în cuvîntările lor au subliniat indeosebi înaltul nivel științific, remarcabila importanță teoretică și practică a lucrării tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, în care sînt prezentate valoroase rezultate ale unor cercetări proprii îndelungate, care reprezintă, totodată, o contribuție însemnată la dezvoltarea pe mai departe a acestui domeniu de mare actualitate — chimia compușilor macromoleculari. Apariția acestei noi lucrări reprezintă un aport deosebit la îmbogățirea literaturii de specialitate în domeniul sintezei și caracterizării compușilor macromoleculari, la soluționarea pe bază de principii tehnice noi a unor probleme de interes științific și economic deosebit.

Cu ocazia prezentării la Milano a volumului tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, **Noi cercetări în domeniul compușilor macromoleculari**, de către Academia Națională dei Lincei, prof. dr. Lamberto Malatesta, membru al Academiei Naționale dei Lincei, președintele Societății italiene de chimie, a relevat : „Sînt bucuros și onorat să-mi exprim admirația pentru doamna Elena Ceaușescu, care, cu toate înaltele sale obligații pe linie politică și de conducere, a putut să realizeze, cu succes, excepționale lucrări științifice, participînd personal la aceste cercetări atît de ample și angajate, și să constat că lucrările publicate au toate o înaltă valoare științifică și un înalt interes tehnologic. Sînt sigur că cercetătorii italieni din lumea universitară și din industrie care lucrează în acest domeniu vor putea găsi în volum multe puncte de referință pentru munca lor și noi imbolduri pentru continuarea cercetărilor lor".

Savant de amplă recunoaștere și prețuire internațională, tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, strălucit exemplu de viață dăruită patriei și partidului, științei și culturii, duce o neobosită activitate pentru afirmarea științei românești, pentru continua înflorire a patrimoniului științific universal, pentru deplina valorificare a virtuților științei în promovarea idealurilor păcii și înțelegerii între popoare. Publicarea în diverse limbi ale lumii a lucrărilor științifice ale tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, numeroasele întîlniri cu personalități științifice de peste hotare stau mărturie pentru contribuția de mare valoare pe care România socialistă o aduce la îmbogățirea tezaurului universal al cunoașterii științifice.

DE O DEOSEBITĂ importanță este activitatea pe care o desfășoară tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu în elaborarea politicii științei din țara noastră și în organizarea cercetării științifice și tehnologice.

Ca președinte al Consiliului Național al Științei și Învățămîntului și în același timp ca președinte al Comitetului Național pentru Știință și Tehnologie, a inițiat elaborarea programelor speciale de cercetare și dezvoltare pentru toate ramurile economiei socialiste în vederea asigurării în mai mare măsură a independenței economice, a asigurării cu forțe proprii a tehnologiilor destinate dezvoltării cu prioritate a bazei energetice și de materii prime, realizării tehnicilor din ramurile de virf ale economiei moderne.

Pe lîngă activitatea creatoare de cercetător eminent, tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu s-a preocupat în permanență de organizarea activității de cercetare științifică, inginerie tehnologică și proiectare, în contextul dezvoltării social-economice a României socialiste, astfel încît creația științifică să aducă un aport cît mai substanțial la realizarea nivelelor de dezvoltare stabilite la congresele și conferințele Partidului Comunist Român în ultimele decenii.

Este de remarcat faptul că, cercetătorul științific de vocație și omul politic revoluționar, cu toate sarcinile ce îi revin prin funcțiile avute în conducerea partidului și statului, desfășoară în continuare o activitate de cercetare științifică, inginerie tehnologică și de proiectare în calitate de Președinte al Consiliului Științific al Institutului Central de Chimie.

În Cuvîntarea rostită la Plenara Consiliului Național al Științei și Învățămîntului din 18 noiembrie 1987 sublinia faptul că cercetarea științifică în strînsă colaborare cu învățămîntul și producția trebuie „să-și sporească și mai mult contribuția la soluționarea problemelor de bază ale realizării sarcinilor economice, a planurilor de dezvoltare, la înfăptuirea programelor de organizare și modernizare a producției". În același timp s-a scos în evidență importanța cercetărilor de perspectivă pentru dezvoltarea economico-socială a țării : „Cercetarea fundamentală în matematică, fizică, chimie, biologie și alte domenii trebuie să se desfășoare în strînsă legătură cu cercetarea aplicativă, deschizînd noi orizonturi și participînd activ și nemijlocit la soluționarea problemelor actuale și de perspectivă ale dezvoltării economico-sociale a țării. Numai îmbinînd strîns cercetarea fundamentală cu cea aplicativă, știința românească își va putea îndeplini cu cinste înaltă sa misiune în promovarea progresului tehnic modern în întreaga economie, sporindu-și, totodată, contribuția la îmbogățirea tezaurului cunoașterii universale".

La Congresul științei și învățămîntului din 29 noiembrie 1985 s-a creat Consiliul Național al Științei și Învățămîntului care asigură condițiile necesare pentru o mai strînsă legătură a cercetării științifice cu învățămîntul și întărirea conlucrării cu producția. Tovarășa Elena Ceaușescu a fost aleasă Președinte al Consiliului Științei și Învățămîntului. În cuvîntarea la încheierea lucrărilor se sublinia : „Înfăptuirea obiectivelor de cercetare științifică și tehnică stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului va avea profunde influențe pozitive asupra întregii dezvoltări economice și sociale, va contribui în mod hotărîtor la realizarea de noi progrese pe calea lichidării deosebirilor esențiale dintre munca fizică și intelectuală, la apropierea condițiilor de muncă și de viață de la sate de cele de la orașe, la înflorirea deplină a personalității umane, la ridicarea necontenită a nivelului de trai, material și spiritual, al poporului".

„Știința, arăta secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Cuvîntarea la Congresul științei și învățămîntului, reprezintă cea mai puternică forță a progresului economic și social". Este o misiune de cea mai înaltă răspundere pentru oamenii de știință și ingineri, cercetători și proiectanți, specialiști din producție, de a face din cercetarea științifică și tehnologică obiectul unor preocupări de prim ordin iar din introducerea rezultatelor cercetării în practica de producție și socială o preocupare dintre cele mai importante.

ÎN LUNA decembrie 1981 s-a constituit Comitetul Național Român „Oamenii de știință și pacea", avînd ca președinte pe tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, ceea ce a dus la o remarcabilă îmbogățire a conținutului și formelor de manifestare atît pe plan intern, cît și pe plan internațional.

Strălucitele inițiative de pace ale secretarului general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au un larg ecou internațional, bucurîndu-se de sprijinul și aprecierea celor mai diverse cercuri ale opiniei publice mondiale și ale formațiunilor politice și obștești de pe toate meridianele globului, fiind împărtășite fără rezerve de conducători de stat și de guverne din numeroase țări ale lumii.

În lumina orientărilor și indicațiilor de mare importanță principială și de acțiune, date de tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, Biroul Executiv al Comitetului Național Român „Oamenii de știință și pacea" a adoptat un plan de muncă, bogat și cuprinzător, care prevede acțiuni pentru aducerea la îndeplinire a principalelor obiective și sarcini ale Comitetului, atît pe plan intern cît și pe plan extern.

Ca acțiuni remarcabile prin amploare și conținut, cît și prin ecoul internațional, pot fi menționate organizarea, la București, în septembrie 1981, a simpozionului internațional „Oamenii de știință și pacea", al cărui apel și mesaj adresat de președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au fost adoptate de către O.N.U. ca documente oficiale ale acestuia ; în octombrie 1983, a celui de-al 44-lea Simpozion PUGWASH și a Simpozionului „Responsabilitățile etice și sociale ale oamenilor de știință", în decembrie 1985. La aceste acțiuni au luat parte numeroase personalități științifice de peste hotare, între care laureați ai Premiului Nobel, președinți de academii, prestigioși oameni de știință din diverse țări.

În ceea ce privește activitatea pe plan extern, se impune a fi relevată organizarea, în colaborare cu Institutul Organizației Națiunilor Unite pentru cercetări în domeniul dezarmării, de la Geneva, a unor acțiuni de cunoaștere a concepției tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, cu privire la dezarmare, pace și securitate internațională.

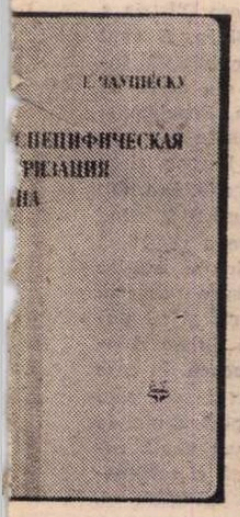
La lucrările Comitetului pentru dezarmare de la Geneva, a fost prezentat un document de lucru al Comitetului Național Român „Oamenii de știință și pacea", în care se propune convenirea unui cadru propice participării nemijlocite a savanților la desfășurarea negocierilor în problemele dezarmării, punîndu-se un accent deosebit pe necesitatea prevenirii folosirii cuceririlor științei și tehnicii în scopul creării de arme de distrugere în masă.

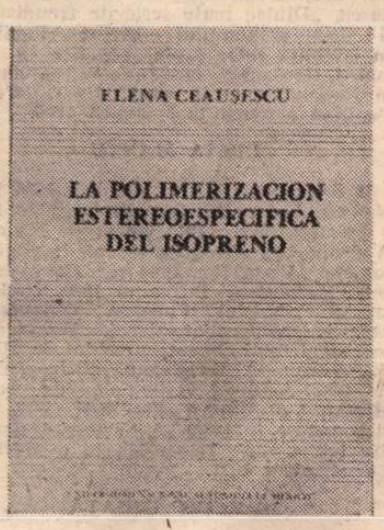
Un loc important în activitatea comitetului îl ocupă conlucrarea în continuare cu organisme științifice internaționale sau naționale care militează pentru înfăptuirea idealurilor de progres și pace ale omenirii : colaborarea cu mișcarea PUGWASH, Fundația pentru pace Bertrand Russell și Institutul internațional pentru studierea problemelor păcii (SIPRI).

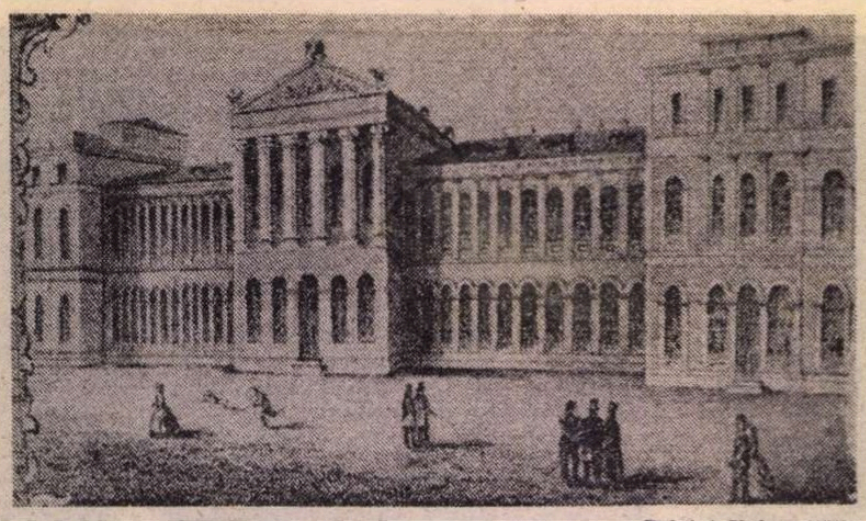
TARA întreagă a sărbătorit la 30 decembrie 1987 patru decenii de la proclamarea Republicii. La sesiunea solemnă a Marii Adunări Naționale, de la tribuna supremului for legislativ a rostit o marcantă cuvîntare tovarășa Elena Ceaușescu, membru al Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, prim viceprim-ministru al Guvernului, președintele Consiliului Național al Științei și Învățămîntului : „Înlăturarea monarhiei și proclamarea Republicii, a arătat tovarășa Elena Ceaușescu, constituie rezultatul luptei îndelungate a poporului român, a forțelor sale progresiste, înaintate pentru eliberarea socială și națională, pentru independență și afirmare liberă a ființei naționale, al marilor bătălii de clasă și luptei revoluționare organizate și conduse de Partidul Comunist Român împotriva exploatării și asupririi burghezo-moșierești, pentru apărarea drepturilor și libertăților democrate, împlinirea idealurilor și năzuințelor de veacuri ale națiunii noastre de a trăi într-o patrie liberă, independentă și suverană".

Acestei cauze măreț i-a dăruit anii de viață revoluționară, de intensă activitate politică și socială, de prezență rodnică în domeniul științei, învățămîntului și culturii. „Să ne angajăm în mod solemn, declara de la tribuna Marii Adunări Naționale, că prin întreaga noastră activitate vom servi cu toate forțele cauza partidului și socialismului, a minunatului nostru popor, independența și suveranitatea României !"

Mihail Florescu

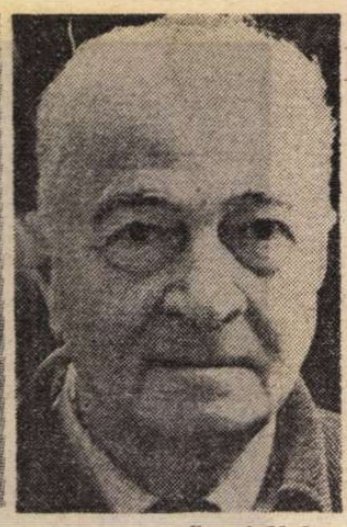






Palatul Universității

Mihail Săulescu



Cornel Medrea

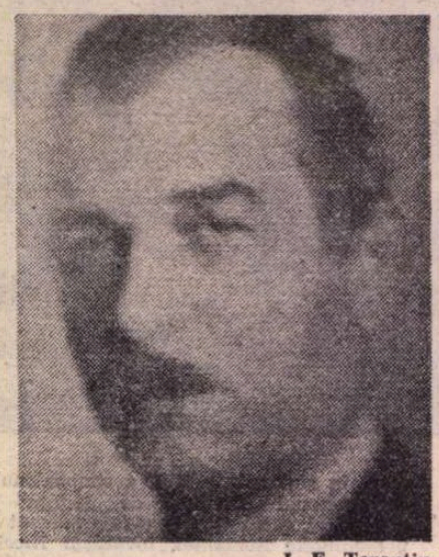
Alexandru Kirițescu

ACUM O SUTĂ

CENTENARE

■ *Prezentăm cititorilor o „retrospectivă" a principalelor evenimente petrecute la noi acum o sută de ani — cu precădere cele din domeniile literaturii, științei și artei. Reamintim mai întîi că în 1888 România avea aproape 5 000 000 de locuitori, dintre care 200 000 erau bucureșteni (zece la sută dintre aceștia fiind „umblători", adică flotanți, cum i-am numi astăzi). Aveam două universități : cea de la Iași, înființată în 1860 (care încă nu-și aveau un sediu propriu) și cea de la București (din 1864), cu palatul său (inaugurat la 14 decembrie 1869), care, acum o sută de ani oferea găzduire mai multor instituții — dar în primul rînd Academiei Române, ceea ce a făcut ca măreața clădire să poarte denumirea : ACADEMIA ; iar strada din dreapta : Strada Academiei. În anul 1888 prestigioasa instituție Academia Română avea trei secții : Literară, Istorică și Științifică, în care activau 36 de membri, sub conducerea lui Mihail Kogălniceanu (președinte între anii 1887—1890). În afară de aceștia, Academia mai avea 34 de membri corespondenți și 33 de membri onorari.*

Începem „retrospectiva" cu Centenarele cîtorva oameni de seamă care au contribuit la înălțarea culturii românești din primele decenii ale secolului în care trăim.



I. E. Torouțiu

Victor Papilian

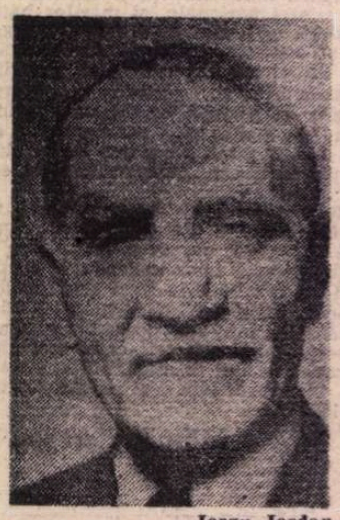
Lucia Mantu

MIHAIL SĂULESCU

■ Născut la 23 februarie 1888 — București. Poet, autor al volumelor : **Versuri** (1906), **Departe** (1914), **Viața** (1916). A murit în luptele de la Predeal, în luna septembrie 1916, dîndu-și viața pentru apărarea patriei. Postum i-a apărut și piesa de teatru **Săptămîna luminată** (1921). În semn de omagiu pentru acest tînăr poet, la 4 septembrie 1930 Societatea Scriitorilor Români i-a înălțat un monument, la Predeal, „între vînturi și orizonturi", cum a spus atunci Tudor Arghezi. Monumentul a fost realizat de sculptorul O. Han.

SCULPTORUL C. MEDREA

■ Născut la 9 martie 1888, la Miercurea (Hunedoara). Prima sa prezență, cu lucrări, la expoziții, în 1914, în cadrul manifestărilor „Tinerimii Artistice". Apoi a participat, permanent, la toate expozițiile cunoscute sub denumirea de „Salonul Oficial". Din 1933 a fost profesor la Școala de Arte Frumoase, din București. A realizat un număr considerabil de busturi și statui ale unor scriitori și patrioți (Delavrancea, Andrei Mureșanu, Vasile Lucaciu și altele). Dintre marile monumente care-i poartă semnătura, cel mai de seamă este al răscoalelor țărănești de la 1907, ridicat la București, în 1959. Cornel Medrea a încetat din viață la 25 iulie 1964.



Iorgu Iordan

Dora d'Istria

Iulia Hasdeu

SILVIU DRAGOMIR

■ 13 martie 1888, în comuna Gurasada (Hunedoara). Și-a făcut studiile superioare la Viena, unde a întreprins și mari cercetări arhivistice (în 1910), cercetări continuate apoi în Rusia și în Ungaria, contribuind astfel la elucidarea multor probleme privind istoria unității poporului român. A scris mai multe volume referitoare la revoluția de la 1848, între care : **Les roumains de la Transylvanie à la veille du mouvement de résurrection nationale ; Avram Iancu ; Ioan Buteanu, prefectul Zarandului ; Studii și documente privitoare la revoluția românilor din Transilvania în anii 1848—1849.** A fost profesor de Istoria popoarelor sud-est europene, la Universitatea din Cluj. Academia Română, al cărui membru a fost din anul 1916, i-a acordat „Premiul Năsturel" (în 1922), pentru scrierile sale de pînă atunci. Silviu Dragomir a murit la 22 martie 1962.

ALEXANDRU KIRIȚESCU

■ Născut la 28 martie 1888, la Pitești. Publicist, poet și dramaturg. Primul său succes în teatru : comedia **Gaițele**, reprezentată în 1932, la București și calificată de E. Lovinescu : „un studiu adînc, aspru, sumbru, al unei familii de bogătași olteni, amestec de meschin, de austeritate de moravuri, de calicie aurită și de neomenie, cu aplicare spre comic lugubru". Alte scrieri teatrale de succes : **Borgia, Nunta din Perugia, Michelangelo.** În anii 1945—1948 Alexandru Kirițescu a fost președinte al Societății Autorilor Dramatici. În 1957 i s-a jucat poemul istoric în versuri, **Ruxandra și Timotei.** A încetat din viață la 9 aprilie 1961.

I. E. TOROUȚIU

■ Născut la 17 iunie 1888, Solca (Suceava). Unul dintre cei mai destoinici istorici literari din prima jumătate a secolului nostru. A strîns și a publicat 13 volume de **Studii și documente literare**, în care se află un număr considerabil de scrisori ale membrilor „Junimii" și ale semănătoriștilor. Folclorist și traducător; conducător al revistei „Convorbiri literare", în perioada 1939—1944. În anul 1936 a publicat volumul de studii **Pagini de istorie și critică literară.** I. E. Torouțiu a murit la 24 noiembrie 1953.

VICTOR PAPILIAN

■ Născut la 17 iunie 1888, Galați. La începuturile sale literare și-a semnat scrierile cu pseudonimul Sylvius Rolando. A studiat medicina și a fost profesor de anatomie la Universitatea din Cluj. Împreună cu alți scriitori ardeleni a înființat revista „Darul vremii", care a apărut la Cluj în 1930, iar în 1936 a organizat Asociația Scriitorilor Români din Ardeal și Banat. În anii 1933—1936 a fost director al Operei Române din Cluj, iar în 1936—1940, director al Teatrului Național din Cluj. După cum ne spune G. Călinescu, „Dintre toate scrierile freudistului și dostoievskianului Victor Papilian, **În credința celor șapte sfeșnice** e cea mai interesantă" (acest roman a apărut în două volume, în anul 1933). Victor Papilian a murit la 3 august 1956.

LUCIA MANTU

■ S-a născut la 22 septembrie 1888, Iași. Numele de familie: Camelia Nădejde, fiică a fruntașului socialist Gheorghe Nădejde. A debutat la vîrsta de 19 ani, în paginile revistei „Viața Românească". Consacrarea certă a avut-o în anul 1925, cînd i-a apărut romanul **Cucoana Olimpia**, pe care i l-a premiat ziarul „Dimineața", în cadrul unui concurs prezidat de Mihail Sadoveanu, G. Ibrăileanu și Jean Bart. A mai publicat volumele de schițe **Miniaturi** și **Umbre chinezești** (1923, 1930 și reeditate în 1969). A făcut și traduceri din limba rusă. Lucia Mantu a murit la 23 noiembrie 1971.

DUMITRU GHIAȚĂ

■ Născut la 22 septembrie 1888, comuna Colibași (Mehedinți). Unul dintre marii pictori ai secolului nostru. A excelat în compoziții reprezentînd peisaje, naturi moarte, scene de la țară („Țărani la tîrg", „Iarnă la Tîrgoviște", „Toamna în pădure"). Pentru întreaga-i operă artistică a primit Premiul de Stat și titlurile de Artist al Poporului și Erou al Muncii Socialiste. Dumitru Ghiață a murit la 3 iulie 1972.

IORGU IORDAN

■ Născut la 29 septembrie 1888, la Tecuci. Între 1921—1926, a studiat la Bonn, Berlin, Leipzig și Paris. Din 1926 a fost profesor la Universitatea din Iași (și decan, din 1938), la Facultatea de Litere. Director al Teatrului Național din Iași, în anii 1928—1930 și 1944—1945. Ambasador al României în U.R.S.S. (1945—1947). Profesor și Decan la Facultatea de Filologie a Universității din București (1947—1950 și 1956—1957). Din 1956, președinte al Comisiei Naționale pentru UNESCO. Membru al Academiei Române (corespondent, din 1934 și titular, din 1945). Membru al mai multor Academii și Societăți din : Leipzig, Berlin, Viena, München, Barcelona, Montpellier. A fost onorat cu Premiul de Stat, în 1954 și 1956. Om de știință emerit, Erou al Muncii Socialiste. Activitatea sa științifică se află cuprinsă în peste cinci sute de cărți, broșuri, comunicări, prelegeri privind, îndeosebi, limba română și romanistica. Cîteva dintre volumele pe care le-a publicat începînd din anul 1911 : **Gramatica limbii române, Limba română contemporană, Stilistica limbii române, Introducere în studiul limbilor romanice, Lingvistica romanică, Limba română actuală, O gramatică a „greșelilor", Istoria limbii spaniole.**

Iorgu Iordan a murit la 20 septembrie 1986.

IULIA HASDEU

■ A murit la 17 septembrie 1888 (născută la 2 noiembrie 1869, la București). „Unul dintre copiii geniali ai lumii" — cum o calificau revistele străine. În anul 1881, tatăl ei, Bogdan Petriceicu Hasdeu, o trimite la Paris. În 1885, cînd împlinise numai 16 ani, geniala Iulia își ia licența în filosofie, la Sorbona, unde, peste cîteva luni va ține două conferințe. În 1886 scrie, în limba franceză, două volume : **Bourgeons d'Avril** și **Chevallerie**, care au apărut în editura „Hachette", la Paris (1888 și 1889). A murit istovită, bolnavă de ftizie. Scrierile pe care le-a lăsat (proză, poezie, drame, comedii) au fost traduse din franceză în română, de B. P. Hasdeu și publicate în trei volume **(Opere postume — 1889, 1890)**. Pe lespedea de marmură a mormîntului ei, au fost gravate cuvintele : „Iulia Hasdeu, moartă în vîrstă de 19 ani, martiră a iubirii de arte și științe".

DORA D'ISTRIA

■ A murit la 17 noiembrie 1888 (născută la 3 februarie 1828). Elena Ghica, rămasă cunoscută cu pseudonimul Dora D'Istria, a fost fiica banului Mihail Ghica. A avut o prodigioasă activitate de publicistă, începînd din anul 1842, cînd s-a aflat, cu familia sa, la Berlin, Viena, Postdam și Dresda ; apoi la Moscova, unde se căsătorise. După 1860 revine în Europa, și se stabilește la Veytaux, în Elveția. Era, din 1855, celebră și în lumea sportivă, fiind prima femeie din lume care a reușit să escaladeze cel mai înalt vîrf al Alpilor (Moench, 4 105 metri). Despre această performanță ea avea să scrie și să publice, la Paris, volumul **La Suisse Allemande et l'ascension du Moench**, în care avea să precizeze : „mersul spre acel vîrf de munte nemaiatins pînă acum de nimeni". Și presa europeană laudă curajul Dorei, „prima publicistă și scriitoare română ajunsă pe plan european, și, în același timp, prima femeie alpinistă din lume".

GAZETA
DE
TRANSILVANIA.

Nro. 1.

„Gazeta Transilvaniei"
nr. 1 — 12 martie 1838

CONTEMPORANUL
REVISTĂ ȘTIINȚIFICĂ ȘI LITERARA
IESE DE DOUA ORI PE LUNA.
REDACTORI.
pentru partea literară V. G. Morțun
pentru partea științifică I. Nădejde
Nr. 17. an. IV. Iași 1885.
Privim cu abonați pe D-nii ce ver bine vroi a primi două numere unul după altul
Originea familiei, proprietății private și a statului
...egătură cu cercetările lui Lewis H. Morgan de Friedrich Engels

În numărul 17 din 1885 „Contemporanul" începe să publice lucrarea Originea familiei, proprietății private și a statului de Friedrich Engels

V. G. Morțun și Ioan Nădejde

Ateneul Român

DE ANI — ÎN 1888

EVENIMENTE

„GAZETA TRANSILVANIEI"

■ Citim în numărul din 3 ianuarie 1838 al **„Gazetei Transilvaniei"** : „Vineri, 1 ianuarie 1838 s-a sărbătorit a 50-a aniversare a **Gazetei Transilvaniei.** Serbarea a reușit splendid în toate privințele". În următoarele douăzeci și trei de numere, ziarul publică apoi telegramele și scrisorile de omagiere primite din partea tuturor instituțiilor culturale românești, de pretutindeni, precum și de la scriitorii, ziariștii și intelectualii din România și de peste hotare, care apreciază rezultatele activității de o jumătate de secol a acestei publicații. **„Gazeta Transilvaniei"** a apărut la Brașov, la 12 martie 1838, iar suplimentul ei literar, **„Foaie pentru minte, inimă și literatură"**, la 2 iulie 1838, ambele fiind conduse de cărturarul patriot George Barițiu. Până în 1849 s-a numit **„Gazeta de Transilvania".** Principalii colaboratori : Timotei Cipariu, F. Aaron, A. Treboniu-Laurian, Ioan Maiorescu, I. Heliade-Rădulescu, C. Negruzzi, Mihail Kogălniceanu, Iosif Vulcan, I. Pop-Reteganul, Vasile Alecsandri, I. Slavici și Iacob Mureșianu (care a preluat conducerea, de la Barițiu, în 1850). **„Gazeta Transilvaniei"** a fost primul ziar politic, informativ și cultural al românilor din Transilvania, devenit, în anii următori, „cel mai lățit periodic al românilor de peste munți".

SCRISOAREA LUI ENGELS

■ Redactorii **„Contemporanului"** din secolul trecut și-au asumat cinstea de a face prima traducere în limba română a scrierii lui Friedrich Engels. **Originea familiei, proprietății private și a statului,** publicînd-o apoi în opt numere consecutive (septembrie 1885 — mai 1886), cu mențiunea că este : „o icoană adevărată a formelor prin care a trecut societatea omenească de la începuturile ei și pînă astăzi". La 4 ianuarie 1883 Engels expedia din Londra, la Iași, răvașul (cum l-a numit „Contemporanul"), prin care mulțumea redacției pentru tot ce i-a publicat **(Originea familiei,** și altele), iar în final mărturisește : „Cu mare plăcere am văzut că socialiștii din România primesc, în programul lor, principiile de căpetenie ale teoriei care a izbutit a aduna, într-un mănunchi de luptători, mai pe toți socialiștii din Europa și din America — e vorba de teoria prietenului meu, răposatul Karl Marx [...]. Mă simt foarte mulțumit văzînd că sînteți, în principiu, de părere cu noi". Scrisoarea este semnată : Fr. Engels. Publicînd această scrisoare, în numărul din ianuarie 1886 (p. 570—573), **„Contemporanul"** menționează: „Engels este capul teoretic al partidei social-democratice din lumea întreagă".

SOCIALIȘTII ÎN PARLAMENT

■ La alegerile parlamentare ținute în țară în luna ianuarie 1888, au candidat și trei socialiști : V. G. Morțun, Ioan Nădejde și Constantin Mille, care reprezentau organizația politică numită atunci Partida Muncitorilor. Dintre aceștia a fost ales numai Morțun. În luna octombrie 1888 s-au făcut noi alegeri și dintre candidații socialiști au cîștigat majoritatea absolută V. G. Morțun, la Roman, și Ioan Nădejde, la Iași. Morțun s-a născut la 30 noiembrie 1861. Și-a făcut studiile la Paris și la Bruxelles și a intrat în mișcarea socialistă europeană încă din anii studenției, la Paris. Din 1885 se va stabili la Iași, devenind redactor pentru partea literară, la **„Contemporanul"**, iar în noiembrie 1887 editînd periodicul **„Muncitorul".** Ioan Nădejde s-a născut la 14 decembrie 1854. A studiat la liceul din Botoșani și la Universitatea din Iași. În 1878 se afla în fruntea socialiștilor din Iași. În 1881, cînd era profesor, a fost acuzat de „propagandă subversivă" și destituit din funcție, „pe viață". La 1 iulie 1881 fostul profesor Ioan Nădejde face parte din grupul întemeietorilor revistei **„Contemporanul"**, a cărei conducere o preia cu titlul de Redactor.

Atît Morțun, cît și Nădejde și-au dovedit cu prisosință calitatea lor de deputați reprezentanți ai muncitorilor și ai țăranilor, prin interpelările adresate guvernului, de la tribuna Camerei — interpelări care au exprimat doleanțele poporului exploatat din vremea aceea, și, totodată, au marcat începuturile luptei socialiștilor români în Parlament.

PALATUL ATENEULUI

■ Solemnitate mare la București, la 14 februarie 1888. Se inaugurează prima parte a lucrărilor de înălțare a palatului Ateneului Român. Lucrările au fost începute în 1886, cu fondurile strînse prin liste de subscripție publică. La această inaugurare, Constantin Esarcu, neobositul animator al operei începute, a făcut un scurt istoric al întemeierii societății Ateneul Român și a prezentat cîteva date referitoare la cheltuielile „săvîrșite pînă atunci" — 377 000 de lei. A urmat conferința ținută de scriitorul Alexandru Odobescu, în care s-a arătat rostul clădirii: „Acest locaș, cel dintîi de la noi, are drept menire de a răspîndi, prin cuprinsul întregii românimi, toate cugetările, toate faptele și toate plăsmuirile de folos. Cu acest unic gînd, pentru acest scop precis și lipsit de orice interes egoist și personal, s-a întreprins, aici în București, cu o neasemuită ardoare, înălțarea acestui sanctuar, pe al cărui altar totul va fi limpezit în flăcările învietoare și întăritoare ale științei, ale literaturii, ale artelor...".

La 19 martie 1889 s-a realizat a doua etapă a lucrărilor, inaugurîndu-se sala cea mare, de la etaj, unde Filarmonica a dat atunci primul său concert.

ÎN AJUTORUL LUI EMINESCU

■ În ședința de la 2 martie 1888, Adunarea Deputaților ascultă o propunere pe care o face Iacob Negruzzi : să i se acorde o pensie, de 250 de lei pe lună, pe toată durata vieții, lui Mihai Eminescu, „unul dintre talentele noastre poetice cele mai mari ; care se găsește azi lovit de o boală grea și cumplită, și în același timp în cea mai mare sărăcie". Cu puțin timp înainte primăria orașului Botoșani aprobase să se plătească din bugetul său, poetului bolnav, suma de 100 de lei pe lună, dar un ministru obtuz — Radu Mihai — se opusese acestei inițiative, anulînd decizia municipală. Camera Deputaților nu s-a opus însă și a votat legea propusă, printre susținătorii cei mai hotărîți aflîndu-se atunci : Mihail Kogălniceanu, A. D. Xenopol, N. Gane, P.S. Aurelian.

DIRECTORUL I. L. CARAGIALE

■ Marele maestru al dramaturgiei românești a fost, printre altele, și director al Teatrului Național din București. La 2 iulie 1888, Titu Maiorescu (pe atunci ministru al Instrucțiunii), a semnat decizia care hotăra : „Director al primei noastre scene va fi tînărul dramaturg I. L. Caragiale". Numirea aceasta se pare că n-a mulțumit pe toată lumea. Trei mari artiști refuză să-i dea concursul noului director, înaintîndu-și demisiile : Aristizza Romanescu, Grigore Manolescu și Constantin Nottara. Și cîteva dintre ziarele care apar în Capitală sînt de partea artiștilor demisionați. Caragiale se străduie însă și reușește să deschidă stagiunea, la 1 octombrie 1888, cu comedia **Manevrele de toamnă,** o localizare în care artiștii Ion Anestin, Frosa Sarandi și Maria Ciucurescu obțin succese remarcabile. Dar „sabotarea" lui Caragiale continuă și din partea altor actori, astfel că nesimpatizatul director este nevoit să demisioneze și el — în 1889. Și bravul dramaturg nu s-a supărat. A scăpat de o povară în plus, putîndu-și vedea, astfel, în continuare, de opera sa literară.

MONUMENTUL LUI MIRON COSTIN

■ Prestigioasa revistă pariziană **„L'Illustration"**, publica, la 22 septembrie 1888, pe o pagină întreagă, o relatare, însoțită de trei reproduceri fotografice, cu privire la inaugurarea statuii lui Miron Costin, la Iași. „Statuia aceasta are trei metri înălțime și este din bronz. Sculptorul — Hegel — face parte din rîndul artiștilor noștri de prim rang. Multe din operele sale împodobesc astăzi piețele orașelor: Paris, Marsilia și Nisa. Arhitectul român Gabrielescu a colaborat armonios cu sculptorul pentru realizarea ansamblului operei, a cărei inaugurare constituie un eveniment artistic european".

Inaugurarea monumentului fusese făcută la 14 septembrie 1888.

SARAH BERNHARDT LA BUCUREȘTI

■ Celebra tragediană franceză Sarah Bernhardt vine la București în fruntea unui ansamblu și joacă la Teatrul Național, seară de seară, de la 8 la 17 noiembrie 1888. „Lumea bună" din Capitală este în mare frămîntare. Prețurile biletelor de intrare la aceste spectacole fiind foarte mari, unele cucoane se văd nevoite să-și vîndă din bijuterii, numai să nu lipsească de la „marea sărbătoare teatrală". Sarah a jucat atunci în piesele : **Dama cu camelii, Fedora, Tosca, Théodora, Mindrie și amor, Froufrou** și **Fedra.**

Cu o lună înainte — la 24 octombrie 1888 — sosise în vizită la București prințul de Wales, care a asistat, între altele la inaugurarea cascadei artificiale construită în grădina Cișmigiu.

DARCLÉE LA PARIS

■ Un debut remarcabil pe scena Operei Mari din Paris. La 14 decembrie 1888 artista româncă Hariclea Hartulari cîntă în **Faust,** de Gounod, „copleșind sala cu patosul ei sincer, cu vocea-i inegalabilă" — cum va scrie revista **„L'Illustration".** Notorietatea certă și-o cîștigă la 4 ianuarie 1889, cînd este distribuită în **Romeo și Julieta,** în rolul principal deținut pînă atunci de celebra Adelina Patti. Autorul operei, compozitorul Gounod, care îi dăduse artistei un nume nou — Darclée — o sărută în fața publicului, spunînd : „Lasă-mă să-mi iau drepturile de autor". Vasile Alecsandri, aflat la Paris, îi scrie unui prieten, la București, în ianuarie 1889 : „Compatrioata noastră, doamna Hariclea Hartulari, a obținut un mare succes, la Operă, în rolul Margaretei, din **Faust.** Glasul ei este de toată frumusețea ; încă o stea românească pe cerul artelor".

După opt luni de triumf pe scena Operei Mari din Paris, Darclée va fi invitată pe toate marile scene lirice din lume, devenind preferata compozitorilor Gounod, Massnet, Verdi, Puccini, precum și partenera de succes a tenorilor Caruso și Tita Rufo.

Ion Munteanu

Mihai Eminescu

I. L. Caragiale

Monumentul lui Miron Costin

Hariclea Hartulari Darclée

Sarah Bernhardt

Teatru

La Lugoj și Rîmnicu-Vîlcea:

Pentru calitatea actului scenic

UN regizor autentic nu-și trădează menirea în nici o împrejurare. Dacă, de exemplu, e chemat să lucreze cu artiștii amatori nu alege fleacuri repertoriale și nu se grăbește a face „instructaj" de trei zile El realizează și aici spectacole în bunul înțeles al cuvîntului, cu aceeași dorință de a exprima o idee importantă despre un univers sufletesc și de a oferi o imagine atrăgătoare a lumii investigate. Am observat această continuitate de preocupări și atitudine, aș zice și de respect pentru sine, recent, la timișoreanul Ioan Ieremia și la bucureșteanul Silviu Purcărete. Primul a pus în scenă **Proștii sub clar de lună** de Teodor Mazilu la Teatrul Popular din Lugoj, celălalt a montat **Noaptea marilor speranțe** de Tudor Popescu la Teatrul Popular din Rîmnicu-Vîlcea. Pentru calitatea actului scenic, Ieremia și-a asociat-o și pe excelenta pictoriță de decoruri Emilia Jivanov ; Purcărete a schițat el însuși scenografia.

Evident, trupa unui teatru popular nu e atît de cuprinsă încît regizorul-oaspete să-și poată selecționa distribuții ideale. Totuși, și într-un caz și în celălalt s-au izbutit, în chip remarcabil, adecvări ale interpreților la personaje, realizîndu-se echipe coerente și omogenitate stilistică. Chiar dacă unii deținători de roluri sînt mai puțin dotați, vădind stîngăcie, timiditate, sau, dimpotrivă, excedente necontrolate de energie, ansamblurile nu-și pierd integralitatea și reprezentația nu suferă deturnări de sensuri.

Am asistat, nu fără emoție, într-o seară de decembrie, în sala, plină de tineri, a teatrului lugojean, la aniversarea, de nimeni știută acolo, a 25 de ani de la premiera capodoperei lui Mazilu, la Teatrul „Bulandra". Piesa arăta proaspătă și vivace ; își păstra toate răsucirile ei neașteptate, corosivitatea, atît de originalul limbaj, paradoxala gravitate a sentențelor comice, bogăția tipologică, aerul frust de „falsă tragedie", cum i-a zis autorul, expunerea rafinată a cazuisticii prostilor, escrocilor, femeilor satanice sau lamentuoase, indivizilor suspecți. Deși cu un text mai redus (și personaje lipsă) ea nu și-a pierdut tonusul satiric, pe care regizorul Ioan Ieremia l-a conservat cu un tact notabil.

Cum fac față artiștii amatori unei structuri atît de dificile ? După cîte am văzut, cu succes. La Seminarul de dramaturgie ce i-a fost consacrat, la Cluj-Napoca, Teodor Mazilu spunea : „La întrebarea : ce fel de actori ar trebui să joace în piesele mele... eu am răspuns de multe ori : cei foarte talentați... Actorii care joacă în piesele mele trebuie să aibă o credință fanatică, neobosită, de la început pînă la sfîrșit... Sigur, eroii mei sînt sinceri, dar e vorba de o altfel de sinceritate, sinceritatea apare ca o formă de agresiune, de aceea pînă și declarațiile de dragoste au ceva din duritatea unui interogatoriu". Actorii amatori lugojeni s-au comportat tocmai ca atare. Am apreciat îndeosebi jocul studiat, răceala ridicolă, iritările comice, introspecțiile hazlii ale lui Gogu, jucat cu precizie, cu intuiții fine ale conceptului de viață al „smecherului de profesie", de către un artist format, stăpînindu-și bine mijloacele, numit Carol Radu. Gogu nu se preface, este ceea ce este ; nu caută să mistifice, cinismul său e afișat brutal și i se pare, lui, firesc. Cum ar putea fi altfel ? — dă senzația că s-ar întreba, tot timpul, cu mirare. Comunică strîns și eficace cu femeile din piesă, în special cu Clementina, căreia Viorica Groza i-a conferit aerul plîngăreț și totodată cîrtitor indicat de dramaturg. Emilian, jucat într-o cheie ceva mai coborîtă, dar hazos, de Eugen Gangan. — interpret cu amplă experiență scenică —, părinții Ortansei (Dumitru Popescu și Adriana Coandă), Ospătarul masiv și ironic (Nicolae Bălteanu) constituie împreună o imagine colorată nuanțat, a unei contra-lumi ciudate, pe care o urmăresc cu detașare în zbaterile ei anormale.

Pentru o formație amatoare — chiar dacă are o existență glorioasă (va împlini, în curînd, 170 de ani de existență !) — e o performanță să prezinte cu atîta rigoare, cu atîta miez și cu un realism atît de penetrant o operă cardinală a dramaturgiei noastre moderne. Ioan Ieremia a lucrat temeinic, a conceput edificiul scenic, a schițat tonurile și gesturile cele mai potrivite, a indicat raporturile necesare, a eliminat, cu stringența ce-i e caracteristică, orice comicărie sau surplus de configurare. Austeră în formă, celebra comedie e îmbelșugată ca substanță comică și limpede ca studiu de moravuri contraveniente.

Imagine din spectacolul Teatrului Național din Iași, Ultima dragoste **de P. Pavlovski. Regia, Ovidiu Lazăr; scenografia, Rodica Arghir. În fotografie, Doina Deleanu și Teofil Vâlcu — care, cu această premieră, își sărbătorește 35 ani frumoși de remarcabilă carieră artistică.**

LA Rîmnicu-Vîlcea, unde funcționează, de asemenea, o trupă citată nu de puține ori pentru realizările ei, lui Silviu Purcărete i s-a oferit o piesă nouă de Tudor Popescu, **Noaptea marilor speranțe.** Dacă prodigiosul și atît de prețuitul nostru autor își va categorisi cîndva bogata-i producțiune — ca Anouilh, care și-o împărțea pe-a sa în „piese roze" și „piese negre", ori ca Shaw, care propunea „piese plăcute" și „piese neplăcute" — probabil că va așeza în compartimente „piesele ușoare" și „piesele grele", sau lucrările „dulci" și cele „amare". Aceasta din urmă, cu premieră vîlceană, e o melodramă bine înlesnită compozițional, scrisă cu efecte, duioșie și sfîrșit letal, dar împănată și cu ironii chiar la adresa speciei, precum și cu subtile divulgări ale rețetei. Nu sînt ascunse nici rudeniile (vizibile) cu Mihail Sebastian sau Alexandre Dumas (și tatăl, și fiul). E vorba de trei nopți de Anul Nou ale unei telefoniste solitare, fată bătrînă, chinuită pînă-ntr-atît de un fante dospit, individ instabil și mărunt, încît biata (cardiacă) își dă duhul. Tristețea omenească a cazului, satira inconstanței, căldura dragostei tomnatice căptușesc, oarecum, forma vădit confecționată a piesei și-o fac, pe alocuri, posibilă. Regizorul n-a agreat însă, probabil, oferta **așa cum era ea** și a creat un spectacol sentimental-satiric de o formă specială, în care personajele rămîn ele însele dar totodată își zeflemisesc propria condiție. Astfel că am văzut în sală doamne și domnișoare emotive ce plîngeau cu lacrimi adevărate, dar și izbucneau în hohote de rîs cu batista încă umedă la ochi.

E greu să faci o parodie reușită după **Traviata,** care să nu aneantizeze drama, să pui muzica lui Verdi ca fond sonor (în solo-uri vocale ilustre) și în același timp să determini dama protagonistă a umbla în poante, iar îndrăgostitul nehotărît (muzician, cu încadrare profesională) să apară cînd cu un violoncel, cînd cu un flaut, ori cu un trombon, fie în frac, fie în pijama de finet. E greu cu profesioniști înveterați, d-apoi cu diletanți ! Și, totuși, experiența a izbutit, și încă în condiții ce solicită laudă pentru regizor și actori. Se joacă într-o odaie impersonală (camera telefonistei de serviciu) și în două alveole laterale, ce se luminează doar atunci cînd se prezintă la aparate interlocutorii. Se creează astfel un ritm viu. O dinamică inteligentă, cuceritoare.

Surprinzător de bine e pusă la punct trupa, în care majoritatea interpreților fac doar figurație (toți, însă, jucîndu-și fără greș meteoricele personaje). Admirabil creați și conduși sînt eroii principali. Silviu Purcărete are culori multe și diverse în paleta-i artistică, iar cei doi — Cristian Bengescu și Doina Eugenia Migleczi — au împrumutat din ea cu hărnicie pentru a-i zugrăvi generos pe suava și înfiorata, suferitoarea și tandra Delia și pe nestatornicul, avarul, egoistul Călin. Au înfăptuit împreună momente incitătoare. Ni s-a spus că în viața civilă e vorba de un medic și de o funcționară. Talentele lor artistice sînt relevabile. Iar travaliul regizoral e la acea cotă pe care i-o cunoaștem lui Silviu Purcărete și de pe scenele de la Teatrul Mic sau de la Piatra Neamț. Nici el nu are, vasăzică, două măsuri. Știe că își pune nu numai semnătura pe o montare, oriunde ar fi ea, ci și obrazul...

Valentin Silvestru

Cartea

Vocația realității

ÎN lucrările de teatrologie ale Mariei Vodă Căpușan descoperim o anume predilecție pentru „conectarea" la pulsul viu al practicii teatrale a unor probleme teoretice și metodologice cu care se confruntă teatrul epocii noastre. Autoarea își concentrează eforturile în descifrarea semnificațiilor înscrise cu deosebire în interdependențele dintre teatru și realitate, dintre arta teatrală și comunicare. Sînt sesizate, totodată, aspectele de ordin pragmatic ce stau la baza interdependențelor dintre textul dramatic și „rostirea" lui pe scenă, cu tot ceea ce aparține artei actorului și contribuției regizorului la realizarea spectacolului teatral.

În ultima ei carte*), într-o suită de eseuri, autoarea întreprinde un excurs teoretic, surprinzînd cu abilitate cîteva dintre domeniile controversate ivite în practica artei teatrale din ultimii ani. Maria Vodă Căpușan nu se consideră deschizătoare de drum în studiul pragmaticii teatrului ; dimpotrivă, studiile sale se vor o modestă contribuție la dezvoltarea unor idei sesizate în urmă cu cinci decenii de Camil Petrescu. De altfel, autoarea consideră *Modalitatea estetică a teatrului* drept un model teoretico-metodologic pe care își întemeiază eșafodajul demonstrației, reușind să aducă un plus de informație și de cunoștințe utile cercetătorului de azi, îndeosebi în privința sesizării complexității procesului de montare scenică a textului dramatic.

*) Maria Vodă Căpușan, *Pragmatica teatrului,* Editura Eminescu, 1987.

Conștientă de dificultățile unui studiu aprofundat al pragmaticii teatrale — care presupune o tratare pe multiple planuri și, uneori, chiar o monografiere a fenomenelor estetice implicate în actul realizării spectacolului teatral — autoarea elaborează, în pagini eseistice și de subtile exegeze teoretice, proiectul și problematica pragmaticii teatrului contemporan. Pe urmele modelului propus de Camil Petrescu, se consideră teatralitatea ca element fundamental, care „se manifestă deopotrivă în text și spectacol, în autor și receptor, devenind el însuși interpret în funcție de coduri preexistente, ca să decidă în ultimă instanță asupra calității teatrale a ceea ce i se înfățișează".

Asimilînd o bogată literatură de specialitate și sesizînd problemele practicii teatrale care presupun „decantarea" unor idei și noțiuni „implicate" în spectacol, autoarea face o primă distincție între „realul teatralizat", care nu presupune un regizor, și „teatrul pentru scenă". Sînt comentate, în acest sens, unele pasaje din romanul lui Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război,* pentru a se desprinde autentice „scene de teatru", ce pot concura cu cele mai bune texte dramatice. Maria Vodă Căpușan pornește de la concepte și judecăți de valoare întîlnite „în nuce" în *Modalitatea estetică a teatrului,* pe care le dezvoltă, le comentează și le repune în circuitul teoretico-metodologic al pragmaticii teatrale. Însăși definiția dată de Camil Petrescu teatrului ca „întîmplare reprodusă în fața unei mulțimi anume adunată", pune teatrul în termeni de acțiune în chiar perimetrul scenei, și nu numai în relația cu publicul. Așadar, ceva „se întîmplă" pe scenă, amintind însăși originea cuvîntului „dramă" (acțiune).

Teoria modernă a comunicării îi oferă autoarei posibilitatea de a sesiza în arta teatrului un model al difuzării informației de la „emițător" („vocea" autorului, care nu apare, în acest caz, „în direct") la receptor (publicul care participă la spectacol). Autorul dramatic nu „se aude" în spectacol în mod nemijlocit, ci prin „interpreți", prin „purtătorii săi de cuvînt", ca și prin „didascaliile" („învățăturile", indicațiile scenice) care însoțesc textul dramatic.

Autoarea aduce în discuție, din perspectiva teoriei comunicării, problema relației dintre textul dramatic și interpretarea lui, dintre autor (pentru care textul primează) și actor („suveran" în domeniul artei sale interpretative). Sînt analizate, din acest punct de vedere, piesele lui Camil Petrescu : *Danton, Bălcescu, Mioara, Suflete tari, Jocul ielelor,* comentariile servind drept argumente pentru întemeierea unor judecăți de valoare asupra modernității autorului român în contextul evoluției artei teatrale contemporane.

Teatrul ca „întîmplare" are nevoie de personaje, acestea fiind de altfel, „suportul" acțiunii scenice, elementele esențiale ale construcției operei dramatice și ale spectacolului însuși. Afirmația lui Camil Petrescu : „de două mii de ani estetica se trudește să definească adevăratul personagiu de teatru, fără să poată izbuti" (1920) este privită în contextul elaborării unei pragmatici a teatrului, cu implicații asupra relației dintre personaj și actor în spectacolul teatral. „Situația" personajului în opera dramatică este abordată și din punctul de vedere al alterității sale, al pierderii propriei identități, prin înstrăinarea condiției sale umane. Maria Vodă Căpușan întreprinde o incursiune în „biografia" încă neelucidată a *bufonului* ca personaj, care cunoaște o îndelungată carieră teatrală. Sînt evocate cîteva dintre momentele prezenței bufonului în „commedia dell'arte" a evului mediu, teatrul shakespearean, Pirandello, Ghelderode. În dramaturgia românească îl întîlnim încă din faza în care se prezenta ca *măscărici,* avînd drept tradiție folclorică prezența lui Păcală și a altor personaje comice din basmele noastre. Autoarea „descoperă" bufonul și în opera dramatică a unor autori, între care Caragiale (cu *Cetățeanul* său *turmentat*), Ciprian, Mihail Sorbul, Marin Sorescu, D.R. Popescu, Teodor Mazilu.

Eseurile reține atenția și prin comentarea unor concepte și fenomene teatrale ca *interteatralitatea* și *intertextualitatea,* puse în evidență prin apelul la statutul și specificul textului literar și al posibilităților sale de transpunere scenică. De asemenea, sînt aduse argumente în sprijinul utilității unor metode și tehnici dramatice ca „teatru în teatru" sau „arta actorului". Punctul de vedere al receptorului dobîndește, în concepția autoarei, o poziție privilegiată : spectatorul trebuie să „simtă" teatrul ca „joc al ielelor", în care ideile autorului, întrupate în personaje, să fascineze și să angajeze sensibilitatea și trăirile sale psihice.

Însemnările pe marginea acestei cărți serioase nu au decît menirea de a invita la lectură, sesizînd numai cîteva dintre noțiunile utilizate frecvent de autoare pentru schițarea ariei problematice a pragmaticii teatrului.

Mircea Cristea

Cinema

Pe ecrane

DE CÎND George Lucas a adus pe ecran basmul intergalactic (1977 — **Războiul stelelor**), filmele pentru copiii între 7 și 70 de ani sînt de două feluri : cu și fără extratereștri. În acest răstimp, fenomenul s-a dovedit a fi mai mult decît o modă și cu atît mai puțin o găselniță artistică a creatorilor, ci mai degrabă o necesitate a publicului de toate vîrstele de a se juca cu spațiul și timpul cosmic, dar pe coordonatele străvechi ale basmului, de a îngemăna trecutul cu viitorul într-o fantezie despre forțele binelui în luptă cu cele ale răului. Și de data aceasta faptele și mai ales cifrele sînt mai concludente decît vorbele : în competiția Oscarurilor, filmul lui Steven Spielberg **E. T. Extraterestrul** nu obține decît un premiu minor, pentru efecte speciale, deși a concurat la toate categoriile, în schimb, din anul premierei (1982) și pînă acum el deține locul întîi în clasamentul peliculelor cu cele mai mari încasări.

Că fenomenul nu se limitează la cinematografia de peste ocean, o demonstrează două dintre recentele premiere bucureștene : pelicula sovietică **Planeta Kin-za-za**, de Gheorghi Danelia și filmul bulgar **O logodnică pentru prinț**, de Ivanka Grabceva.

Faptul că doi pămînteni din zilele noastre nimeresc pe o planetă, pe care răutatea, prostia, lăcomia locuitorilor ei au făcut-o să involueze spre un stadiu aproape primitiv, sau că trei adolescenți din altă galaxie eșuează cu farfuria lor zburătoare pe o Terră a rădvanelor, palatelor cu creneluri, duelurilor cu sabia — este aproape același lucru. Din punct de vedere tematic — confruntarea dintre două civilizații și consecințele imixtiunii intrușilor în viața celor peste care au dat întîmplător. Din punct de vedere artistic — efortul de a crea prin personaje, întîmplări, limbaj, scenografie, o lume coerentă în fantezia ei (chiar dacă se apelează și la ajutorul altor modele cinematografice). Iar ca scop final — un divertisment mai mult sau mai puțin buf, mai mult sau mai puțin satiric, mai mult sau mai puțin îngroșat în învățămintele sale.

Dintre toate acestea, merită să ne oprim puțin asupra soluțiilor artistice și a posibilelor lor modele. Gheorghi Danelia — cineastul a cărui propensiune către comedia satirică nu mai trebuie demonstrată (**Soimul, Maratonul de toamnă**) — se străduiește să imagineze o lume secătuită de resurse naturale, o lume a deșeurilor ruginite (vehiculul spațial seamănă cu o ladă de gunoi, așezările cu niște foste cimitire de mașini) și a ființelor cu alură de războinici în zdrențe, o lume pe care australianul George Miller se gîndise să o sugereze la rîndul său, în **Nebunul Max**, partea a II-a, un film de anticipație științifică despre viitorul posibil al unei Terre căzută pradă mizeriei și violenței. Optînd pentru tonalitatea comică, Danelia completează tabloul prin semnele secătuirii intelectuale a acestor ființe : un vocabular foarte sumar, bazat pe onomatopee și pe cîteva cuvinte caraghioase, din care litera „ț" e nelipsită și care fac necesar un insert explicativ la începutul filmului. Dacă le asociem cu clopoțeii din nas, cu palmele, pe care fiecare e dator să și le tragă peste obraz, cu genunchii flexați în chip de plecăciune și cu melodiile cîntate fals, avem tabloul clar al unei precarități intelectuale, care nu este de natură să ne stîrnească atît rîsul cît nedumerirea.

Farmecul basmului intergalactic : **O logodnică pentru prinț**, producție a studiourilor bulgare

Mai puțin ambițioasă, Ivanka Grabceva merge pe căi oarecum bătute : farfuria zburătoare are o formă clasică și evoluează în imagine prin tehnica animației, îndrăgostiții sînt tineri, frumoși și îmbrăcați în alb, la fel de puri ca și eroii din **Războiul stelelor** (băiatul parcă și seamănă cu Mark Hamill), tot ca acolo sabia-laser este arma invincibilă cu care un singur om biruie năvala adversarilor, iar un roboțel poznaș este și el rudă bună cu cel din filmul lui Lucas. Secvența cea mai izbutită nu ține însă de latura științifico-fantastică a filmului, ci de comedia cu anacronisme, binecunoscută nouă de la Max Linder încoace. Este vorba despre mingea de fotbal pe care magicianul palatului o aduce de la reciclarea oferită de extratereștri și pe care gărzile împărătești, la început precaute, și-o pasează cu piciorul, încingîndu-se treptat un meci în toată regula, cu portari, arbitri și suporteri.

Întoarcerile în trecut se pot face pe ecran și fără ajutorul extratereștrilor, mai ales cînd se dorește o variantă cît mai fidelă a unei cărți de căpătîi pentru cei de vîrsta aventurilor lui Jules Verne, ca acest **Căpitan al vasului Pelerin**, realizat de Andrei Pracenko în studiourile din Kiev. O versiune (a cîta ?), cuminte și îngrijită, care dacă ar fi fost mai detaliată și deci mai lungă ar fi constituit un agreabil serial TV pentru duminică dimineața.

Adulților, care nu mai pot sau nu mai vor să se copilărească, cinematografia bulgară le oferă un film de acțiune, al regizorului Ștefan Gardev — **Inspector fără armă...** dar și fără suspens, am adăuga noi (la acest capitol, stau mai bine aventurile căpitanului de 15 ani de pe vasul Pelerin). Poate că reproșul e cam pripit, deoarece e limpede că realizatorii au renunțat deliberat la atuurile genului, fiind mai degrabă tentați de formula policier-ului psihologic. De aceea, tradiționala urmărire, (de obicei finală), de mașini, prin forfota circulației urbane, pe pietonale și pe contrasensuri, cu obstacole neprevăzute și cascadorii spectaculoase, este plasată în primul sfert de oră al filmului, ca o mostră de „ce-ar fi dacă ar fi, dar noi vrem să facem altfel". Acest altfel se înfundă însă în piste false și deducții nu întotdeauna eficiente, din partea unui inspector pașnic, pornit în urmărirea unor tîlhari și ei pașnici, deoarece preferă să-și adoarmă victimele decît să le lichideze.

Oare a ne petrece două ore în compania lor nu este tot o copilărie ?

Cristina Corciovescu

Flash-back

Rama portretului

■ NU trebuie să vezi neapărat genericul unui film pentru a-ți da seama de gradul lui de rudenie cu literatura. Cînd personajele sînt multe, schițate sumar și, uneori, aparent inutile, cînd episoadele au ramuri nu totdeauna legate de trunchiul acțiunii, cînd în ansamblu se citește o anumită libertate și o anumită gratuitate, în raport cu tema principală, se ghicește foarte curînd că-i vorba de o ecranizare sau, măcar, de un film conceput după normele romanescului. Asta, bineînțeles, cînd n-avem a face cu un serial depășind limitele de timp ale filmului. O lume întreagă încăpînd în nouăzeci de minute înseamnă însă școala literaturii.

Locuri în inimă (Robert Benton, 1985) demarează pe atîtea planuri încît te aștepți la un serial. Toate se focalizează însă repede : firele întinse cu abilitate se dovedesc simple puneri în cadru delimitînd marginile viitorului tablou. Acțiunea în sine se consumă între trei-patru personaje, dar scenaristul și-a îngăduit să mai introducă încă de două ori pe atîtea, pur și simplu pentru a le colora pe celelalte. Admirabila eroină le întîlnește doar în virtutea rudeniei sau a prieteniei, fără ca ele să-i influențeze în vreun fel soarta, dimpotrivă, introducînd în ecuație puțină zădărnicie. Mai intervin în desfășurarea filmului baluri, o tornadă, o vînătoare de ku-klux-klan. Dar adevărata acțiune — salvarea, la limită, a unei ferme texane falimentare în anii treizeci — se consumă strict în limitele propriii. Văduva firavă, căzută ca din cer pe terenul realității, nu găsește ajutor la rude, ci la doi necunoscuți, încă mai oropsiți decît ea : un negru vagabond, măgulit de încrederea ce i se acordă, și un orb, invalid de război. Negrul știe să cultive bumbac, orbul este suporterul moral. Tot ritualul semănatului și culesului, de care depinde supraviețuirea și achitarea datoriei la bancă este urmărit ca un spectacol senzațional. Dar culisele sufletești au o infinită gingășie, cei trei frați întru nenorocire se aliază într-una din cele mai frumoase și altruiste povești ale cinematografului. Sally Field este extraordinară în rolul ei de cea mai slabă și cea mai puternică dintre cei trei. Candoarea caracterului, timiditatea, mila, naturalețea vibrantă se aliază în ființa ei cu optimismul, speranța disproporționată și abnegația, alcătuind trăsăturile unui personaj feminin neobișnuit în cinematograful american. Stereotipiei țepene de tip western, această fermieră cu chip de copil îndurerat îi opune o trăire interiorizată clipă de clipă, o fragilitate care învinge mai mult prin miracol decît prin datele fizice. Dar la fel de adevărat este că portretul ei romantic și puțin fantast nu se împlinește în sine, ci ca o iradiație a mediului, a acelei rame literare pe cît de largă și „inutilă", pe atît de iradiantă în sugestii.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Început de an radiofonic

● În impresionanta serie de emisiuni radiofonice din primele zile ale anului, citabile deopotrivă pentru calitatea sumarelor și pentru calitatea interpretărilor, se înscrie și una dintre transmisiunile literare care a difuzat poeme în lectura unor mari poeți contemporani precum Tudor Arghezi, Lucian Blaga, George Bacovia, Al. Philippide, Emil Botta și Nichita Stănescu. Cu totul relevantă s-a dovedit, în primul rînd, forța textelor pe care creatorii au înțeles a le încredința **Fonotecii de aur**, oferind o plină de semnificație opțiune de autor (în care au intrat, printre altele, **Dacica, Noapte la mare, Lacustră, Ausonius, Pădurencele, Necuvintele**), texte ce atestă diversitatea, originalitatea poeziei române din ultimele decenii. Ascultîndu-le pe unele pentru întîia dată iar pe altele reascultîndu-le cu aceeași emoție ca la „premieră", interesul s-a împărțit, ca totdeauna, între înțelegerea naturii poeticului și înțelegerea propunerii de lectură a poetului, cele două „stări" găsindu-se într-o plină de tensiune consonanță. Această inefabilă întîlnire publică a creatorului și creației sale devine prin ea însăși un act de cultură capabil a face să fosnească nevăzut dar cu persistente ecouri file de istorie literară. Antologia sonoră păstrată de memoria benzii de magnetofon, din care rubrica **De la Tudor Arghezi la Nichita Stănescu** a reunit cîteva fragmente reprezentative, este una dintre achizițiile de preț ale tezaurului radiofonic și, inaugurat sub acest semn, programul literar al noului an se arată a fi plin de promisiuni.

● Un serial muzical de impecabilă ținută, integrala cvartetelor beethoveniene (în interpretarea cvartetului „Amadeus") se va încheia în luna ianuarie și de pe acum așteptăm cu nerăbdare viitoarele propuneri ale redacției de specialitate.

● Majoritatea zilelor radiofonice ale săptămînii înscriu în primele și ultimele lor ore emisiuni ce pornesc în egală măsură, dar cu mijloace diferite, de la propunerile corespondenților. Ne referim la **Răspundem ascultătorilor** și **La sugestia dumneavoastră**, inscrise în radioprograme mai ample, în cuprinsul cărora ele își mențin de multă vreme o unanim remarcată individualitate. Iată una dintre cele mai recente ediții din seria **Răspundem ascultătorilor** : informații economice, învățămînt (mai ales în legătură cu examenele de admitere), medicină, astronomie, legislația muncii și legislația rutieră, arte plastice. Scrisorile primite sînt citite cu atenție, întrebările grupate în largi compartimente tematice care nu apar însă drept o simplă succesiune de secvențe ci ca un tot organic, iar răspunsurile sînt date de cunoscuți specialiști, oameni de știință, artă și cultură a căror competență este general recunoscută. Se vede imediat că redactorii gîndesc emisiunea cu seriozitate profesională și respect față de ascultători, ceea ce explică interesul și încrederea pe care ea îl stîrnește constant în fața opiniei publice.

Ioana Mălin

Telecinema

Polca opus 272 și valsul opus 314

● Dacă e adevărat ce scrie Caragiale: „în fața unei opere de artă, fie cît de infimă, fie cît de măreață, sîntem apucați (chiar așa? chiar așa! — n. mea) de sentimentul contemplațiunii", atunci pot spune că în a doua zi a anului, ascultînd concertul de la Viena, auzind pentru prima oară cadrilul din „Bal mascat" prelucrat de Johann Strauss, „bucată" infimă, desigur, m-a „apucat" o stupefacție... Abbado, italianul, la Viena, a rossinizat, a verdizat polcile, valsurile lui Strauss și te întreb: de ce nu?, ca să nu mai zic că uvertura la „Liliacul" — care „amporta" un spirit pudic ca al lui Vianu — a avut toate intrările și accelerațiile „Bărbierului", eu ajungînd demult la ideea unui Rossini care ar fi iubit această uvertură,

Rossini la care Beethoven (să fi văzut vreodată scena asta în atîtea filme muzicale cu compozitori celebri?) alerga într-un suflet, cu fața în lacrimi, după „Bărbierul", implorîndu-l să nu renunțe la opera veselă, poate tot ce-i mai greu pe lumea asta, în viața asta de artist (vals de Johann Strauss!), să nu renunți la melodia ta, să te suporți ca Schubert și numai ca Schubert, să nu te modifici, Chopin fiind, pentru a rivaliza cu Liszt, iar Strauss fiind, Johann fiul, să te rogi lui Bach, cui altcuiva?, să rămîi neispitit la polcile tale, pînă la 1899, cînd mori, urechile vuindu-ți de Wagner, de muzica unui nou secol care numai în polci n-o va ține, tu ținînd-o una și bună cu polca opus 272, „Trici-traci", din care Abbado a extras o bijuterie, dirijînd-o cu un cor de băieței,

eu întorcîndu-mă la necurmatul meu film — muzical, nevoie mare — în care caut cum de e și dacă e compatibilă durerea universală cu veselia generală a lui Strauss, cum de se leagă „a opta" a Titanului (prea puțin ascultată) cu acea nouă polcă pizzicatto, a cita?, toate intrînd într-un „perpetuum mobile" pe care Abbado îl întrerupe și-l comentează spre sală cu „und so weiter, und so weiter", impunîndu-mi-se, simultan, că una din cele mai frumoase cărți ale anului a fost pentru mine — lîngă „Corespondența" lui Zarifopol (ediția Al. Săndulescu) — „Jurnalul" lui Furtwängler unde se emitea ideea: „muzica nu reflectă viața, ci o orientează", după care pe valsul op. 340, zis și „Bucuria vieții", m-am lăsat „apucat" de întrebarea lui Prișvin, presantă pentru Bulgakov: „talentul unui scriitor se găsește întreg în caracterul său?" și fiindcă n-am știut să răspund, m-am trezit pe valsul op. 314, numit și „Dunărea albastră", unde mă „apucă" poate nu chiar „o contemplațiune", dar cu siguranță acea dorință de a trăi pe care Sábato o socotește „nesecată și fără condiții". Îți poate da valsul op. 314 atîta imprudență? Poate! Și fiindcă nici eu nu pot renunța ca de Anul Nou să nu-l consult pe Alexandru Paleologu cum i s-a părut Strauss-ul vienez, l-am întrebat și mi-a spus că „Abbado a fost bun, a fost foarte bun!", cu convingere mare, cu acel sobru entuziasm al omului mulțumit peste toate că frumusețea și omenirea ei de dirijori și orchestre sînt nesecate. Ne-am urat să rămînă inepuizabile, după care a urmat, așa cum își încheie Caragiale atîtea scrisori sărbătorești, „să fim sănătoși și veseli!".

Radu Cosașu

Plastică

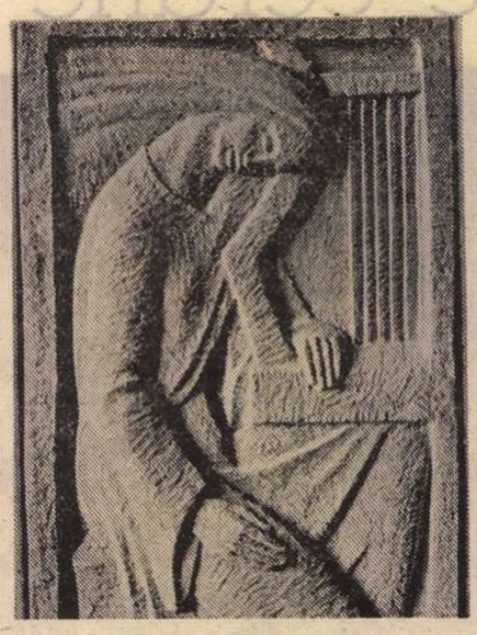
Jurnalul galeriilor

Întîlnire cu un sculptor

● DINTR-O generație prestigioasă de artiști a făcut parte și **Theodora Cernat Popp** (1897—1980), ale cărei lucrări sînt expuse acum în totalitate la „Muzeul Storck". Nepoata generalului Cernat, artista a fost eleva Ceciliei Cuțescu Storck, formîndu-se în ambianța artistică a familiei acesteia, luînd lecții de sculptură cu Fritz Storck și Ion Jalea, în atelierul căruia a lucrat cîțiva ani. Începînd din 1923 a expus la „Salonul Oficial", obținînd o bursă de studii în Italia. În ciuda vicisitudinilor vieții, Theodora Cernat Popp a continuat totuși să lucreze, participînd la „Salonul Oficial" din 1930, la cîteva manifestări colective ale femeilor artiste, iar în 1938 a deschis și o „personală".

Ca și alți contemporani, Theodora Cernat Popp a căutat să reia firul tradiției din vechea artă românească, evocînd în sculpturile ei hieratismul reliefurilor în stil bizantin, ca un punct de plecare autentic din trecutul nostru, în căutarea unei viziuni moderne. Statuile create de ea sînt statice, fixînd aspecte durabile, compozițiile se înscriu în scheme geometrice regulate, ca în bustul care o reprezintă pe **Luchi Galaction**, a cărei figură meditativă e încadrată de orizontala părului retezat și de verticalitatea soclului, sau ca în relieful **Orfeu cîntînd**, unde contururile decise, simplificate, contrastele ferme dintre lumină și umbră indică energie și decizie. Utilizarea în aceeași lucrare a unor linii drepte și curbe, ca polii opuși ai expresiei, formează punctul de plecare al unei originale ritmici compoziționale, care sugerează privitorului pendularea între două atitudini extreme, de la rigoare și duritate, la blînda tandrețe. În **Maternitate**, toate formele sînt rotunjite, dar conturul exterior care le cuprinde formează un unghi drept, rigid, ceea ce sugerează sensul simbolic, metaforic, al sculpturii, ca o aluzie la constrîngerile existenței. Multe proiecte ale unor figuri întregi, interpretînd stări sufletești intense, dar reținute, au rămas în stadiul schiței mici de lucru. În formă definitivă s-au păstrat mai ales portretele.

Adina Nanu



THEODORA CERNAT POPP : **Maternitate** — **Elegie**

Simeza

■ SFÎRȘITUL unui an destul de bun pentru pictură este marcat prin expoziția lui **Anghel Neagu**, concentrată ca orizont tematic și omogenă sub raportul expresivității intrinseci. Artistul face parte din acea foarte autohtonă familie de spirite la care sensibilitatea exacerbată și propensiunea către un romantism de substanță sînt temperate, de fapt puse în valoare sub raport artistic, prin gravitatea rostirii și ordinea interioară, vecină cu acribia. De aici asocierea de calități picturale evidente, fără exaltări sau truculență acaparatoare, logic organizate în jurul ideii de culoare și construcție. S-ar putea naște o confuzie, frecventă dealtfel, între maniera picturală propriu-zisă, fără îndoială descinsă din ecourile impresionismului interpretat (ceea ce nu echivalează cu noțiunea vagă și laxă de „post-impresionism") și sensul construcției iconice în sine. În acest punct ni se relevă, printr-o parcurgere asociativă a lucrărilor, contrapunctul pe care îl semnalam, între soliditatea și rigoarea construcției ca problemă de spațiu, volum, plan și lumină, și exuberanța tușei, vigoarea și senzualitatea ei. Rezultă un univers de concretețe și aluzie, de lumini și umbre ce se țes sub semnul pasiunii pentru realitate, căci sensul demersului este cel figurativ poetic, fără apăsări tautologice sau retorică pitorească. Ceva ce ține de substanța materiei, de acea consubstanțialitate funciară proprie dialogului cu întregul existenței, organizează imaginea picturală dincolo de tema aleasă, sub tutela unui filtru unificator. Senzația se poate naște din preponderența declarată a motivelor tradiționale — peisajul ca stare de spirit, natura statică, reflex al unei atitudini, și portretul cu funcție de sondaj psihologic —, dar și din calitatea gamelor cromatice, axate pe asocieri de tonuri rupte, complementare ce dau acea infinită și rafinată serie de brunuri și griuri colorate. Sărbătoarea unui accent decis, pata de lumină care introduce brusc un focar de solaritate, desfășurarea formei sub imperiul jocului de planuri și spații strict coloristice, totul ne trimite spre zona picturii de calitate, cu recuperări fructificate din tradiția unui Eustațiu Stoenescu relansat se pare prin efortul cîtorva artiști, printre ei și Anghel Neagu, talent ajuns la maturitatea răspunderii asumate.

Galeriile municipiului

■ UN SCURT interludiu de pictură naivă semnată **Vintilă** — semnătura „Vintilă" reprezentînd, deja, trei pictori — în care observația bonom-ironică se interferează cu accente de maliție ce trec ușor în grotesc și cu imagini ușor suprarealiste — în fond, distanța între atitudinea ingenuă și cea fantastă nici nu e atît de mare sau irecuperabilă — ce trădează frecventarea unei iconografii specioase. Descoperim o lume plină de farmec și culoare, de un pitoresc regional ce nu exclude generalizarea speciei, în care nu există banalitate ci numai evenimente potrivit unei optici provinciale niciodată blazată. Dacă unele puneri în scenă conțin un accent local evident, cu aluzii și referiri directe la anecdote, tradiții sau cutume de circulație restrînsă, întregul ni se decriptează fără dificultăți, pentru că universul ne este familiar dincolo de particularități, iar substanța omenească a relațiilor permite accesul direct la mesaj. Glume sau nu, uneori intrînd chiar în zona unui metafizic regizat, cu sofisticate asocieri cromatice, imaginile expuse dovedesc nu doar pasiune și umor, ci și o dotare certă pentru pictura narativă, poate nu fără complicitate dedusă din precedente celebre, în orice caz păstrînd nota de originalitate și prospețime presupusă de atitudinea adoptată. Vintilă, oricare ar fi, se menține într-o zonă inconfundabilă, cu note particulare de sorginte bănățeană, contrastele civilizației contemporane și esența fondului tradițional funciar interferîndu-se sub semnul culorii și al bucuriei.

Virgil Mocanu

În lumea baletului

Inițiative constănțene

CU riscul de a repeta o banalitate, se cuvine din capul locului amintit că în orașul de la malul Mării baletul „plutește în aer", că aici se vede și se practică mai mult balet decît oriunde în țară, datorită în primul rînd existenței a două trupe de specialitate, fapt unic la noi.

Ansamblul de balet clasic și contemporan „Fantasio" condus de maestrul Oleg Danovschi, artist emerit, contribuie substanțial, de aproape un deceniu, la ridicarea ștachetei exigenței profesionale a dansatorilor, dar și a publicului, ducînd treptat la lărgirea orizontului cultural și informațional, la șlefuirea gustului. Drept consecință, publicul constănțean, deși mai manifestă rețineri în receptarea unor lucrări moderne, a început să frecventeze spectacolele de balet, sporindu-și competența în recunoașterea realizărilor de valoare, artistice și tehnice.

Renumelui și calității acestui colectiv (încă) foarte tînăr, i se datorează mare parte din creșterea prestigiului baletului românesc în țară și peste hotare, și a interesului pentru vizionarea (și practicarea) acestei arte. Oferind o șansă unică de afirmare rapidă unor tinere talente, această trupă, care poate concura sub unele aspecte (media de vîrstă, omogenitatea ansamblului, prospețimea și calitatea montărilor) cu Opera din București, a devenit tot mai mult, în ultimii ani, o Mecca a absolvenților liceelor de coregrafie.

Repertoriul, axat de fapt mai mult pe clasic decît pe contemporan, a familiarizat cu timpul publicul constănțean și cel estival cu baletele din marele fond academic (Ceaikovski — triada **Lacul lebedelor, Frumoasa din pădurea adormită, Spărgătorul de nuci**, Adam — **Giselle**, sau Prokofiev — **Cenușăreasa**), prezentate apoi în lungi turnee în țară și pe alte meridiane. Acestora li s-au adăugat lucrări moderne de mai mică întindere, valorificînd creația simfonică universală (**Carmen** — versiunea Bizet-Scedrin. **Mandarinul miraculos** de Béla Bartók) și națională (**Rapsodia I** de Enescu, **La piață** de M. Jora ș.a.).

În afara semnăturii de marcă a coregrafului Oleg Danovschi, pe afișele teatrului a apărut uneori cea a balerinului Oleg Danovschi jr. și, doar sporadic, cea a unor invitați (Adina Cezar, Ion Tugearu).

Trupa de balet a Teatrului Liric, prima în ordine cronologică, se află la rîndul ei într-un lent dar sigur proces de întinerire și, implicit, de ridicare a nivelului, atît al interpreților cît și al producțiilor sale. Profilat prin tradiție pe divertismentele din operete, colectivul acesta oferă doar rar balete din repertoriul clasic universal (**Giselle** de Adam, **Don Quijote** de Minkus, **Coppelia** de Délibes) și mai adesea spectacole de mai mică amploare, sau compuse.

Dintre acestea, sub semnătura complexă a balerinilor Anca Tudor sau Ion Tugearu au apărut **Seara de balet Maurice Ravel (Valsuri, Alvorada del gracioso, Țiganc), Seherazada** de Rimski-Korsakov, baletul pentru copii (**Alice în țara minunilor** pe muzica lui Ion Stoian), și respectiv recenta premieră de succes a **Serii de balet** cuprinzînd **Variațiuni clasice** — B. Britten și P. Hindemith, **Gura lumii** — G. Enescu și Th. Rogalski, **Bolero** de Ravel și **Nunta însingerată** — colaj din muzica spaniolă, cultă și populară.

Colaborarea dintre cele două teatre s-a concretizat nu o dată în **gale de balet**, la sediul Teatrului Liric sau pe litoral, în timpul stagiunii estivale dar mai ales în cadrul **Lunii muzicii de operă și balet**, manifestare tradițională, găzduită și organizată de Teatrul Liric. În fiecare primăvară, pentru cîteva zile, Constanța devine astfel **„capitala baletului românesc"**, oferind evoluții de vîrf ale unor soliști ai teatrelor din oraș (Elisabeta și Dumitru Manolache-Lux, Felicia Șerbănescu, Francisc Strand de la Ansamblul „Fantasio", Rodica Raicu-Uretu de la Liric ș.a.), din țară (de la Operele din București, Cluj-Napoca, Timișoara) și chiar din străinătate (Bulgaria).

Și nu în ultimul rînd, ca o emanație firească a atmosferei „îmbibate" de balet dintr-un oraș în care toate fetițele (mai ales) se visează balerine, s-a înființat de cîțiva ani o secție de coregrafie la Școala cu clasele I—VIII nr. 42, cu program suplimentar de artă — inițiativă justă, necesară, din păcate deocamdată cu finalizare imprecisă și organizare șubredă.

La țărmul românesc al Mării Negre, puii-balerini învață să zboare, aspirînd să devină lebede...

Vivia Rusu

O carte cu coregrafi

CU consecvență și pasiune, Lucian Cursaru își continuă incursiunile sale, sub forma interviului, în lumea baletului românesc de ieri și de azi. Un prim volum, *Paravan cu irișI* (1984) cuprinde convorbiri cu Elena Penescu-Liciu, Iosefina Sternfeld, Mitiță Dumitrescu, Bela Balogh, Trixy Checais, Sanda Orleanu, Tilde Urseanu, Nuți Dona, Larisa Șorban, Pușa Niculescu, Gheorghe Cotovelea, Ileana Iliescu, Alexa Mezincescu etc. pentru ca în acela de față, *Argonauții marilor iubiri* (Editura Muzicală, 1987), (autorul are în vedere un triptic) să însumeze dialoguri cu Iosefina Krannich-Corbu, Vera Proca-Ciortea, Gabriel Negry, Ester Maghiar-Gonda, Eugenia Popovici, Szállassy Nagy Erzsébet, Rina Constantini, Maria Bardizian, Francisc Valkay, Rodica Murgu, Leni Dacian, Ion Baitanciuc, Dan Brezuleanu, Ion Rusu și Simona Ștefănescu. Sumarul nu a fost gîndit întîmplător, ci ca un episod viu de istorie a coregrafiei românești. Incontestabil că, înainte de orice, a funcționat criteriul valoric, toți cei cuprinși în carte reprezentînd individualități artistice de marcă într-o direcție sau alta, pentru un stil sau altul (balet clasic, dans modern, dans cult românesc, maeștri coregrafi, învățămînt coregrafic). În al doilea rînd, sînt sondate mai multe promoții, dacă nu chiar generații, deoarece între Iosefina Krannich, Ester Maghiar, Gabriel Negry pe de o parte, Rodica Murgu sau Francisc Valkay pe de alta, este o distanță apreciabilă, semnificativă și pentru concepția și opțiunile lor estetice. Ar mai fi de adăugat că nu a fost uitat nici criteriul geografic, fiind reprezentate Operele din București, Timișoara, Cluj-Napoca (română și maghiară) și Iași. Remarcabil este și faptul că autorul și-a susținut întrebările, sobre și la obiect, cu o adevărată armătură de citate din presa timpului, fișe de lectură investigații de arhivă etc. ce asigură competență și credibilitate interviurilor sale. Dar acest volum nu este important doar sub aspect documentaristic, ca sursă informațională de primă mînă în vederea unei viitoare istorii a baletului românesc, ci și, sau mai ales datorită conținutului uman relevat și sincerității cu care sînt aduse în discuție de către interlocutori o seamă de probleme și situații ale artei noastre coregrafice actuale. La fel ca și în *Paravan cu irișI*, și interviurile din *Argonauții marilor iubiri* ne introduc într-o lume, nu spun fascinantă, deoarece termenul ar părea puțin monden, dar în orice caz impresionantă prin existența ei dramatică, prin asprimea nebănuită în fața scenei a relațiilor umane, prin devoțiunea și munca sisifică a celor pe care îi privim ca „stele" ale baletului, în sfîrșit, prin luminile și umbrele ei. Sînt lucruri mai puțin cunoscute, care arată reversul zguduitor omenesc al zîmbetelor de pe scenă și al aplauzelor și ovațiilor la rampă. Cîți oare știu, cum mărturisea Rodica Murgu, că în spatele unui gest spontan și grațios din spectacol se ascund mii de exerciții și că în general corpul balerinului este solicitat dincolo de limitele admise, cedînd și uzîndu-se de timpuriu ? Sînt răscolitoare cuvintele Lenei Dacian, fermecătoarea și eterica Giselle a anilor '70, care acum la patruzeci și patru de ani declară : „Baletul pretinde să fii tot timpul în formă, să ai tinerețe, frumusețe, forță. Nu-mi plac fanfaronada, fanteziile stimulatoare. La mine organismul a fost solicitat la maximum, fibra musculară e uzată, sînt uzate și ligamentele, tendoanele, gleznele, genunchii, spatele, deci tot potențialul unui dansator — minus rezistența".

Dacă avem în vedere absența tot mai acut resimțită a maeștrilor coregrafi, ne putem face o idee despre contextul baletului românesc. Vera Proca-Ciortea, Ester Maghiar, Francisc Valkay, Leni Dacian, Rodica Murgu, Dan Brezuleanu, ca de altfel toți ceilalți, atrag atenția asupra acestei stări de lucruri. Este imbucurător să constați faptul că, pe lîngă amintiri, evocări de atmosferă, date documentare prețioase, bilanțuri de succese și realizări personale sau colective etc., colocutorii lui Lucian Cursaru nu au ocolit cîteva chestiuni care țin de bunul mers al artei noastre coregrafice. Volumul *Argonauții marilor iubiri* este o emoționantă „prise de conscience", constituind, totodată, o lectură incitantă din toate punctele de vedere.

Paul Antipa

Eseu

Dimitrie DRĂGHICESCU:

„Ontologia umană"

ABSOLVENT al Facultății de litere și filosofie din București iar în 1904 doctor în filosofie la Paris, Dimitrie Drăghicescu (1875—1945) este una dintre personalitățile eminente care s-au afirmat la începutul acestui secol prin originalitatea gîndirii sale formată deopotrivă în mediul universitar românesc cît și în cel al Sorbonei, la École des Hautes Etudes sau la Berlin.

Printre alte studii importante, Drăghicescu a făcut o temerară încercare de configurare a spiritului românesc, a specificului său, publicînd, în 1907, **Din psihologia poporului român** (580 p.). El cunoștea bine acest popor, istoria lui, luptînd de altfel cu mijloacele sale pentru realizarea Unirii din 1918, ocazie cu care a editat cîteva studii privind problema transilvană și a altor provincii românești, relațiile cu Austro-Ungaria, publicații apărute în Franța, unele prefațate de personalități ca Emile Boutroux sau Etienne Fournol. A fost diplomat (primul ambasador al țării în Mexic), prețuit de Georges Clémenceau sau Eduard Beneș, colaborator apropiat al lui Nicolae Titulescu și Istrate Micescu, stimat în mediile intelectuale din țară (C. Dumitrescu-Iași, Titu Maiorescu și Spiru Haret) și din străinătate : H. Bergson, Emile Boutroux, Alfred Espinas, Eugen de Roberty. După ce a frecventat la Collège de France pe Gabriel Tarde sau pe Th. Ribot, la Berlin pe Simmel și Paulsen, Drăghicescu susține doctoratul cu prea cunoscutul sociolog francez Emile Durkheim care l-a îndrumat în perioada postuniversitară la Paris. Multe din lucrările sale vor fi editate în Franța.

VOLUMUL recent apărut[1]) luminează o fațetă importantă a personalității lui D. Drăghicescu, aceea de teoretician care înțelegea să rediscute bazele filosofice ale cercetării sociale la o jumătate de secol de la întemeierea ei de către Saint-Simon și A. Comte. În timp ce Spiru Haret se afirma în cercurile universitare franceze ca fiind reprezentantul distins al concepției mecaniciste în sociologie iar A.D. Xenopol impunea cunoscuta sa teorie a „Ciclurilor" în dezbaterile europene ale vremii, D. Drăghicescu, intra într-o îndrăzneață polemică, pentru atunci, cu Em. Durkheim și cu alți exponenți ai organicismului biologizant.

Este meritul conferențiarului Virgil Constantinescu de la Catedra de Sociologie a Universității din București să fi insistat, cu totul meritoriu, pentru o reconsiderare tardivă dar onestă în raport cu alte poziții exprimate, nu totdeauna corecte. Studiul său introductiv, explicit și pertinent, urmează unei monografii privind opera lui D. Drăghicescu editată în 1976 la Ed. Academiei R.S.R. sub titlul **Sistemul sociologic al lui Dumitru Drăghicescu.**

OPERA filosofică a gînditorului român este variată ca preocupări fiindcă ea vizează fie problemele ontologiei sociale, în primul eseu : **Problema determinismului social. Determinism biologic și determinism social** (1903), fie problemele condiției umane ca în cel de-al doilea eseu : **Despre rolul individului în determinismul social** (1904) care a fost și teza sa de doctorat.

Controversele în jurul concepțiilor lui D. Drăghicescu s-au datorat unora dintre scrierile sale considerate „mistice" cînd, de fapt ele reprezintă o interpretare socială a fenomenului religios, prezentă în opera atîtor contemporani (însuși Durkheim se ocupase de această problemă). Sînt chiar de menționat în concepțiile lui D. Drăghicescu și elemente de origine materialistă dobîndite sub influența timpurie a lui Vasile Conta. Cîteva din titlurile volumelor sale (necuprinse în prezenta lucrare) vor avea darul să oglindească aria problematică a cercetărilor sale[2]).

În primul eseu din volumul recent apărut, Drăghicescu critică determinismul biologic susținînd tezele determinismului social, à outrance, în sensul că apariția mentalului, a rațiunii, a vieții spirituale, specifică omului, care îl diferențiază de animal, se datorează nu suportului biologic al creierului (el critică pe V. Conta și pe Büchner) ci relațiilor sociale și eredității sociale. Cu alte cuvinte, Drăghicescu susținea atunci ceea ce unii specialiști, fiziologi contemporani, socotesc a fi „creierul secundar" sau „cortextul cultural". Gînditorul român explica fenomenul conștiinței ca rezultat al interrelațiilor complexe și indelungate dintre indivizi, al intercomunicării active, care, potrivit argumentelor lui, sînt niște „unități sociale". Prin creșterea populației caracterele primar-biologice s-au modificat în sensul „de-naturalizării" lor, ceea ce a sporit „plasticitatea organică" și adaptarea prin relații din ce în ce mai socializante. El reinterpretează principiul kantian al imperativului categoric ca fiind consecința unei „regresiuni a instinctelor" și a „sensibilității" în favoarea substituirii lor prin actele morale și sociale.

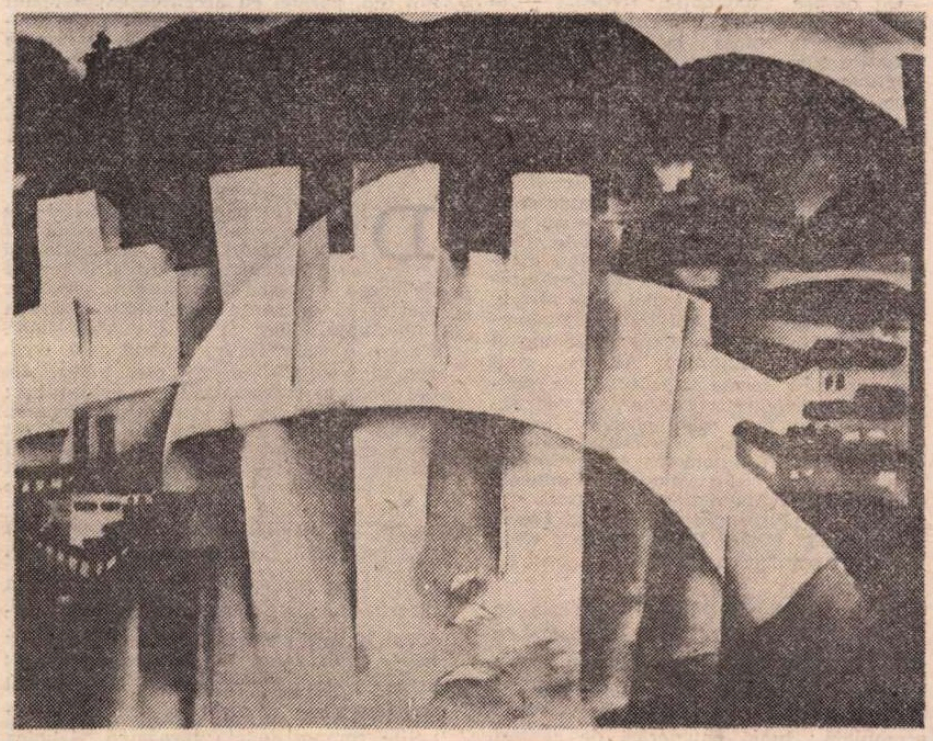
Într-un alt capitol D. Drăghicescu discută problema cercetării faptelor sociale intuind natura specifică a acestora și combate folosirea modelelor din științele naturii ca incompatibile în asemenea investigații. El contestă prezența legilor „naturale" în viața socială și ajunge la un reductarism cultural. Esența relațiilor sociale ar fi deci culturală.

În al doilea eseu sînt dezvoltate tocmai aceste particularități ale faptului social care are în centrul lui personalitatea individului uman. Combătînd mecanicismul și determinismul biologic (naturàlist), adică desubiectivizarea faptului uman și social, Drăghicescu combate implicit sociologia obiectivă susținută de discipolii lui A. Comte și de pozitiviști în general. Pentru el, studierea autonomiei și a subiectivității indivizilor este un fenomen obiectiv, acțiunea acestora slujind mișcarea și dezvoltarea socială. Condițiile apariției conștiinței și personalității umane le aflăm în însăși evoluția socială ; mișcarea lor este corelativă, reflectîndu-se unele în altele. Discută pe larg „antinomiile dintre individ și societate", între geniu și masă, între voința individuală și necesitatea socială.

Drăghicescu acordă capitole importante problemei geniului, adică acelor categorii de personalități care, în diferite forme și grade, reprezintă autoritatea socială, produși ca urmare a procesului de integrare socială și devin „depozitarii determinismului social", sînt oamenii „excepționali", „capete de serie" (Tarde) care stabilesc și scopurile dar le realizează și generalizează. Odată înfăptuită, integrarea socială generalizată devine premisa ca geniul să se identifice cu masa oamenilor educați, cultivați.

Ne desparte aproape un secol de ideile profesate de sociologul român Dimitrie Drăghicescu și de intuițiile lui științifice, care pledau pentru o explicație socială a vieții societății, a structurii și dinamicii ei, aducînd în centrul construcției sale teoretice problematica omului atît de actuală și astăzi, atît de caracteristică umanismului din filosofia românească.

Paul Caravia



IULIA HĂLĂUCESCU : **Baraj**

[1]) Dumitru Drăghicescu, **Ontologia umană**, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, (Col. „Biblioteca de filosofie"), 1987, 461 p. (trad. din franceză, Demetru și Sanda Oroveanu). Studiu introductiv și note de Virgil Constantinescu.

[2]) **Le problème de la conscience.** Etude psychosociologique. F. Alcan, 1907; **L'idéal créateur.** Essai psychosociologique sur l'évolution sociale. F. Alcan, 1914 ; **Vérité et revelation,** 2 vol. F. Alcan, 1932—1934 ; **La réalité de l'ésprit,** F. Alcan, 1928.

O versiune germană a lui „Ion"

ÎN 1939, Traian Bratu se restabilise aproape în întregime după atentatul a cărui victimă fusese la 1 martie 1937, cînd un grup de extremiști de dreapta au încercat să-l suprime. Rămăsese, în continuare, profesor la Universitate, dar la 15 iunie 1938 renunțase la rectorat (fusese ales la 1 decembrie 1933 și reales, ca un omagiu, la 1 noiembrie 1937). Sănătatea, șubrezită și de moralul zdruncinat, i se înrăutățește pe zi ce trece. Împrejurările politice nu pot, de asemenea, să-l binedispună. Energia nestăvilită a acestui fiu al Rășinarilor pare a se fi terminat. Abia trecuse de șaizeci de ani. Din 1907, Traian Bratu preda germanistica la Universitatea ieșeană, se căsătorise cu Gertrude Schmidt. Avea un adevărat cult pentru valorile unanim recunoscute ale umanismului și literaturii germane, de la Luther și Lessing, la Schiller și Goethe. În primul război, a luptat la Oituz. Odată cu instaurarea fascismului în Germania, s-a pronunțat deschis împotriva hitlerismului, atrăgîndu-și ura cercurilor pro-fasciste de la noi. Nu dorea să mai aibă nici un fel de legătură cu oficialitățile culturale românești sau germane și urmărea de departe, cu satisfacție, dificultățile de apropiere.

La 24 februarie 1939, primește de la Hermine Pilder (doctor în filologie, sora lui Karl Kurt Klein, asistentul său de la catedra de germanistică, directorul Bibliotecii Universitare din Iași) o scrisoare prin care i se cerea părerea asupra aserțiunilor unui specialist al editurii münchenеze Langen-Müller. Hermine Pilder tradusese **Ion** al lui Rebreanu și-l predase editurii sus-menționate. Dar lectorul de literatură română, Göpfert, nu era de acord cu publicarea, deoarece, îi scria el Herminei Pilder la 20 februarie 1939, „der Roman Rebreanus gibt zwar eine sehr eingehende und gründliche, auch farbige Darstellung rumänischer Bauerntums in Siebenbürgen, und er gibt diese Darstellung im Vervolg einer wahrscheinlich durchaus typische Handlung. Die Mittel jedoch, deren sich Rebreanu in seinem ja schon von längerer Zeit geschriebenen Buch bedient, und der literarische Charakter, den das Buch hierdurch bekommt, sind durchaus die des heute ja schon lange überholten und für uns etwas antiquiert wirkenden realistischen Bauernroman alter Prägung" *) („romanul lui Rebreanu oferă o imagine foarte amănuntită, temeinică și colorată a țărănimii românești din Transilvania și oferă această imagine ca urmare a unei acțiuni verosimile și tipice. Mijloacele de care se folosește însă Rebreanu în cartea sa, scrisă totuși de mult timp, și caracterul literar pe care îl dobîndește romanul în acest fel, sînt acelea azi depășite și au ceva din moda veche a romanului țărănesc realist, pentru noi expresiv doar ca vechitură"). Și mai departe : „War Sadoveanus **Baltagul** getrieben und getragen von einer wirklich tragischen, balladenhaften inneren Spannung, so wirkt Rebreanus Buch daneben durchaus positivistisch, d.h. er steckt in dem Buch in der Tat nicht mehr darin, als man mit Worten lesen kann (...) Rebreanu seziert seelisch, zwar gründlich und eingehend, aber etwas plump (...) Das liegt nicht am Stoff, sondern an den Mitteln" („Dacă romanul lui Sadoveanu **Baltagul** era impulsionat de o tensiune interioară realmente tragică și de balade, cartea lui Rebreanu acționează în mod pozitivist, adică el pune aici, de fapt, nu mai mult decît ceea ce se poate citi în cuvinte (...) Rebreanu diseacă sufletește, temeinic și amănunțit, dar cumva greoi (...) Aceasta nu din cauza tematicii, dar a mijloacelor").

Hermine Pilder își exprimă indignarea față de nedreapta și prea categorica apreciere a romanului lui Rebreanu, al cărui subiect, mărturisește, îi este familiar (era, ca și K.K. Klein, originară din Transilvania). Îndată, la 27 februarie 1939, Traian Bratu răspunde, pe un ton aproape obosit, ba chiar, referindu-se la rolul de mediator cultural, de care amintea Hermine Pilder, se grăbește să afirme : „Ihre Kulturvermittlung ? (...) so etwas nur möglich ist in einer Zeit, die Sinn und Interesse für Kultur hat, bzw haben darf" („Mijlocirea dv. culturală ? (...) așa ceva este posibil numai într-o epocă în care există simț și interes pentru cultură, mai ales dacă are dreptul de a le avea"). Într-adevăr, traducerea Herminei Pilder nu a mai apărut (însă în 1941, Wiener Verlag tipărește excelenta versiune a lui Konrad Richter, sub titlul **Die Erde, die trunken macht**). Germanistului Bratu i se pare firesc ca **Pădurea spînzuraților** să nu fie apreciată, cum îl informa Hermine Pilder, „besonders wenn man Fühlung haben kann mit dem Kreisen, welche über die wirtschaflichen (und politischen) Beziehungen zwischen dem Reich und Rumänien verhandeln. Ich habe eine solche Fühlung nicht, wittere aber, dass alles schwer, sehr schwer geht. Daher wohl das momentan fallende Barometer in der ästhetischen Bewertung der **Pădurea**" („mai ales cînd poți avea sentimente comune cu cercurile care discută despre relațiile științifice (și politice) dintre Reich și România. Eu nu am un astfel de sentiment, mi se pare însă că totul merge greu, foarte greu. De aici barometrul momentan în cădere în ceea ce privește aprecierea estetică a **Pădurii**").

Revenind la **Ion**, transilvăneanul Bratu mărturisește că romanul i-a lăsat o impresie cu totul deosebită și îl aseamănă cu **Țăranii** lui Reymont și cu **Pămîntul cel bun** de Pearl Buck. Apoi continuă : „Da darf eigentlich nicht von „lange überholt" und etwas antiquiert „wirkenden realistischen Roman alter Prägung" gesprochen werden, denn von Goethe über Keller bis zu den grossen Epikern von Heute (etwa die politisch gefärbten ausgenommen, wenn sie positiv zu bewerten sind), könnten auf dieser Art alle in den Papierkorb geworfen werden, während in Wirklichkeit wir alle der Vergessenheit anheimfallen, sie aber leben werden. Mir sind gerade im **Ion** Szenen und stilistische auch Stellen von einer plastischen Anschaulichkeit aufgefallen, die mich an Goethe oder G. Keller erinnert haben" („Nu se poate vorbi la propriu ca despre ceva de mult depășit, ca despre o vechitură de roman realist de modă veche. Altfel, de la Goethe prin Keller, pînă la marii romancieri de azi (poate exceptîndu-i pe cei de coloratură politică, dacă îi evaluăm pozitiv), putem să-i aruncăm pe toți la coș, în timp ce, în realitate, noi toți cădem în uitare, dar ei vor trăi. Din **Ion**, mi-au rămas scene și locuri stilistice de o limpezime plastică. Ele mi-au amintit de Goethe sau de G. Keller").

La 4 martie, Hermine Pilder îi mulțumește profesorului pentru a fi răspuns cu atîta căldură unui „apel de S.O.S.". Totodată, își exprimă încrederea că **Ion** „gestaltet hier Probleme von bleibenden Wert mit so viel Anschaulichkeit und dichterische Kraft, mit so viel Wort — und Bildgewalt, dass die Mittel der Darstellung meinetwegen noch so „antiquirt" sein können" („plăsmuiește probleme de o valoare permanentă, cu atîta limpezime și forță artistică, cu atîta putere a cuvîntului și a imaginii, încît mijloacele reprezentării, după mine, pot fi și „învechite").

Traducerea lui **Ion** totuși nu va mai apărea. În 1943 și 1944, Hermine Pilder va afla în Wiener Verlag o instituție care să-i primească două versiuni după Rebreanu : **Die Einfältigen** (Proștii) și **Alle beide** (Amîndoi). Ca un omagiu adus, peste timp, celui care, într-un moment dificil, a găsit răgazul să-i adreseze rînduri încurajatoare, Hermine Pilder a scris un articol dedicat germanistului Traian Bratu, în publicația „Südostdeutsche Vierteljahresbläter", din 1976.

Dan Mănucă

*) Scrisorile, inedite, citate aici, fac parte din Fondul Traian Bratu, de la Biblioteca Centrală Universitară „M. Eminescu" din Iași.

Premiul CERVANTES 1987

Carlos Fuentes

FORMAȚIA multiculturală (hispanică, engleză, franceză), succesul fulminant, la 30 de ani, al primului său roman, **Regiunea cea mai limpede** (1958), activitatea literară fecundă și prestigioasele recompense (premiile Gallegos și Cervantes), așază pe Carlos Fuentes în rîndul marilor naratori hispano-americani. Recenta și solemna consacrare sub semnul cervantin, ca și trecute formule cu dublu tăiș, ca acelea de „copil teribil al literaturii mexicane" sau „scriitor imprevizibil", schimbător de la o carte la alta și imposibil de prins într-o definiție, fac mai necesare decît oricînd un portret clar al scriitorului și un desen coerent al operei.

În termeni spinozieni, cred că ceea ce caracterizează personalitatea lui Carlos Fuentes nu sînt atributele — inteligența, imaginația și sensibilitatea — de la sine înțelese la un scriitor autentic, ci **modurile** acestor atribute, felul lor de a se constitui și exercita.

Astfel, inteligența lui Carlos Fuentes se manifestă torențial, temerar și răsturnător. Torențial în sensul lui Quevedo care nu-și putea opri excelența și virtuozitățile. Ca și la acesta, la Carlos Fuentes starea naturală a inteligenței este clocotul și revărsarea : numeroase pasaje din **Regiunea cea mai limpede** și din **Moartea lui Artemio Cruz** (1959) formează adevărate performanțe în sensul efervescenței intelectuale. Cu atît mai mult în eseuri, adunate sub titlul calderonian **Casa cu două porți** (1970), în articole și interviuri, Carlos Fuentes înundă pe oponenți, pe adepți și pe sine însuși cu un diluviu de asociații, disociații, teze, antiteze, ipoteze, comentarii și apostile la comentarii. Capitolele din **Noul roman hispano-american** (1969), dedicate unor naratori de statura lui Garcia Márquez, Cortázar sau Vargas Llosa, sînt de asemenea eseuri în plină ebuliție ideatică, anunțată uneori chiar din titlu : „Carpentier sau dubla divinitate", „Cortázar, cutia Pandorei". E temerară inteligența lui Carlos Fuentes pentru că nu ezită să lupte simultan cu doi adversari, de o parte și de alta. Teoria sa despre romanul hispano-american de azi pe care îl definește prin funcție critică, vocație mitică, devoțiune față de analogia misterioasă a lumii (fantasticul, posibilul, nespusul) și prin puterea demiurgică a limbajului, a trebuit să înfrunte pe de o parte realismul mărginit, documentar și maniheic, iar pe de alta, sociologismul energic, urgent, apodictic. Deși menționează antecedente (Borges, Asturias, Faulkner) și, rar, citează, temeritatea îl face pe Carlos Fuentes să procedeze de obicei prin salturi speculative originale și impresionante. „Joacă fără plasă", bazîndu-se pe inspirație și virtuozitate. Cu aceste calități, ajunge (Unamuno nu a făcut-o spre admirația publicului ?) pînă la schimbarea de semn a noțiunilor și pînă la autoinfirmare, precum în părerea că în **Rayuela** a lui Cortázar, critica atinge limita extremă de a se critica pe ea însăși. Pentru a vorbi în felul lui Carlos Fuentes, să mai spunem că inteligența sa răstoarnă răsturnările : falsul revoluționarism (anarhicii și profitorii din revoluția mexicană) falsa morală burgheză satisfăcută de ea însăși (**Bunele conștiințe**, 1959), falsele identități a patru personaje reductibile poate la unul singur numit alienare (**Schimbare de piele**, 1967). Uneori, răsturnările izbutesc să se ridice la nivel ontic și să afecteze timpul, ca în admirabila nuvelă fantastică **Aura** (1962).

Cît despre imaginație, frenezia — la qualité maîtresse a scriitorului —, ea merge de la rafală la explozie, de la irupțiile trecutului eroic-revoluționar din **Regiunea cea mai limpede**, pînă la amestecul delirant de cronologie și personaje din **Aniversare.** Aceste trăsături pot fi totuși regăsite și în facultățile cognoscitivă și senzorială. Tipic imaginației este caracterul ei sarcastic, demascator și, aș zice, profanator, în sensul de atacare a falsei sacralizări. Carlos Fuentes nu țese vălurile trandafirii ale iluziei, ci le sfîșie cu o nedisimulată voluptate. Smulge măștile, citeodată cu carne cu tot. Denunțarea, cînd are caracter social, este atroce, macabră, așa cum se întîmplă cu magnatul financiar Artemio Cruz, trădător al idealismului revoluționar. Alteori, cînd răul îmbracă forma „spiritului de perversiune" de care vorbește Poe, dezvăluirea lui se face calm, acoperit, masca inocenței căzînd abia la sfîrșit și căderea ei fiind abia insinuată, ca în povestirea „Un suflet pur" din volumul **Cintecele orbilor** (1964). Actualmente, în urma romanului cu alură polițistă intitulat **Capul hidrei** (1978), Carlos Fuentes pare a evolua de la smulgerea măștilor, la jocul cu ele.

În domeniul sensibilității, frenezia se învederează în nesățioasa sa foame de concret și într-un fel de furie posesivă față de materie. Este evidentă și definitorie, în scrierile sale, empiria savuros acumulată : lungi enumerări de calități senzoriale, liste de obiecte, cataloage de nume proprii — toate, forme ale apetenței sale pentru culori, forme, mirosuri, palpitații, spasme. Carlos Fuentes proiectează asupra lumii materiale, și nu numai asupra ei, o concupiscență complexă — conjuncție de a percepe, a dori și a stăpîni — de puternic efect emotiv și artistic. Interesante sînt raporturile în cruciș pe care le întreține sensibilitatea sa cu zonele superioare ale conștiinței, îndeosebi cu marea alternativă morală, binele sau răul, și cu alternativa practică, succesul sau înfrîngerea. Propensiunea lui Carlos Fuentes este de a nara binele învins, eroul ucis, și, în contrast, răul triumfal, degradătorul victorios. Aceasta nu înseamnă că romancierul nu e capabil să plăsmuiască ființe pure, cu aura inocenței (figura tinerei îndrăgostite, Regina, din **Moartea lui Artemio Cruz**) sau nobil luptătoare, cu aura sacrificiului (Miguel din același roman), dar tendința sa rămîne totuși aceea de a-și maltrata personajele, nu de a le premia. E consecința credinței sale fundamentale că fără martiraj nu există glorie și că zeii trebuie să înceapă prin a muri. În ultimii ani, paralel cu accentuarea ludicului în exercițiul inteligenței, atitudinile violent senzuale se atenuează. În **O familie îndepărtată** (1980) se percepe chiar o tendință spre culoarea suavă (peisajul parizian) și spre tonalitatea nostalgică (amintirile din copilărie). În definitiv, delicatețea este și ea o ispită a senzualității.

DESENUL operei unui astfel de scriitor, căruia, cu expresia lui Paul Valéry, „tous les écarts lui sont permis", este dificil și tocmai de aceea necesar. El trebuie să păstreze, dar și să ordoneze diversitatea, să dea importanță, dar și sens „abaterilor". Pentru aceasta, figura optimă este, cred, cea mai simplă : o axă care unește cei doi poli ai preocupărilor scriitorului : destinul mexican și identitatea umană. Carlos Fuentes este, fără îndoială, în tot ce a scris, un romancier al condiției umane — axa — pe care o gîndește și reprezintă literar ca o corelație dintre omul ca agent al istoriei și omul ca peregrin în căutarea sinelui — polii. În jurul primului, se situează cele trei romane care explorează mexicanitatea în diferite moduri : masiv, problematic, sincopat în **Regiunea cea mai limpede** ; cuminte, tradițional în **Bunele conștiințe** ; atroce, exploziv, agonic în **Moartea lui Artemio Cruz.** În acest ansamblu, îndrăznelile compoziționale înseamnă viziunea polimorfă a realului și întretăierea vocilor narative, dar mai ales tridimensionalitatea, folosirea tuturor persoanelor gramaticale (eu, tu și el) în relatarea prăbușirii lui Artemio Cruz. De la tragismul mexican, **Schimbarea de piele** alunecă spre celălalt pol, acela al tribulațiilor identității. La această extremitate se grupează **Aniversarea** cu paroxistica ei enigmatizare a spațiului și timpului, cu trecerea fiecărui personaj în altul încă mai misterios. **Terra nostra,** vastă narațiune în care personaje istorice (Carol V și Filip II contopiți într-un singur monarh aberativ), tipuri literare (Don Juan, Celestina), protagoniști reali sau inventați ai descoperirii și cuceririi Americii sînt prinși într-o imensă sarabandă de metamorfoze, învieri, miracole, culminînd și epuizîndu-se într-un androgin ce se constituie în Parisul anului 2000 într-o ambianță de sfîrșitul lumii. În romanul următor, **O familie îndepărtată**, identitățile de asemenea se substituie, se îngemănează, se contopesc formînd o țesătură de fantome simetrice în care intră chiar autorul sub propriul său nume. Delir al imaginarului ? Halucinație deliberat programată ? Nu acestea sînt scopurile mutațiilor de identitate în care se complace autorul, ci numai mijloacele de care se servește el pentru a nara contra diferențelor, pentru a crea o epică a identității primordiale și a omogenității totale sugerată prin deznodămîntul din **Terra nostra.** Fără a putea fi realizată vreodată integral, această încercare de a reface și retrăi magma primordială a existenței nu poate să nu impresioneze chiar într-o epocă de supralicitare a experimentelor uluitoare. În mod curios, în ultimele narațiuni, Carlos Fuentes își stăpînește tot mai mult originalitatea expresivă, înainte explozibilă. Ajunge la o măiestrie stilistică subtilă, discretă, minuită cu un fel de suveranitate borgesiană.

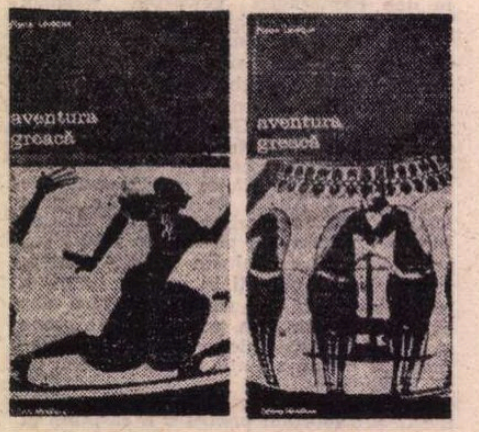
Deși existențial opuși, fiindcă unul aparține vehemenței și altul jocului cu identitatea, cei doi poli ai operei lui Carlos Fuentes se leagă și completează prin magia artei. Marcînd deosebirea, dar și transfigurarea celor două regiuni, Octavio Paz a putut scrie : „Dacă cruzimea este altă față a tandreței, Fuentes nu este nici crud, nici tandru ; este pasional și imaginativ"*.

Paul Alexandru Georgescu

* Octavio Paz: **La máscara y la transparencia,** în volumul omagial — studii și bibliografie, îngrijit de H. Giacoman, New York, 1971, p. 15.

Cartea străină

Un spațiu pentru



DACĂ se poate vorbi despre o anume configurație spirituală extrem de mobilă, surprinsă în însăși mișcarea sa constantă de spargere a propriilor cadre, niciodată fixe, pe o durată și într-un areal determinat, atunci cu siguranță se poate vorbi și despre o veritabilă **aventură greacă**, pentru a folosi sintagma aleasă de Pierre Lévêque drept titlul, conotat simbolic, al uneia dintre cele mai renumite monografii dedicate spațiului grec, recent tradusă în limba română. *)

Publicat cu aproape un sfert de veac în urmă (Paris, 1964), volumul profesorului Lévêque este, și nu putea fi altfel, decît o sinteză. Concepută însă nu ca manual de istorie (în sens factologic), nici ca enciclopedie a civilizației (mai curînd, a civilizațiilor) grecești. Tocmai aici aflăm, după opinia mea, meritul primordial și, deci, strălucirea însăși a cărții. Istorie și civilizație, fapt și interpretare, textul istoriei și discursul istoric se sprijină reciproc, se luminează alternativ, se suprapun inconfundabil.

Pierre Lévêque demonstrează, în esență, că spațiul pe care, încă din antichitatea romană, ne-am obișnuit să-l numim Grecia, este ireductibil la aceasta. Că spațiul grecesc, asemenea „aventurii" care i-a dat naștere, statornicindu-l pe anumite coordonate, este mai curînd unul al determinațiilor spirituale, reflectate însă în mod pregnant și tipic de cadrele vieții materiale. Cu alte cuvinte, spațiul grecesc nu este Grecia, sau Hellada geografică, este grecitatea sau, dacă preferăm, **hellenitatea.** Acest spațiu intersectează în mai multe puncte istoria. De fapt, istoria (să spun așa), traversează spațiul spiritual al hellenității, tăindu-l în cîteva planuri esențiale. Să le urmărim împreună cu Pierre Lévêque.

Primul moment este, desigur, al originilor, al „întîlnirilor și sintezelor" (preiau sintagma din original) efectuate în spațiul Mediteranei pînă la sfîrșitul mileniului al II-lea î.e.n. Stadiului pre-indoeuropean, determinat sub raport etnic de populațiile mezolitice, îi succede faza proto-indoeuropeană, reprezentată de „cretani" sau, mai corect, de populațiile anatoliene din Grecia continentală, Asia Mică și Creta ; aceasta din urmă, prin extrem de complexa cultură material-spirituală minoană (și nu este exclus chiar prin limba silabarului A, deși încă nedescifrată), nu numai că explică însăși viitoarea istorie a hellenității, dar o și provoacă. În sfîrșit, stadiul preistoric cel mai recent, al indoeuropenității balcanomediteraneene, se poate surprinde într-o expansiune teritorială și temporală specifică : arealul anatolian indoeuropean (hitito-luvit) ; prima prezență grecească în istorie (proto-hellenii: ionieni, aheeni) ; diversificarea etnică a hellenității primitive (eolieni, dorieni etc.). De aici înainte, drumul istoriei grecești se deschide, după ce a străbătut un arc de boltă imens : de la vîrsta neolitică la cea minoană, de aici la orizontul aheean, în sfîrșit din lumea Micenei în spațiul hellenității arhaice.

Mediterana capătă, în cel mai scurt timp, o inconfundabilă culoare grecească. Civilizațiile alofone „barbare" (în sensul dat termenului de grecii înșiși) se impregnează de stilul și spiritul nou al hellenității : în toate direcțiile și în toate modurile, de la o hellenizare masivă și profundă (**Graecia magna**), la una modernă sau superficială (occidentul european extrem, nordul african etc.), pînă la rezistențe și inevitabilul conflict (orientul apropiat și mijlociu). Organizarea administrativă, socială și economică „clasică", de tip **poleis**, a comunităților civice, descinzînd din zorii epocii arhaice, va caracteriza, astfel, hellenitatea, deși în contexte politice esențialmente diferite : începînd cu epoca lui Solon (antecedențe probabile pînă în sec. VIII î.e.n.), pînă la incorporarea hellenității continental-asiatice în statul roman, și, de aici, la finele Antichității. Epoca elenistică, în acest sens, nu este, pentru Pierre Lévêque, o falie insurmontabilă, de o parte și de alta a căreia s-ar ridica versante opuse ale istoriei grecești. Același spațiu (geografic extrem de variat) este traversat de experiențe istorice multiple, care se succed continuu într-o aparent contradictorie înlănțuire. Formele existenței umane, oricît de diferite, nu pot ascunde o identitate a conținutului istoriei : Atena mîtului homeric nu o trădează pe cea a „secolului" lui Pericle, după cum nici aceasta din urmă nu poate nega Atena ultimilor filosofi păgîni, înainte de gestul simbolic al lui Iustinian, din 529. Continuitatea în diversitatea antinomică a părților — aceasta este istoria greacă, sensul ultim al devenirii unei civilizații milenare, unice.

Și aceasta este esența însăși **a aventurii** grecești. O diseminare a forțelor germinative pe un spațiu niciodată resimțit ca definitiv închis. Dar o diseminare ce nu a pornit din rațiuni strict limitate economic (fraza lui P. Lévêque : „aventura greacă este fiica foamei", p. 11, mi se pare cel puțin ciudată), dimpotrivă, în expansiunea spre nou și necunoscut a grecilor trebuie să vedem acea deschidere esențială spre universal, este adevărat, imperfectă sub raportul organizării politice (practic, nerealizată), acea deschidere pe care o vom reîntîlni, independent de experiența greacă, desăvîrșită prin și în istoria Romei.

AJUNȘI în acest moment final al „destinului" — dacă pot spune așa — mirabil al hellenității antice, trebuie să mărturisesc faptul că nu am înțeles de ce sobra expunere a profesorului Lévêque, întocmai ca nenumărate alte studii de sinteză avînd drept obiect istoria greacă, se oprește în pragul Greciei romane. O continuare a analizei, în direcția surprinderii noilor tipare cultural-spirituale grecești în contextul romano-mediteranean, pînă la (cel puțin) 529 e.n., ar fi fost, fără îndoială, necesară.

Pe de altă parte — și mă limitez, în acest final provizoriu al notelor de lectură, la aspecte disparate ale demonstrației —, îmi părea evitabilă (pe tot parcursul expunerii, însă cu precădere în analiza conținutului socio-economic al epocii elenistice) utilizarea unor concepte improprii, aparținînd sferei terminologice uzuale exclusiv în cazul erelor moderne : „mercantilism capitalist", „bănci și capitaliști", „(noua) burghezie", „capitalismul rural", „burghezie capitalistă" etc. În sfîrșit, o serie de concluzii ale

*) Pierre Lévêque, **Aventura greacă.** Vol. I—II. Traducere de Constanța Tănăsescu, București, Editura Meridiane, 1987.

Yves NAVARRE:

Concursul de vioară Takata

■ *YVES NAVARRE s-a născut la Condom (24 septembrie 1940), în ținutul Gersului, ale cărui vii produc renumitul armagnac. După terminarea studiilor universitare, a condus, ani de zile, o agenție de publicitate americană, dar dorința lui cea mai vie era să scrie. A trebuit însă să aștepte treisprezece ani spre a fi publicat, căci, pînă atunci, șaptesprezece manuscrise i-au fost refuzate. Dar, în sfîrșit, în 1971, cînd îi apare primul roman,* Lady Black, *a fost salutat de întreaga critică literară drept „o mare speranță a noii generații". Din acel moment, încep să apară, rînd pe rînd, cu o regularitate aproape de orologiu elvețian :* Evolene, Les loukoums, Le coeur qui cogne, Killer, Le temps voulu, Niagarak, Le petit galopin de nos corps, Kurwenal ou la part des etres, Je vis ou je m'attache, Portrait de Julien devant la fenêtre, Le jardin d'acclimatation, *încununat în 1980 cu prestigiosul premiu Goncourt,* Biographie, Romances sans parol *ca și nenumărate piese de teatru — treisprezece la număr.*

Unul din romanele sale, Premières pages *(„Primele pagini", editura Flammarion, Paris, 1983), numără 41 de capitole, reprezentînd tot atîtea personaje. Capitolele au același autor: Peggy Carniery, prietena, secretara și asistenta renumitei romanciere Lola Kubler. Peggy îndrăznește și încearcă să scrie ceea ce n-a scris Lola, aflată acum în pană de imaginație. Astfel, Yves Navarre, prin glasul naratoarei sale, Peggy, ne poartă pe diferite meridiane, prezentîndu-ne personaje diferite, din medii diferite, surprinse într-un moment crucial sau dramatic al vieții lor. Dar Peggy nu reușește niciodată să treacă de primul capitol al romanelor sale, căci „la capitolul 2 începe teribila minciună a operei stabilite, structurată, ordonată. La capitolul 2 ne-am pierdut de pe acum memoria", declară ea.*

Peggy încearcă mereu să înmagazineze memoria contemporanilor săi, scriind, dîndu-le cuvîntul, înfățișîndu-ne frămîntările, suferințele, dramele lor. Toate aceste prime capitole ale acestor romane constituie de fapt romane autonome, dar nu-i nevoie să cunoaștem urmarea ca să fim frapați de viața care animă aceste personaje, unele dintre ele fiind de neuitat.

Din acest roman deosebit de original, prezentăm fragmente din Concursul de vioară Takata.

LA ÎNCEPUTUL lunii noiembrie a avut loc concursul de admitere, în birourile firmei Takata. Nu puteau accede decît fetițele și băieții care nu împliniseră încă șapte ani la data de 16 iulie, cînd urma să se desfășoare marele concert în auditoriul Ueno, din centrul orașului Tokio. O mie de copii, o mie de viori, o mie de viori Takata, o operațiune de promoțiune pentru acest fabricant de micro-ordinatoare care căuta noi piețe de desfacere. Vioara va fi dăruită participanților selecționați. Fiecare mamă trebuia să-și însoțească copilul. Nu se admitea nici o derogare pentru orfani. Nu erau acceptate mătușile, verișoarele, bunicile. Se stabilise o listă cu o sută de înlocuitori. Pe ea figurau cele și cei a căror vîrstă depășea limita cu o lună sau două. Totul fusese prevăzut. Președintele companiei Takata and Comp., Ryota Takata, ținea la cifra o mie și alesese chiar el stofa bleumarin a uniformei pe care copiii trebuiau s-o poarte, o haină scurtă de soldat, al cărei guler avea un șiret argintiu. Ecusonul, în formă de liră, imprimat cu marca Takata, fusese furnizat de către companie ca și tiparul costumului unic, talie unică. Toți copiii fuseseră măsurați. Stofa cădea în sarcina mamelor. Părul fetițelor și al băieților trebuia să aibă aceeași lungime.

LA nr. 2, Mihomenoki, în secția Nishi — Machi Shiba, din cartierul Minato-Ku, din Tokio, se află o căsuță scundă, din prefabricate de beton, cu canaturile ușilor și ferestrelor din metal ruginit, obloanele venețiene care nu mai funcționează și țevăria care trebuie refăcută. După douăzeci de ani, toate casele din Mihomenoki, construite în grabă de ambasada Statelor Unite la începutul anilor '50, au fost ocolite de personal și vîndute cu prețuri de aur, pentru că erau înconjurate de grădini particulare. Aceasta s-a întîmplat în anul cînd Fumi l-a întîlnit pe inginerul Marioki. Casa le-a fost oferită de cele două familii. Apoi, s-a născut un copil. Un băiat, Hitiro. Fumi ar fi preferat o fată. Ar fi botezat-o Haruko, primăvara, sau Natsuko, vara, în orice caz cu numele unuia din aceste două anotimpuri. Visa să-și pieptene fetița și s-aștepte, împreună cu ea, s-aibă douăzeci de ani, douăzeci și cinci de ani, un logodnic, un alt Marioki, dacă s-ar putea inginer ca și tatăl ei. Dar s-a întîmplat să fie un băiat. Numele a fost impus de către familii, Hitiro, primul. Marioki a acceptat un post în Filipine, la o rafinărie, nu departe de Manila, ca șeful personalului. Cîștiga de trei ori mai mult și nu venea acasă decît de două ori pe an, cîte zece zile, la date impuse de către administrația companiei petrolifere. Așa că nu mai era timp ca s-aducă pe lume o surioară. În al patrulea an al căsniciei lor, în toiul iernii, Fumi a avut un abces și a fost operată, așa că Hitiro va rămîne fiu unic. De atunci, cînd Marioki revenea acasă, dormea singur în încăperea cea mare, pe *tatami*. Fumi, repudiată, nu îndrăznea să-i adreseze cuvîntul. Viața, la rafinărie, era o adevărată ocnă. Nu era săptămînă în care filipinezii să n-arunce o bombă sau să rănească de moarte, cu armă albă, pe nenorocitul care cuteza să treacă cele trei rețele electrificate ale gardului zonei industriale. În principiu, în rafinărie aveau tot ce le trebuie ca să trăiască : bunchere imense cu piscină, sală de gimnastică, sală de golf, sală de cinema, în care rulau filme douăzeci și patru de ore din douăzeci și patru de ore, bibliotecă, magazine, coafor și trei restaurante diferite, cu meniuri variate. Dar pentru filipinezi, războiul nu se terminase, japonezii continuau să fie priviți de ei drept dușmani. Marioki îl înscrisese pe Hitiro în ziua nașterii sale, așa cum făcuse taică-său cu Marioki, bunicul Massayaki, cu Yasuo. Fumi nu mai ieșe decît în grădină, ca să curețe cu apă fiartă una cîte una frunzele copacilor pitici. Apa din oraș, poluată, distruge frunzele.

DEASUPRA cartierului Nishi-Machi, se înalță un zgîrie-nori de beton nu prea înalt, care are, pe cele patru fațete din vîrf, panouri electrice, luminoase noaptea, care indică ora exactă. E turnul Seiko. Și jur împrejur, pe firmele publicitare, care par că plutesc, pe cer, noaptea, alte orologii, arată aceeași oră, aceleași secunde, cu o precizie nemaipomenită, toate aceste cifre care defilează reprezentînd timpul pierdut sau timpul cîștigat, Fumi n-a știut niciodată dacă trebuie să le numere invers, ca prima sau a doua parte a vieții ei. Cum să știe ? Ea l-a prezentat pe Hitiro la concursul Takata, fără să-l prevină pe Marioki. De atunci, Marioki a venit de două ori. O dată în decembrie, o dată în iunie. Hitiro a păstrat secretul și n-a pomenit nici un cuvînt despre repetițiile de la academia de muzică din Shinjuku. Cînd Marioki va reveni în decembrie, Hitiro va fi la școală. Atunci vor trebui să plătească două treimi din salariu. Fumi va rămîne singură acasă. Și ziua aceasta de azi e poate mai importantă decît aceea a căsătoriei sau aceea a nașterii ei. În ziua aceea de 16 iulie, încă de dimineață, Fumi privește cerul și ora de pe turnul Seiko. Ca atunci cînd Marioki, a doua zi după ce și-a luat diploma, a venit să se prezinte părinților ei. Ea nu l-a văzut niciodată. Fumi n-a putut înțelege după aceea niciodată poveștile din filme, cînd, din întîmplare, vedea unul, străin, la televizîune. Ea și-a ținut totdeauna ochii plecați în fața lui Marioki. El nu i-a dat decît certitudinea că trăiește așa cum trebuie să trăiască. Cine ar putea gîndi altfel ? Într-o seară, Marioki, care băuse mai mult decît de obicei, i-a spus pe neașteptate, în ajunul plecării lui, pe cînd luau masa în oraș, „Avem de toate, afară de imaginație".

ZIUA e înăbușitoare. Aerul e umed. La opt ore precis, Fumi, la capătul culoarului, îngenunchează în fața camerei fiului ei. Înlătură paravanul. El e acolo, stînd pe o pernă. Costumul e întins în fața lui. Amîndoi își zîmbesc, un zîmbet distant, zîmbet pe care Fumi i l-a furat, căci Hitiro nu-i zîmbește ei, ci lui taică-său. El aparține lui Marioki. E un Marioki. E un bărbat. Peste cîteva luni va fi doar la școală.

După aceea, au mîncat în grabă. Fumi nu-și putea stăpîni zîmbetul și-și pleca ochii ca să nu roșească. Hitiro nu mai zîmbea. Ora era gravă. Era ziua cea mare. Din care ei făcuseră o taină.

În metrou, Fumi nu mai termina să controleze costumul fiului ei, dacă nu-i vreun fir de praf pe el, nu face cute și ecusonul e bine înfipt pe piept. Să nu se așeze cumva jos și să se ferească de curenții de aer, care ar putea s-o ciufulească. Hitiro își ținea în mîini partitura, mergînd lîngă maică-sa, dar cu un pas înainte. Au trecut prin Grădina imperială. S-au încrucișat cu alte mame, alte fetițe și alți băieței, în aceeași uniformă, ținînd aceeași partitură. Armata aceasta de copii e formată și la intrarea în auditoriul Ueno unde au trebuit să aștepte să le vină rîndul, mamele pe stînga, copiii pe dreapta. Mamele nu vorbeau între ele, iar copiii se fereau să se privească. În hol, i s-a dat fiecăruia cîte un număr. Ei aveau 713. Ca să se poată regăsi. După concurs — Fumi a fost despărțită de fiul ei. Asta se întîmpla prima dată. Dar era vorba de încercarea cea mare a zilei : concursul. El o s-aibă curînd șapte ani și ea o să-l piardă. Momentul era important. Ca și cum viața ei n-ar fi avut, pentru ea, decît vigoarea cîtorva clipe. Ávu viziunea lui Marioki, din prima zi a întîlnirii lor ; îmbrățișarea din prima noapte ; privirea lui mîndră cînd l-a luat pe prunc în brațe și fluturarea de adio, cînd l-a însoțit, prima oară la aeroport. Nu l-a însoțit decît o dată.

HITIRO și-a așteptat rîndul pe un culoar unde sufla un vînt rece. La un ghișeu i s-a înmînat vioara numărul 713 într-o cutie cu un arcuș. Și ca toate cele sau toți cei care au trecut înaintea lui — cum să-i știi, îmbrăcați cum erau toți în aceeași uniformă ? — a salutat din cap și a spus : *„domo aligato"*, „mulțumesc mult".

La balcon și jos, în sală, se află o mie de mame, iar pe estrada în hemiciclu, o mie de copii și o mie de viori. Pretutindeni camere de luat vederi. Pe podium, în jachetă, președintele Ryota Takata și în rînduri, în spatele lui, președinții și vicepreședinții tuturor societăților lui. Într-un colț, supleanții. Unii dintre copii plîng ; nu lipseau deci trei. Nu vor avea viorile lor, micile lor viori de copii. Apoi, la un semnal al lui Saburo Onagi, apreciat ca o „minune" a muzicii și a cărui fotografie fusese publicată în ziarul „Asahi", toți își acordară instrumentele. Fiecare copil își descoperea vioara sa, arcușul. Cacofonia sunetelor se înălță, se învolbură, apoi ajunse la unisonul notei de acord. Se așternu o mare tăcere. Președintele Takata se așeză. Apoi toți oficialii, în rînduri succesive, îndărătul lui. Luminile roșii ale camerelor de luat vederi se aprinseră. Saburo Onagi îl salută pe președintele Takata și se întoarse spre cei o mie de soliști, care alcătuiau un singur chip. Președintele Takata stătea țeapăn pe scaunul lui, cu mîinile pe genunchi, cu ochii lui mici și șireți ascunși îndărătul sticlelor lui de ochelari cu rame aurite : el vindea viori, pretutindeni în lume, așa cum alții, printre marii industriași, începuseră să vîndă piane sau clavecine. „Vioara" lui va căpăta viață acum. Filmul va fi difuzat în lumea întreagă. Pentru că o mie de copii au cîntat cu această vioară.

La pupitrul fiecărui copil se află „Variațiuni pe o temă de W. A. Mozart". Saburo Onagi ridică brațele foarte sus, ca și cum acest om mic de statură ar fi vrut să devină imediat imens, un om înalt, cel mai înalt și dădu semnalul de începere. O mie de viori, la unison, cîntară „Variațiunile". Hitiro n-a auzit niciodată așa. Chiar la repetiții, el nu și-a putut închipui așa ceva. Ceea ce cîntă el se cîntă de o mie de ori. Și în spatele lui, sus, la balconul care înconjura hemiciclul, o mie de mame ascultau. Luminile roșii ale camerelor de luat vederi străluceau : tatăl lui va vedea filmul, acolo, la el. O să-l audă. Dar nu va ști. Căci nu știa nimic.

După executarea „Variațiunilor", nimeni n-a aplaudat. Muzica părea atît de ciudată. Ca un cîntec. Dar nu cîntece de pretutindeni. Și din nou, au trebuit să cînte „Variațiunile". Camerele de luat vederi se deplasaseră. Cum s-a terminat a doua execuție, președintele Takata s-a ridicat și i-a salutat pe copii. Oficialii s-au ridicat și ei și au salutat, înclinîndu-se mai adînc. Takata părăsi podiumul. Oficialii îl urmară. Saburo Onagi sărută bagheta sa de tînăr dirijor. Și, rînd pe rînd, copiii, identici, părăsiră sala. Iar mamele îi așteptau, după cum le era numărul. Fumi se aplecă și-l sărută pe Hitiro pe frunte. Hitiro trecu înaintea ei. În Grădina imperială ea îi oferi o băutură. Ea voi să deschidă cutia, să atingă vioara și arcușul. Dar cu un gest al mîinii, el o împiedică.

LA ÎNTOARCERE, în metrou, ei se așezară. Călătorii îi priveau cu un fel de curiozitate. Fumi deveni foarte vorbăreață. Ea îi vorbi fiului ei de apropiata împlinire a celor șapte ani ai lui, de cele cîteva zile pe care le va petrece la Hiroshima, la mama ei. Îi vorbi și de colegiu. De studii. El va deveni inginer. Ea repetă : inginer. Apoi privi cutia de pe genunchii fiului ei. „Acum, o să-i putem povesti totul tatii".

Coborîră, în stația Nishi-Machi. Ușile se închiseră. Garnitura metroului porni din nou. Hitiro întinse spre mama lui mîinile, cu palmele în sus, ca o ofrandă. Își lăsase vioara și arcușul în cutie, împreună cu partitura, pe bancheta metroului. „Nu, spuse el mamei sale, nu".

Prezentare și traducere de
Paul B. Marian

istorie

profesorului francez sînt absolut depășite în momentul de față, ele fiind justificabile, ca să zic așa, **temporis gratia.** Mă refer la aprecierile privind literatura latină (p. 288—291), la considerațiile autorului în legătură cu civilizația și esența însăși a vieții romane (de pildă : „începînd cu sec. al III-lea, Roma este un oraș elenistic", p. 293 ; v. și p. 322), romanitatea fiind concepută, într-un cuvînt, ca o consecință exclusivă a „elenizării". Surprinzătoare această absență a nuanțelor, acest ton apodictic, semn al entuziasmului transformat, în mod nebănuit, în rigiditate dogmatică. De altfel, rezumatul-anexă de la finele monografiei (redactat la un interval de 13 ani după publicarea volumului însuși) neagă o serie din concluziile anterioare. Util, printr-o expunere densă, ca „sinteză a sintezei", acest capitol final poate provoca surprinzătoare (dar legitime) întrebări, cel puțin datorită evidentei mutații de atitudine a cercetătorului în domeniul esențial al interpretării istorice.

În afara oricăror îndoieli, în ultimă instanță fertile prin însăși prezența lor, traducerea studiului lui Pierre Lévêque — incitant prin alegerea punctelor nodale din discursul istoric, în pofida erudiției, necesară însă oricărei creații științifice — reprezintă un eveniment cultural de prim ordin. Unificarea transliterărilor (derutante pentru cititorul nespecialist) și, în special, verificarea mai atentă a versiunii românești puteau conferi acestei apariții editoriale o strălucire deplină. Căci, în mod cu totul remarcabil, cele peste 900 de pagini de istorie și civilizație greacă circumscriu spațiul uman al primei spiritualități deschise spre universalitate, într-o gigantică înfruntare cu Istoria însăși.

Liviu Franga

Kore de pe Acropole (stil atic, aprox. 550 i.e.n., Atena, Muzeul Acropolei)

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Deceniul mondial pentru dezvoltare culturală — 1988—1997

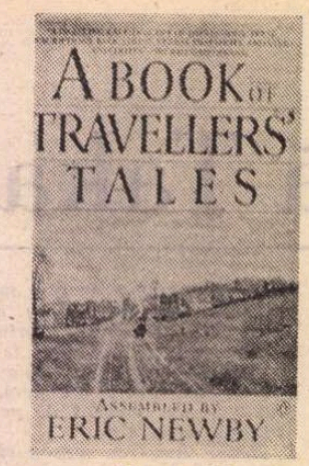
● Revista „Nouvelles Perspectives", publicație a Consiliului Mondial al Păcii, publică un amplu articol dedicat apelului lansat de O.N.U. și UNESCO pentru ca perioada cuprinsă între 1 ianuarie 1988 și 31 decembrie 1997 să se constituie ca „Deceniul mondial pentru dezvoltare culturală" ale cărui obiective sînt umaniste și generoase. Ele sînt o reflectare fidelă a spiritului de cooperare culturală promovat de către cele două organizații internaționale, cultura fiind înțeleasă ca un mesager de pace și prietenie între popoarele lumii, de bună înțelegere între oameni. Obiectivele, așa cum reies ele din planul de acțiune pregătit de către UNESCO, prezentat în cadrul Adunării Generale a O.N.U., sînt următoarele : afirmarea și îmbogățirea identităților culturale ; afirmarea dimensiunii culturale a dezvoltării ; lărgirea participării la cultură și promovarea cooperării culturale internaționale, propuneri care urmăresc să răspundă, în modul cel mai adecvat, schimbărilor care se prefigurează în perspectiva secolului XXI. În recomandarea cu privire la acest Deceniu se subliniază : „cultura este un element fundamental al vieții fiecărui individ și al fiecărei comunități iar dezvoltarea, a cărei finalitate este omul, posedă o dimensiune culturală esențială".

Obiectivelor deceniului „li se imprimă o orientare comună, conform spiritului proiectului Deceniului : ideea că dezvoltarea trebuie să fie concepută nu numai în termenii progresului tehnologic și al creșterii economice, ci și ca un ansamblu de acțiuni vizînd asigurarea bunăstării societății, înflorirea culturii, întărirea sensului valorilor umane și sociale care alcătuiesc ființa lor profundă, participarea efectivă a populațiilor la propriul lor progres și la o deschidere mai mare spre marile culturi". Și este foarte importantă chemarea formulată în acest document de mare complexitate — „deceniul nu va cădea doar în sarcina administrațiilor sau instituțiilor oficial însărcinate cu afacerile culturale ; el va trebui să mobilizeze totalitatea instanțelor responsabile din diferite sectoare ale dezvoltării ; el va trebui să revină în sarcina tuturor acelora care contribuie la înflorirea culturii".

Cr. U.

Filmul indian

● Cea de-a 12-a ediție a **Festivalului indian de film** se va desfășura între 10 și 24 ianuarie în orașul Trivandum, sub semnul aniversării a 75 de ani de la întemeierea școlii naționale cinematografice indiene, astăzi una dintre cele mai productive din lume. Ca de obicei, festivalul este dedicat promovării filmului asiatic, iar organizatorii anunță participarea a peste 150 de filme străine, precum și 30 de filme indiene.



„Povestiri ale călătorilor"

● Editura „Penguin" din Harmondsworth (Anglia) a publicat recent **O carte a povestirilor unor călători**, un incitător „Who's Who" al călătorilor și însemnărilor de călătorie din anul 430 i.e.n. pînă în zilele noastre. Pot fi întîlnite numele lui Cecil Beaton și Rolling Stones la Marrakesh, Hannibal străbătînd Alpii, Hunter S. Thompson ca prim turist în Puerto Estrela din Columbia etc. Eric Newby a reunit în acest volum peste 300 de autori.

Influențe

● Editura „Kunst und Wissenchaft" din Leipzig a publicat volumul **Impactul Artei Primitive asupra Avangardei** de Karla Bilang. Autoarea acestei lucrări analizează influența artei tribale din Africa, Pacific și America asupra curentelor artistice ale secolului al XX-lea, cît și semnificația artei și folclorului european timpuriu asupra unor artiști. Ea se ocupă în detaliu de stiluri variate — fauvism, expresionism, cubism, suprarealism și constructivism, cît și de acele curente care au apărut din expresionismul abstract care se afirmă pe scena artistică actuală. Ea explică variatele modalități ale impactului artei primitive, trasează originile sociale și intelectuale ale acestui proces și demonstrează cum apar noi forme derivate din confruntarea cu elementul de bază. În acest volum sînt prezenți artiști precum Kirchner, Pechstein, Kandinsky, Nolbe, Picasso, Modigliani, Moore, Ernst, Miró și Klee.

Natalia Dudinskaia — 75

● La Leningrad s-a sărbătorit într-un cadru festiv cea de a 75-a aniversare a celebrei balerine Natalia Dudinskaia. „Prelegerile pe care dumneavoastră le-ați ținut la Coven Garden mi le amintesc ca lecții de înaltă măiestrie și mulțumesc destinului pentru aceste clipe minunate". Aceste rînduri fac parte din mesajul de felicitare trimis de prima balerină engleză Margot Fontayn. „Poți fi adeptul altor stiluri, dar dacă baletul clasic este predat de Dudinskaia, este imposibil să nu-i devii adept", afirma Grete Palukka, renumita directoare a școlii de balet din Dresda. Opinii asemănătoare aparțin și altor maeștri de balet din întreaga lume.

Nu de mult, Natalia Dudinskaia împreună cu soțul său, balerinul, profesorul și coregraful Konstantin Sergheev au montat **Lacul lebedelor** la Novi Sad. În toamna anului trecut, Dudinskaia a făcut o călătorie de studii în S.U.A. La invitația trupei „Boston Ballet" a realizat o nouă coregrafie baletului **Giselle**, fără a trăda cunoscuta coregrafie a lui Marius Petipa. Actualmente Natalia Dudinskaia este profesoară, învățînd noi generații de balerine, după ce trei decenii a strălucit pe scena Teatrului de Operă și Balet din Leningrad.

Stewart Granger

● Iată-l în centrul fotografiei pe actorul englez Stewart Granger, cunoscut cinefililor noștri din peliculele **Omul în gri**, **În umbra**

felinarului, **Madona cu două fețe**, **Arcușul fermecat** ș.a. De această dată el se află alături de actrița americană Jane Badler, ca protagonist al noului film de lung metraj **Aur fin**, turnat în localitatea castiliană Logroño.

„Zbor deasupra unui cuib de cuci"

● Imaginea noastră îi prezintă pe actorii britanici Margaret Robertson (sora Ratched) și Bob Sherman (McMurphy) în adaptarea radiofonică a lui Martyn Read, prezentată în cursul lunii decembrie de către BBC Londra, după cunoscuta versiune scenică de Ken Kesey a romanului **Zbor deasupra unui cuib de cuci** de Dale Wasserman. Regia aparține lui David Hitchinson.

Inaugurare

● La Pittsburg (Pennsylvania) a fost inaugurat Centrul Benedun al artelor. În cinstea acestui eveniment, compozitorul spaniol Leonardo Balada a creat lucrarea muzicală **Fantezii sonore** care a fost interpretată de Orchestra simfonică din Pittsburg, dirijată de Sixen Ehrling. L. Balada este șeful catedrei de compoziție la Universitatea din Pittsburg. Noul Centru Benedun este dedicat spectacolelor de operă și balet, primul spectacol prezentat fiind **Turandot** de Puccini, în interpretarea companiei de operă din localitate.

„Omul-cutie"

● Sub acest titlu insolit se publică acum în Franța, la editura Stock, romanul lui Abe Kôbô, socotit azi, pe bun temei, unul din cei mai de seamă scriitori ai Japoniei. Într-adevăr, cel mai cunoscut roman al său, **Femeia nisipurilor**, a fost încununat în 1926 cu premiul Akutagawa, echivalentul japonez al Goncourt-ului, și cu premiul „Le meilleur livre étranger", la Paris, în 1967, fiind transpus și pe ecran. Parabolă a epocii moderne, cartea sa **Omul-cutie** ne înfățișează un personaj anonim, care trăiește cu capul și bustul ascunse într-o cutie de carton. Cutia îl protejează și îl izolează de constrîngerile societății. Acest anti-erou, solitar radical, are totuși umor, fiind capabil chiar și de dragoste. Datorită femeii pe care o iubește, „omul-cutie" va ieși din această închisoare voluntară și se va întoarce la viață. Scris într-o limbă densă, acest roman s-a bucurat de un imens succes în Japonia, înainte de a fi tradus în 15 limbi străine.

Premiul Diderot

● Premiul „Diderot Universalis", care consacră o acțiune sau o lucrare exemplară de difuzare a culturii, a fost atribuit, la sfîrșitul anului 1987, realizatorului de televiziune Claude Santelli pentru activitatea sa la televiziunea franceză și pentru o lucrare despre modalități de difuzare, penetrare și receptare a emisiunilor culturale TV.

Gabin

● Un singur om putea să scrie despre Gabin, André Brunelin. Douăzeci și patru de ani, din 1952 pînă în 1976, au fost legați prin meserie, încredere și prietenie. Alegîndu-l ca ipotetic biograf, Gabin, atît de zgîrcit în confidențe, a evocat prietenului său copilăria, debutul și o sută de episoade din cariera sa, total inedite. În cartea intitulată **Gabin**, apărută la editura Robert Laffont, datorită lui André Brunelin, se întrepătrund parcă vocile celor care au însemnat ceva în viața actorului, din lumea filmului, a music-hallului, începînd din anii 20. Cartea, prefațată de Dominique Gabin, este după părerea comentatorilor, „în întregime Gabin".

„Micuța Dorrit" pe ecran

● Una din cele mai ambițioase producții din istoria cinematografiei britanice este în curs de realizare de către Richard Goodwin (**Crima din Orient Express**, **A passage to India** etc.) și Christine Edzard. Este vorba de transpunerea romanului lui Charles Dickens, **Micuța Dorrit**, într-o versiune cinematografică de șase ore. În distribuție : Alec Guinnes, Derek Jacobi, Robert Morley, Max Wall, Sarah Pickering.

Truman Capote în armeană

● Prima culegere de nuvele ale lui Truman Capote în limba armeană a apărut la Erevan în 1981 la editura „Sovetakan Grogh". Acum, editura „Arevic" publică o altă lucrare cunoscută a autorului american — **Micul dejun la Tiffany**, scrisă în 1958 și care s-a bucurat de un succes deosebit atît în Statele Unite cît și în Europa. În imagine, coperta ediției în limba armeană a nuvelei lui Truman Capote.

Am citit despre...

Amănuntele cotidianului

■ VREM, ne străduim să credem că aerul deprimant al non-întîmplărilor din volumul **Shiloh și alte povestiri**, de Bobbie Ann Mason, se datorește mai ales incapacității personajelor de a-și formula în termeni adecvați sau măcar coerent impasurile, situațiile de criză, dramele latente, pentru a le putea depăși. Ne convine să considerăm sărăcia lor verbală, lipsa de experiență în materie de analiză psihologică, elemente determinante ale dezorientării, ale stărilor de confuzie, ale bîlbîielilor existențiale în care se înfundă.

Viața cea urieșească, plină de bucurii ale ochiului, auzului, sensibilității, spiritului, atinge pe fiecare doar cu un vîrf de aripă, consemnîndu-l într-o celulă personală din care întrezărește sau nu încă un colț de univers și doar atît. Nimănui nu-i este dat totul. Dar de ce unora le e dat atît de puțin ? În orășele americane de provincie, soți și soții, băieți și fete, bătrîne și bătrîni își umplu zilele cu ocupații de rutină, uneori absorbante, alteori nu, aspirațiile lor nu trec de linia orizontului, chiar atunci cînd tînjesc după o evadare, aceasta însăși se va dovedi derizorie, un țel de o modestie jalnică.

În **Shiloh**, Leroy și soția lui, Norma Jean, sînt îndemnați de ani de zile de Mabel, mama Normei Jean, să viziteze cîmpul de bătălie din Războiul civil de la Shiloh, Tennessee, unde ea, Mabel, fusese împreună cu soțul ei în voiaj de nuntă (altă călătorie de atunci n-a mai făcut). Se vor lăsa în cele din urmă înduplecați, dar această excursie duminicală într-un loc banal, lipsit de interes pentru ei, nu va avea nici o influență atenuantă asupra golului care se cască treptat între fostul șofer de camion greu, acum invalid în urma unui accident de circulație, și soția lui, dispusă să încerce mereu alte experiențe : culturism, un curs de compoziție literară, mîncăruri exotice etc., și care simte că „îi lipsește ceva", că „parcă ar avea din nou 18 ani", că nu mai are ce căuta lîngă soțul ei. În **Zgîrie-norii din Detroit, 1949**, naratoarea își amintește cum, la vîrsta de nouă ani, mama ei a luat-o departe, în nord, numai și numai pentru a arăta copilei, crescută la o fermă din Kentucky, blocurile înalte din Detroit. O grevă a autobuzelor dintre mica localitate învecinată în care erau găzduite și mirificul Detroit a împiedicat finalizarea pelerinajului, prilejuind însă adulților pe cît de rudimentare pe atît de misterioase și incitante discuții despre „pericolul roșu" (America provincială în 1949 !). Fetița s-a întors acasă fără a fi văzut rîvniții zgîrie-nori și, după atîtea povești de groază a respirat ușurată cînd, „ajungînd în vîrful dealului, am văzut că mica noastră casă albă e la locul ei". Alții se rup definitiv de mediul rural. Bill Crittendon și-a vîndut ferma și, cu banii obținuți, și-a cumpărat o rulotă și a plecat, împreună cu soția lui, Imogene, să-și trăiască bătrînețile în Florida. **(Oceanul)**. Drumul durează destul de multe zile, dar Imogene nu acordă prea mare atenție locurilor prin care trec și oamenilor întîlniți. Ea așteaptă să vadă „oceanul" pe care Bill, cîndva, îndată după căsătoria lor, înrolat în marină, îl străbătuse, iar acum îi promisese că i-l va arăta și ei. În sfîrșit, ajung. „Asta m-ai adus să văd ? — întreabă Imogene, în timp ce priveau Atlanticul, cocoțați pe scaunele înalte din rulotă. Oriunde te uiți e parcă tot aia."

Alte personaje își doresc nu o deplasare geografică, ci ceva care să-i scoată din monotonie, din plictis. Adesea nu știu nici ce-i irită, nici ce și-ar dori. Numai că nu-și găsesc locul, au vagi aprehensiuni și năzuințe nedefinite. Între timp, își văd de îndeletnicirile curente, urmăresc la televiziune emisiunile preferate, ascultă muzică modernă, organizează mici petreceri și excursii (de exemplu la cimitir, ca în povestirea **Zi de cimitir**, în care reuniunea cvasimondenă este prilejuită de curățirea mormintelor familiale de către unul din participanți) și vorbesc întruna între ei negramatical, inexpresiv, în singurul fel considerat normal de toți.

Viața se scurge încet, mîncată de obligații precise, făgașul ei pare imuabil, dar la un moment dat, cel puțin unul dintre cei purtați la vale ar vrea să se oprească, să sară alături sau să se întoarcă din drum, sau, dimpotrivă, o schimbare a mediului, a ritmului, a obișnuitului, descumpănește un personaj refractar la virtejuri sau salturi. Amănuntele cotidianului sînt atît de exacte încît cititorul se simte cuprins de aceeași exasperare sau măcar lehamite ca și oamenii mărunți pe care scriitoarea americană îi cunoaște pînă în străfundul sufletului lor.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„De multis grandis acervus erit"
(Ovidiu, **Remedia amoris** 424)

Omagiu

● La Zaragoza a avut loc un concert prezentat de marele chitarist spaniol Narciso Yepes (în imagine) în memoria ilustrului său predecesor Andrés Segovia, dispărut în iunie anul trecut. El a interpretat piese de Alfonso el Sabio, Alonso de Mudarra, Adrian Le Roy, J. S. Bach, Fernando Sor, muzică din secolul al XIV-lea pînă în pragul zilelor noastre. Celebrul chitarist a mai interpretat piese de autori moderni — Hector Villalobos, Rodrigo, Isaac Albéniz, Emile Naoumoff, Manuel de Falla.

„Camera cărții"

● Așa se numește noua editură înființată în Uniunea Sovietică. Popularul roman al lui Alexandr Beck, **Noua menire** a inaugurat activitatea editurii. În afara romanului, noua ediție a lui Beck cuprinde și jurnalul autorului în legătură cu nașterea acestei scrieri. **Noua menire** inaugurează totodată și colecția „Biblioteca populară". Lista cărților care vor urma este rezultatul unui sondaj în rîndul cititorilor și cuprinde : **Poeme** de A. Tvardovski, **Zimbrul** de Granin, **Bărbați și femei** de B. Mojaev, **S-a oprit peste noapte norișorul auriu** de A. Pristavkin, **Straiele albe** de V. Dudințev. „Unul din obiectivele principale ale editurii, a declarat directorul adjunct A. Soldatov, este de a ajuta cititorul să se orienteze în uriașa producție literară care se tipărește în U.R.S.S."

Wim Wenders și filmele

● Revista „Première" a propus realizatorului Wim Wenders douăsprezece filme asupra cărora să-și spună părerea. Reproducem cîteva din aceste păreri : **To have and have not** de Howard Hawks (1944) „E genial". **Loulou** de Georg Wilhelm Pabst (1929) : „Dacă pot spune, e și mai genial". Modernitatea Louisei Brooks este de necrezut. Dacă îl vezi, poți spune că se petrece azi, că ea e o femeie contemporană". **La soif du mal** de Orson Welles (1958) : „Primele mele cinci minute preferate. Welles a reușit mai bine decît în oricare film al său". **A bout du souffle** de Jean-Luc Godard (1959) : „Aici prefer ultimele cinci minute. Este o nebunie tot ce a putut inventa Godard în acest film, mai ales ca montaj". **Hoții de biciclete** de Vittorio de Sica (1948) : „Este filmul pe care vreau neapărat să-l revăd, mi-a lăsat o amintire minunată. Îl știu acum mai ales după fotografii, imaginile devenind în timp cam vagi". **Le territoire** de Raul Ruiz (1981) : „Cînd l-am văzut gata nu am regăsit ceea ce acumulasem în timpul filmărilor. Filmul nu are forța pe care o doream". **M. Mörder** de Fritz Lang (1931) : „Este un film magnific care n-a îmbătrînit asemeni contemporanilor săi. Impresionează prin modernitate". **La couleur pourpre** de Steven Spielberg (1986) : „Am văzut banda-anunț, nu mi-a plăcut, nu m-am dus să-l văd". **Hannah și surorile sale** de Woody Allen (1986) : „Este singurul film de Woody Allen pe care nu îl știu. Figurează pe lista celor pe care vreau să le văd cînd voi avea un moment liber".

Loren și fiul

● Sophia Loren și fiul ei de unsprezece ani, Edoardo, joacă împreună în filmul **Oarecum blond**, semnat de regizorul Maurizio Ponzi. Este povestea unei mame al cărei copil orbește. Salvarea stă într-o costisitoare operație chirurgicală pentru care trebuie adunată o importantă sumă de bani. Încercarea e grea și nu lipsită de... suspans. În imagine, cei doi protagoniști și regizorul.

De ce atîtea ecranizări după opere literare ?

● La această întrebare, adresată de un reporter italian, Suso Cecchi d'Amico, autoare a peste 100 de scenarii cinematografice, realizate pentru filmele lui Rossellini și Visconti, Rosi și Monicelli răspunde : „Există aici o rațiune de ordin economic. Cheltuielile de producție un devenit atît de mari, încît a avea ca punct de plecare un roman sau o povestire cu o anume rezonanță în rîndul cititorilor — oferă producătorilor o garanție în plus. Prin anii '50 am scris un scenariu pentru Anna Magnani, care a plăcut foarte mult producătorilor americani. Mi s-a cerut însă să scriu mai întîi un roman și după aceea un scenariu, deoarece — spuneau ei — numai filmele minore nu au la bază o carte. După părerea mea, greșește cel care caută în film o transpunere pe ecran a romanului, după care a fost inspirat, mai ales cînd este vorba de un regizor bun. Filmul trebuie privit independent de carte."

Atlas

FRAGMENTE

■ De ani de zile nutream o inexplicabilă rezervă față de o ființă căreia nu aveam să-i reproșez aproape nimic, iar iraționalitatea acestui sentiment pe care nu reușeam nici să-l înfring, nici să-l explic, sfîrșise prin a mă irita împotriva mea însămi. Cînd brusc, am descoperit, ca pe o revelație, cauza: ființa pe care o antipatizam era adultă. Nu, nu faptul că se maturiza — de altfel era, și continuă chiar să fie, încă tînără —, ci faptul că accepta cu încîntare legile ambigue ale maturității, potrivit cărora totul trebuie gîndit cu precauție, calculat cu atenție, în vederea maximului profit și a minimului risc, pentru atingerea unor cît mai înalte avantaje. A fi adult înseamnă a nu uita nici o clipă ceea ce te avantajează și ceea ce nu, ceea ce este în interesul tău și ceea ce nu este, indiferent dacă interesul este de natură materială,sau spirituală, sau intelectuală, indiferent dacă este plin de noblețe sau de josnicie. Ființa căreia nu aveam să-i reproșez nimic nu se îndoia niciodată de propria ei dreptate și de propriile ei drepturi, nu făcea gafe, nu comitea erori, nu se simțea vinovată, nici nelinistită, nici nelalocul ei, iar această siguranță de sine, această bucuroasă racordare la suficiența universului o așeza în ochii mei dincolo de orizontul comprehensiunii, acolo unde, neluminate de copilăria iubirii, binele și răul nu sînt decît două la fel de cenușii, de indiferente posibilități.

■ Din începutul încă nedramatic al lui Michelangelo din perioada în care frumusețea prima asupra suferinței, alba Pieta de la San Pietro este opera pe care o prefer de departe mușchilor numărați cu grijă ai lui David, bărbii împletite cu artă a lui Moise. Există aici o înțelepciune a naturii, un triumf al veșnicei tinereți, ceva sinonim cu strania sugestie a versului eminescian în care moartea „se va părea un înger cu părul blond și des". Tinerețea mamei este cea care domină moartea, o tinerețe care nu este chemată să sufere, ci să participe la împlinirea unui miracol și a unei salvări. Totul este numai împăcare, totul este numai lumină. Moartea însăși a frumosului fiu are ceva intens luminos, ca un simbure abia desprins din miezul iradiant al iubirii.

■ Să poți să nu depinzi de nimeni, să nu ai nevoie de nimic, să te lipsești de totul, să-și educi nu numai spiritul, dar și trupul în acest dispreț al relațiilor care este orice asceză, iată o formă de libertate și de orgoliu, din perspectiva căreia voluptățile devin lanțuri și bogățiile umilințe, iar suferința o permanență sfidătoare de neant.

Ana Blandiana

„Cazuri" pentru F.B.I.

● Publicistul american Herbert Mitgang a reușit să aibă acces la unele dosare ale F.B.I.-ului care conțineau rapoarte alcătuite în urma unor investigații referitoare la activitatea și opiniile unora dintre cei mai cunoscuți scriitori americani. Într-un articol publicat în revista „New Yorker" se dezvăluie faptul că scriitori precum : Pearl S. Buck, Truman Capote, Theodore Dreiser, William Faulkner, Ernest Hemingway, Sinclair Lewis, John Steinbeck ș.a. au fost, ani de-a rîndul, suspectați de către F.B.I. Sinclair Lewis — de pildă, primul american laureat al Premiului Nobel pentru literatură, în 1930 — a devenit suspect încă din 1929 pentru că „unul din romanele sale tratează problema negrilor din S.U.A. într-o manieră care i-ar putea determina să se ridice împotriva albilor." Pentru opiniile sale privind discriminarea rasială, agenții F.B.I. au urmărit-o pe scriitoarea Pearl S. Buck, din 1929 pînă în 1973, anul morții sale. Atașamentul lui Hemingway la cauza republicii spaniole și adversitatea sa față de fascism l-au făcut suspect F.B.I.-ului care, într-un raport menționează că scriitorul „simpatizează cu partidul comunist". John Steinbeck a intrat în vizorul F.B.I-ului pentru faptul că romanul său **Fructele mîniei** s-a aflat, în 1940, printre revistele și volumele oferite spre vînzare cu prilejul unui miting de la 1 Mai la Los Angeles.

Welles în Falstaff

ORSON WELLES (VIII)

CURÎND după succesul enorm obținut cu teatrul experimental, prezența lui Welles începe să se facă simțită și la radio, în seriale radiofonice, cum ar fi **Marșul timpului** (The March of Time) și mai apoi **Umbra** (The Shadow) în care Lamont Cranston, misteriosul erou al acestui popular serial este înzestrat cu puterea de a deveni invizibil, putere pe care o pune în slujba binelui. O adevărată sărbătoare a burlescului, foarte gustat de Welles și care, pe deasupra, ajunge în scurt timp o importantă sursă financiară pentru lansarea altor proiecte. Unul dintre acestea era cunoscut ca Proiectul 891, prin care Welles și Houseman inițiau așa numitul teatru clasic ale cărui principii fundamentale ne trimit din nou la teatrul experimental — pe primul plan era experimentul. Îndrăzneala, inventivitatea nu aveau nici un fel de restricții. Biletele — foarte ieftine.

Pălăria de paie, prima producție din cadrul acestui proiect, este o veche piesă de succes redescoperită după aproape 40 de ani de Welles și Houseman, o farsă care aștepta de mult să fie reluată. Piesa se dezvoltă în jurul unei întîmplări caraghioase : un tînăr călărea senin într-o frumoasă dimineață, mai frumoasă parcă dintr-un anume motiv — era dimineața nunții lui —, cînd calul său este atras în mod irezistibil de o pălărie de paie pe care o mănîncă. Posesoarea pălăriei se înfurie, iubitul acesteia îi pretinde tînărului să-i înlocuiască pălăria, iar la nuntă toată lumea fugărește calul. Se descoperă într-un tîrziu că există o altă pălărie, identică și începe o nouă cursă. Urmează nesfîrșite complicații, apare o a treia pălărie ș.a.m.d. Conflictul nu are nici un sens și este clar că Welles și Houseman, în căutarea unui nou ritm, au văzut piesa ca o farsă suprarealistă. Este însă evident că **Pălăria de paie** nu era nicidecum demnă de talentul celor implicați în producerea ei. Era, pe cît de amuzantă, pe atît de agasantă, cu un ritm alert care îi obosea deopotrivă pe actori și pe spectatori. „Era — comentează Brooks Atkinson — ca și cînd Gertrude Stein, după o cină foarte bună dar care nu-i căzuse tocmai bine, ar fi avut un vis care avea drept personaje uriași și pitici, tot felul de caricaturi, de lunatici și... un cal de povară."

În cronica apărută în ziarul „Brooklyn Daily Eagle" a doua zi după premieră se consemnează : „Toți realizatorii, regizorii și actorii au muncit din greu să facă nu numai larg accesibil spectacolul, dar și amuzant. Ei știu foarte bine ce trebuie să facă, numai că nu știu cum să o facă. Opera lor cere un maximum de perfecțiune, actoricească, de transpunere scenică și de tot ce ține de montarea unui spectacol, ceea ce întreaga echipă conferă. Întrebarea care se pune de către experți, și nu numai, este următoarea : care sînt premisele ?" Două luni mai tîrziu „New Theatre Magazine" notează cîteva aprecieri deosebit de amabile în legătură cu această producție : „Cei ce au produs anul trecut într-un stil atît de original **Macbeth** și cu efecte scenice atît de neobișnuite, încît acest spectacol a fost cea mai importantă premieră a anului, au realizat acum, apelînd la cu totul alte forme, surse și posibilități scenice, imaginînd la fel de original și uneori în mod imprevizibil o poveste teatrală de un umor incandescent".

Făcîndu-se permanent apropierea între acest mod de scriere și cel practicat de francezul Labiche, într-un paragraf al pertinentei cronici scrise de Joseph Wood Krutch, apărute în ziarul „The Nation" din 10 octombrie 1936, se consemnează cea mai exactă observație asupra spectacolului : „Sistemul translării unei farse din zona de influență a bătrînei culturi franceze într-o comedie ieftină, pare să-l fi amuzat pe Dl. Welles, deloc reținut în fixarea costumelor și elaborarea decorului. În sfîrșit, trecerea deliberată de la stilul elevat la grotesc și dezordine nu este mai puțin obositoare și plictisitoare. Întreaga poveste scenică nu e lipsită totuși de strălucirea soluțiilor spontane".

TOT în această perioadă, după nu mai mult de doi ani, căsătoria lui Welles întîmpină dificultăți serioase. Pentru Welles era imposibil să întrețină o legătură. Deși îi dăduse Virginiei un rol în **Pălăria de paie**, ea se simțea în permanență amenințată de singurătate. Îl vedea foarte rar și oricum atenția lui era axată asupra problemelor ridicate de serialele radiodifuzate sau de alte producții. La un moment dat, călătorea o dată pe săptămînă la Chicago pentru o emisiune la radio. Este incredibil cum reușea să reziste unui asemenea tur de forță. Dar nu trebuie să uităm că nu avea decît 21 de ani, iar „eu"-ul său, aprins și de necontrolat, devora tot ce-i ieșea în cale.

În acei ani un element dominant din viața lui Welles avea să fie Războiul civil din Spania, interes care se va reflecta în personajul lui Michael, marinarul din **The Lady from Shanghai**, care luptă pentru cauza liberală.

URMEAZĂ o perioadă de căutări care va fi încununată de o producție devenită celebră : **Tragica istorie a doctorului Faustus**, după piesa lui Christopher Marlowe, pusă pentru prima oară în scenă în 1588. Această piesă, rodul muncii unui tînăr dramaturg ajuns la apogeul puterii sale creatoare, este o extraordinară parabolă a nestăvilitei pofte de putere a omului. Mefistofel, demonul care îl supune pe Faust tentațiilor plăcerilor trecătoare, fusese conceput de Marlowe în termeni foarte tranșanți, astfel că piesa nu lasă nici un dubiu asupra eternului chin la care va fi supus Faustus.

Welles era cu prioritate preocupat de a aduce în atenția spectatorului modern naturalismul și deschiderea teatrului elisabetan. Căuta mai degrabă sensul versului decît muzicalitatea acestuia. Extinsese avanscena mult în interiorul sălii, căutînd să obțină astfel implicarea totală a spectatorilor. Stilul abordat era aspru, dramatic. Și din nou unui actor de culoare, aceluiași Jack Carter, i se distribuise rolul negativ, al lui Mefistofel, pe care îl va interpreta cu o sălbatică intensitate. Welles a recurs la calitățile sale de magician al scenei, folosind o catifea neagră și îndrăznețe perspective de lumină pentru a crea viziunea abstractă a iluzionistului asupra luptei dintre bine și rău. A dat frîu liber geniului său, șocînd prin abordarea îndrăzneață, directă, ajungînd la granița cu melodrama dar reușind totuși să mențină totul la nivelul adevăratei tragedii. Spectatorii aveau impresia că acțiunea izvora de undeva, din adîncul unei peșteri întunecate, deasupra căreia se desfășura procesiunea sinistră și fără de formă a actorilor. Totul era învăluit într-un clar-obscur cosmic, realizare uluitoare a lui Abe Feder, expertul minuitor al luminii. La un moment dat, din cauza suprasolicitării, întreaga rețea electrică s-a prăbușit creînd panică și închiderea temporară a teatrului.

PE LÎNGĂ epuizantele pregătiri cerute de punerea în scenă a piesei, Welles reușea totuși să strecoare și alte activități. Între 8,00 și 8,30 seara avea o emisiune radiofonică la care mergea gata machiat pentru **Doctorul Faustus**. În jur de 8,45 un taxi îl purta în goană spre teatru, unde, odată ajuns, își arunca pe el costumul, timp în care pe scenă apărea deja corul. Tensiunea în care trăia îl stimula parcă și mai mult, căci odată apărut pe scenă, juca cu o energie debordantă.

În acea vreme — ne spune colaboratorul său, Houseman — Welles era răvășit de un sentiment de culpabilitate, de teama pedepsei finale, asemănătoare celei resimțite de Faustus însuși. Trăia într-o stare de panică. Nopțile îi erau bîntuite de prezențe demonice care nu-l părăseau decît tîrziu, spre dimineață, cînd adormea vlăguit. Să fi fost oare încarcerarea fratelui său cauza acestui profund sentiment de vinovăție ?

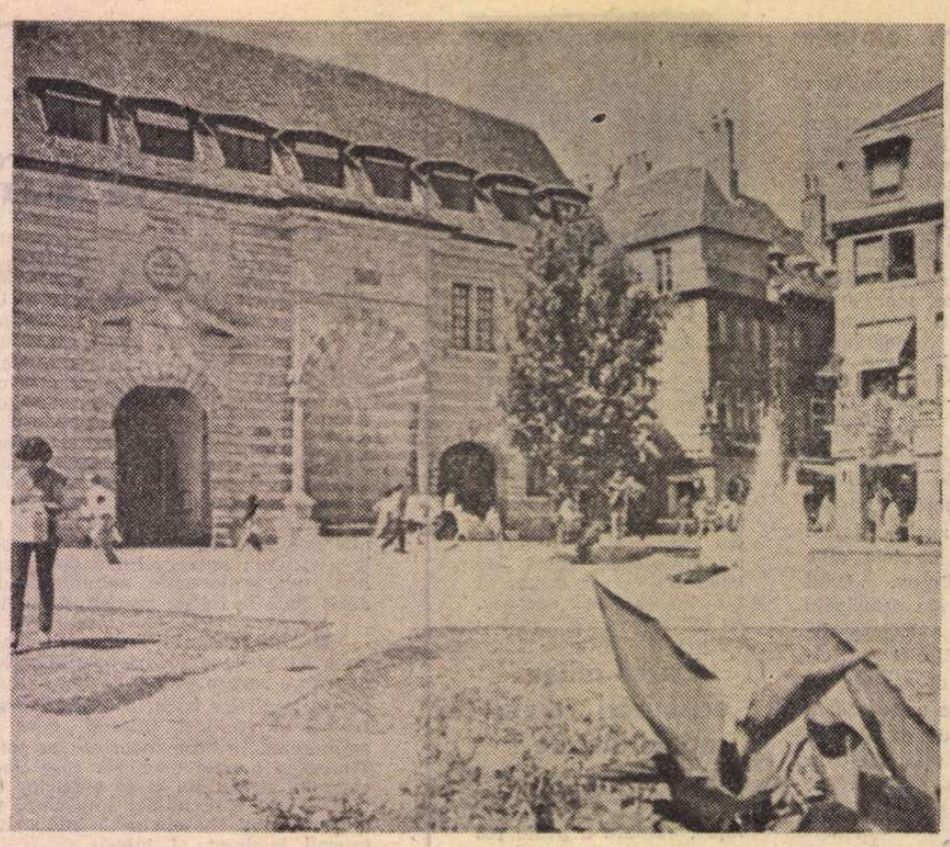
Oricum ar fi stat lucrurile, activitatea sa profesională din acea perioadă avea o înaltă ținută artistică. **Doctor Faustus** reușise să satisfacă toate cerințele în materie de moralitate, clasicism și nivel artistic, cerințe autoimpuse prin proiectul 891.

„Doctor Faustus al lui Welles, comentează Edith Isaacs în „Commonweal" (22 ianuarie 1937) este un produs al inteligenței sale inovatoare și geniului său teatral. O ingenioasă lucrare scenică în funcție de care teatrul american trebuie comentat în alți termeni"; Gilbert Gabriel de la „New York American", consideră spectacolul „prețios și superficial, descoperirile lui Welles, în domeniul luminii și sunetului fiind ineficiente în zona artei".

În ciuda criticilor și cronicilor, piesa s-a jucat 16 săptămîni și iată că acest text de peste 300 de ani a cucerit un nou record, trăind o nouă și strălucitoare existență.

Documentar de
Liana Cojocaru
și Mia Nazarie

Confluențe europene



Besançon. Primăria și Piața 8 septembrie

REVOLUȚIA franceză din 1789 a zguduit întreaga țară și, prin simpatia sau reacția pe care a provocat-o, întreaga Europă. În timp ce Revoluția engleză s-a cantonat în insulă, cea franceză s-a încadrat într-un lanț care a străbătut întregul continent și și-a difuzat mesajul prin campaniile de mare încleștare. Fenomenele politice, sociale și culturale la nivel de regiune sau de țară, pot fi util comparate pentru a surprinde impactul Revoluției, dar și pentru a îmbrățișa, pe această cale, unitatea și diversitatea europeană. Sigur că pentru a gîndi în termeni de parte a lumii, trebuie să faci efortul să ieși din orizontul obișnuit, să descoperi ceea ce nu-ți este familiar și să înțelegi pe „celălalt"; necesar este să te desprinzi de subiectul pe care-l știi bine (fie că este vorba de practicile agricole sau de Bourgogne) și să asculți pe cel care s-a ocupat de alt grup de realități. Drumul este lung, dar orice drum începe cu un pas și un asemenea pas, hotărît și de anvergură, l-a făcut Congresul recent organizat de Universitatea din Franche-Comté, Besançon. Încă din prima circulară, profesoara Marita Gilli propunea celor invitați la discuție să ia în considerare compararea la nivel de **regiune**, de **țară**, de **continent** a fenomenelor economice și sociale sau a fenomenelor culturale: investigînd sensibilitățile artistice și producțiile revoluționare, se spunea în circulară, ne-am putea propune să circumscriem influența proceselor revoluționare și a receptării lor asupra operelor, a genurilor, a codurilor și a tipurilor de structuri și de modalități de a scrie. Apoi, am putea urmări procesul de cristalizare a identităților **europene, naționale, regionale**; studiul zonelor de frontieră poate, fără îndoială, să facă să progreseze cercetarea relațiilor dintre **Revoluție, realități continentale** și cele **regionale.**

Cu un asemenea program, deosebit de ambițios, congresul de la Besançon și-a asigurat un loc aparte în seria tot mai bogată de manifestări dedicate evenimentului major din 1789. Dacă în viitorul apropiat se va discuta, în alte părți ale lumii, relația dintre cultură și Revoluție, dintre atitudinile colective și mutația revoluționară sau dintre structuri agrare și modernizarea socială pe un făgaș ce va culmina cu un congres de amploare la Paris, la Besançon s-a pus un fericit accent asupra raporturilor dintre mișcările regionale, cele inspirate de o constiință națională în plină afirmare și de sentimentul apartenenței la un continent care este mai mult decît o delimitare geografică și care transmite locuitorilor săi sentimente și convingeri profunde hrănite de strălucirea unor focare de civilizație de importanță universală. Era firesc să aducem în discuție Mediterana care este aceea care a educat pe europeni și a transmis moduri de gîndire și comportare tuturor locuitorilor planetei noastre; dar orașul care ne-a găzduit are personalitatea lui și ne-a vorbit despre realități deosebit de instructive.

Ocolit de rîul Doubs care are aici lățimea Dunării la Viena, orașul se află pe o lîră, pe o limbă de pămînt care este înconjurată aproape integral de apă, partea neînvinsă de rîu ridicîndu-se deasupra împrejurimilor. Predestinat să devină fortăreață, orașul păstrează, în preajma casei în care s-a născut Victor Hugo, urmele unei impresionante construcții romane care a marcat cucerirea ostașilor porniți împotriva triburilor celte din Vesontio ; apoi, orașul va fi înglobat în imperiul germanic, va fi cedat lui Filip cel Frumos, regele Franței, va intra în imperiul habsburgic și va cunoaște influența spaniolă și austriacă. După 1600, regiunea Franche-Comté va fi mereu revendicată de Franța și Besançon va deveni capitala unei provincii care va avea trei departamente în timpul Revoluției. Tot timpul, însă, orașul se va apăra de invadatori și Vauban, care a oferit un model de fortificație, preluat de la malurile Atlanticului pînă la Arad și Timișoara, va ridica aici o cetățuie care domină toată valea. Confluențele culturale apar aici în straturi și alături de palatul în stil renascentist spaniol al cancelarului lui Carol Quintul, Nicolas Perrenot de Granvelle, în care se află o suită de șapte tapiserii din atelierele de la Bruges, istorisind momente de seamă din viața împăratului Carol Quintul, apar, mult mai numeroase, clădirile ridicate de francezi: spitalul Saint-Jacques, clădirea prefecturii, mai surîzătoare decît impresionanta, dar severa clădire a primăriei terminată în 1573, care adăpostea într-o nișă o statuie ecvestră a lui Carol al V-lea, astăzi înlocuită de o fîntînă. Confluențele fac nestatornice gloriile din timp util regizate! Apoi, în zona pedonală, unde te plimbi fără grijă (dar totul este relativ, pentru că și aici pătrund camioanele cu marfă), poți să descoperi cîte un predecesor al hanului lui Manuc, de prin secolul XVI. Iar mai departe, este Le Doubs, pentru că, așa cum spun localnicii, dacă nu treci un pod nu intri în oraș. Să adăugăm la capitolul confluențe faptul că locuitorii din Besançon sînt mîndri de mecanismele ceasornicelor pe care le-au așezat prin turnuri și care amintesc de preocupările vecinilor, elveții. Într-adevăr, Parisul este la 387 kilometri, în timp ce Lausanne este la numai 126.

AICI, „au petit Kursaal" (fapt care l-a îndemnat pe un coleg german să mă întrebe dacă în acel loc vor fi fost vreodată băi termice) s-au adunat specialiști din numeroase țări ale continentului, primiți cu o ospitalitate neașteptată, demnă de oameni ai muntelui care au noțiunea drumurilor parcurse cu multă osteneală. Aici, s-a vorbit într-un cadru care înfrîngea anevoios stricta specializare a fiecărui profesor (unii dintre ei autori de lucrări de largă respirație, alții respectați pentru contribuțiile masive aduse la reconstituirea cîte unui regiment revoluționar sau a intendenților dintr-o veche regiune) despre aspecte ale mișcărilor din Austria, Polonia sau Sud-Estul european: o comunicare despre Corays stringea laolaltă mărturii cunoscute ale marelui cărturar grec. Interesante au fost datele despre atitudinea elveților sau a cetățenilor din Liège care au cerut unirea cu Franța, așa cum ambiguă a fost atitudinea germanilor atrași de înnoire sau rezervați față de naționalismul afișat de către „la Grande Nation". În acest context încărcat de date noi și de unele sugestii prețioase s-a plasat discursul pe care ni l-a adresat Edgar Faure, președintele Comisiei pentru comemorarea bicentenarului Revoluției franceze, și care a marcat aspecte importante ale Revoluției pe plan național, european și universal, subliniind faptul că Europa este o realitate la nivelul conștiințelor și al ideilor („l'Europe de la conscience") și că în momentul în care omenirea face apel la „un creier exterior", la computere și la roboți, este firească cooperarea între popoare și acceptarea unui minim de umanism, care este pacea.

În domeniul literaturii și al artelor întrebarea firesc ridicată a fost dacă Revoluția a avut un impact imediat asupra operelor și a genurilor : analiza romanului francez de epocă, a ecoului evenimentelor revoluționare în muzică par să indice mai curînd continuități și inovații, decît mutații bruște. Mai clare sînt inovațiile din domeniul presei și al cîntecelor care s-au difuzat intens ; dar preferința arătată lui Danton și nu lui Robespierre (o preferință ce merge pînă la Camil Petrescu) indică resorturi proprii actului literar ce nu copiază aidoma realitatea social-politică. Aici discuția se cuvenea a fi mai animată, dar foarte adeseori critica literară și istoria literară nu-și află punctele de reper cele mai limpezi și raportul dedicat fenomenului artistic a pendulat între o timidă preluare a teoriei receptării și o justificată convingere că faptul artistic are o autonomie ce implică o analiză adecvată. Dar această analiză ar trebui să țină seama mai mult de reînnoirea metodelor de lucru ale istoricilor vieții culturale. De un interes deosebit a fost, în acest sens, dar și prin datele expuse și modul de expunere, comunicarea ce s-a situat în centrul atenției participanților la colocviu : **Propaganda prin imagine — iconografia franceză și străină** de Michel Vovelle, care a prezentat diversele atitudini mentale față de evenimentul revoluționar ce apar atît în gravura revoluționară franceză, cît și în cea contra-revoluționară franceză sau străină. O ironie greoaie, ușor de înțeles de toată lumea, răzbate din ambele tranșee, fapt care denotă o aprigă angajare ce nu mai dă răgaz subtilității, nici chiar în cazul unui Louis David, evident stînjenit de trecerea într-un gen care nu-i convenea, caricatura. La acest nivel, angajarea este puternică și ecoul faptului revoluționar evident.

COMUNICAREA lui Michel Vovelle ni s-a părut deosebit de instructivă tocmai datorită faptului că ea pătrundea în locul în care avea loc „fierberea", unde se petrecea transformarea, pentru că tocmai gravura este aceea care ne poate spune în ce măsură s-au modificat sensibilitățile colective încă dominate de oralitate și de imagine. Perioada revoluționară acoperă faza de trecere de la cultura predominant orală la cultura tipărită, iar gravura, ca și foaia volantă se pretează unei lecturi publice și deci înregistrează mișcările colective din interior, din unghiul imaginilor și conceptelor, pe care teoria receptării le ignoră adesea. În fond, sensibilitatea pre-revoluționară, ca și cea revoluționară apar în evidență urmărind iradierea tipăriturilor, cu imagini sau fără în întreaga Europă : bătălia foilor volante, pro-revoluționare sau anti-revoluționare, din Sud-Estul Europei denotă tocmai această tensiune ce străbate continentul și care determină pe oamenii din părțile noastre să treacă de la izbucnirea de mînie care urmărește restabilirea vechilor autonomii și libertăți la lupta pentru libertate și egalitate de la începutul secolului al 19-lea : în **Supplex**-ul din 1804 se spunea clar că cei care au intrat în contact cu soldații armatelor revoluționare franceze au adus vestea că va veni ceasul dreptății și pentru cei oprimați care nu vor mai suporta jugul apăsărilor. Dar lectura actelor Congresului de la Besançon ne va permite să observăm mai clar transformările sociale și culturale din Europa perioadei revoluționare adusă în discuție acolo de reputați specialiști.

Alexandru Duțu

Prezențe românești

U.R.S.S.

● Ziarul „Pravda", organul Comitetului Central al P.C.U.S., publică în numărul din 20 decembrie 1987 o corespondență semnată de S. Petuhov, corespondentul acestui ziar la București, intitulată **Pe parcursul lungii sale vieți,** din care reluăm : „In fața mea se află o femeie în vîrstă, nu prea înaltă, cu o căciuliță cochetă de blană, pe umeri un șal de lînă viu colorat. Privești zîmbetul ei luminos, îi prinzi privirea vie și pătrunzătoare și nu-ți vine să crezi că această pianistă umplea sălile de concert cu admiratorii muzicii clasice încă înainte de primul război mondial. Dar acest lucru este adevărat, despre aceste vremuri îndepărtate se povestește în cartea pe care o țin în mînă.

Editura Eminescu din București tocmai a editat un volum de amintiri Cella Delavrancea: **Dintr-un secol de viață.** Acest nume este binecunoscut în țară. Interpreta celebră a paginilor de muzică clasică pentru pian, apoi popularul critic muzical, apoi o scriitoare care și-a găsit vocația în genul memorialistic, Cella Delavrancea și-a sărbătorit cea de-a 100 aniversare a nașterii sale cu o nouă carte de amintiri despre întîlnirile cu mulți oameni de cultură și artă".

● La sfîrșitul lunii decembrie au fost deschise la Moscova și orașul Frunze, capitala R.S.S. Kirghize, două expoziții de carte românească, înfățișînd o selecție reprezentativă din tipăriturile ultimului an. Cu acest prilej criticul Valeriu Râpeanu, directorul Editurii Eminescu, a înfățișat publicului principalele direcții de afirmare ale tipăriturii de carte din ultimul an.

OLANDA

● Medalia comemorativă neerlandeză „Desiderius Erasmus Roterdamus", pentru contribuții la cultura, societatea și științele sociale europene, a fost decernată lui Mihnea Gheorghiu, care deține și titlul de comandor al Ordinului „Orania și Nassau" pentru merite în promovarea prieteniei și colaborării între Olanda și țara noastră.

R. P. CHINEZĂ

● Revista internațională de limbă esperanto „El popola Cinio" (Beijing), cea mai răspîndită dintre revistele de acest fel, citită în numeroase țări din cele cinci continente, publică în numărul 11 (noiembrie 1987) versiunea esperanto a cunoscutului poem de Mihai Beniuc, **Mărul de lîngă drum.** Traducerea este semnată de Iosif Nagy. Redacția chineză a însoțit textul cu o foarte sugestivă gravură, inspirată de versurile 31—34 ale poemului.

R.F. GERMANIA

● Sub titlul **Literarischer Botschafter (Ambasador literar),** prozatorul Wilhelm König, președintele Asociației Scriitorilor în dialect din landul Baden-Württemberg, relatează impresiile călătoriei întreprinse în septembrie 1987, în România, la Cluj-Napoca și București, ca invitat al Uniunii Scriitorilor.

FRANȚA

● În revista „Les cahiers naturalistes" nr. 61 din 1987, care apare la Paris sub patronajul Societății literare „Prietenii lui Emile Zola", sînt menționate ultimele două contribuții ale criticului Henri Zalis : **Naturalismul în literatura română**, apărut în volum, și eseul **Zolism și naturalism în literatura română**, reprodus în „Romanian Review".

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 3, joi 14 ianuarie 1988

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

3

EMINESCU

(Paginile 12—13—14—19)

SPIRITUL EMINESCIAN

DEVENIT simbol, intrat în legendă și în mit, pătruns în intimitatea cea mai profundă a ființei noastre naționale, numele lui Eminescu desemnează astăzi o componentă esențială a sufletului românesc. Eminescu pare să fi existat dintotdeauna, însoțindu-ne din străvechimea neguroasă a vremurilor și pînă în clipa de față, stea fixă iluminîndu-ne pașii spre viitor. Numărul anilor trecuți de la nașterea lui, doar 138 acum, în acest nou început de ianuarie, este de aceea o cifră neverosimilă prin scurtime.

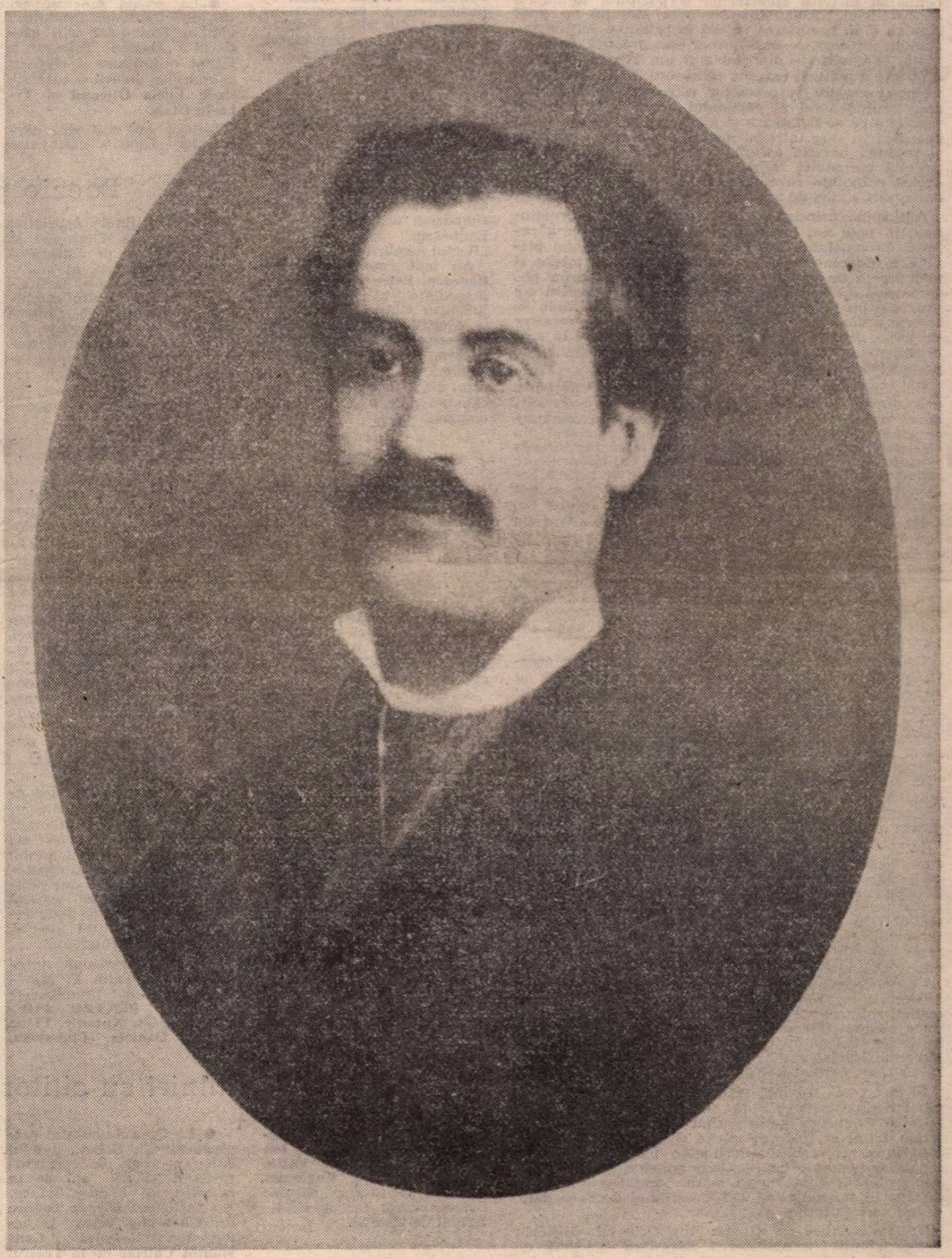
Încă și mai greu ne vine să credem că Eminescu a fost descoperit în timp treptat, ca un imens continent ale cărui întinderi sporesc necontenit, pe măsură ce se înaintează în explorarea lor. Inepuizabilă, opera lui trezește reflex sentimentul nemărginirii și cheamă etern spre mai înalt și mai departe. Revelat astăzi aproape integral în uriașele dimensiuni cantitative ale creației lui, pe care, să sperăm, ediția academică monumentală de **Opere** o va scoate în întregime în circuit public pînă anul viitor, anul centenarului intrării sale în eternitate, Eminescu rămîne mereu de descoperit în vastitatea dimensiunilor lui spirituale.

Fiindcă descoperindu-l pe Eminescu ne descoperim neîncetat pe noi înșine, într-o ipostază fundamentală. Este o dublă mișcare de cunoaștere și de recunoaștere, prin care ne regăsim în Eminescu și totodată îl regăsim în însăși ființa noastră spirituală ca resursă veșnic vie. Astfel înțeles, ca permanentă deschidere, spiritul eminescian își dezvăluie forța exponențială și potențialul catalitic, de o inalterabilă tinerețe.

MOMENT de sinteză în istoria culturii și a spiritualității naționale, Eminescu fixează un început decisiv, o cotă foarte înaltă, opera lui fiind, cum a intuit și afirmat Maiorescu, „punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmîntului cugetării românești" Întemeiază, nu mărginește, în această perpetuă invitație la depășirea limitelor și la sfidarea necunoscutului, la înfrîngerea rutinei și la înălțarea de noi orizonturi vădindu-se o trăsătură nepieritoare și spiritului eminescian, resimțit de fiecare generație de creatori ca îndemn, model și pavăză. Absorbind eforturile înaintașilor și conferindu-le o nouă strălucire, Eminescu a definit el însuși modalitatea de a fi înțeles și continuat în ceea ce constituie nucleul activ al demersului său creator, însetat de absolut și totodată profund angajat în istorie, respirînd aerul tare al înălțimilor gîndirii și vibrînd prelung la solicitările și frămîntările imediatului. Unitatea spiritului eminescian, gravitatea și seriozitatea izvorîte dintr-o ciclopică încordare a energiilor lăuntrice orientate spre esențial, voința necurmată de situare în miezul de foc al existenței, fie aceasta ideală, fie în concretețea ei dureroasă, reprezintă de asemenea direcții fertile stabilite de poetul național pentru întreaga evoluție a culturii noastre.

EXISTĂ un chip al lui Eminescu pentru fiecare epocă, rezultatul proiecției în oglinda spiritului său a specificității succesivelor momente istorice și deopotrivă al impactului pe care opera lui îl are asupra conștiinței și sensibilității diferitelor perioade. Ne definim, cu alte cuvinte, prin felul în care ne înțelegem figurile tutelare ale spiritualității naționale. Cei care vor veni după noi vor avea, cu certitudine, o altă perspectivă, perenitatea spiritului eminescian constînd și în această latență a cunoașterilor și recunoașterilor infinite. Și poate că vorbind despre năzuința eminesciană spre înfrîngerea limitelor și despre angajamentul său în istorie, despre dorul său de nemărginire și despre ardentul său patriotism, despre voința sa de creație majoră și despre etica lui în scînteietoare acțiune, ne proiectăm propriile năzuințe și aspirații, încercînd să fim demni de strălucitorul său exemplu.

„România literară"



● **Oricine îl va citi, pe orice punct al globului, va înțelege că Eminescu a exemplificat o dramă a omului, că el a scris în versuri o zguduitoare biografie. Alții au o operă eminentă și o biografie monotonă și fără semnificație. Rar se întîmplă ca un poet să fie sigilat de destin, să ilustreze prin el însuși bucuriile și durerile existenței și de aceea multă vreme M. Eminescu va rămîne în poezia noastră nepereche.**

G. CĂLINESCU

Biblioteca județeană

România literară

Director : **George Ivașcu.** Redactor șef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacție : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Confirmări ale unei politici realiste

EVOLUȚIA vieții internaționale înregistrează în ultimul timp evenimente cu profunde semnificații, oglindind justețea aprecierilor și pozițiilor formulate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în Mesajul de Anul Nou ca și în cuvîntarea rostită la primirea șefilor misiunilor diplomatice. Verificarea prin practică, de către viață, se dovedește din nou a fi un izvor de forță și eficiență a politicii externe românești, politică al cărui neobosit creator și promotor este președintele țării, secretarul general al partidului. Sînt confirmări de prestigiu ce se detașează și mai pregnant în ambianța specifică în care întregul nostru popor aduce un cald și profund omagiu tovarășului Nicolae Ceaușescu cu prilejul apropiatei sărbătoriri a peste 55 de ani de eroică activitate revoluționară și a celei de a 70-a aniversări a zilei de naștere.

Anticipînd principalele cerințe ale vieții internaționale în noul an, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat însemnătatea istorică a semnării Tratatului privind lichidarea rachetelor nucleare cu rază medie și mai scurtă de acțiune, subliniind că acest prim pas trebuie să ducă la intensificarea eforturilor pentru noi progrese pe linia dezarmării. Iar pe această linie se înscrie acum știrea apropiatelor tratative, cu caracter de lucru, de la Geneva asupra reducerii cu 50 la sută a rachetelor nucleare cu rază lungă de acțiune, de peste 5 000 de kilometri.

Relevînd prioritățile obiectivelor dezarmării, președintele României a subliniat că, pentru consolidarea păcii pe plan mondial, o deosebită însemnătate ar avea stingerea focarelor de conflicte și război din diferitele zone ale lumii. Realitatea este că instaurarea unei păci trainice impune ca, odată cu măsurile de reducere a înarmărilor, să se acționeze și pentru reducerea primejdiei extinderii incendiilor ce se pot declanșa oricînd din scînteile războaielor locale. Or, astăzi pe glob continuă să persiste un șir de asemenea focare, factori de risc de o imensă gravitate. Iată de ce se poate aprecia ca deosebit de pozitiv faptul că, dacă 1987 s-a încheiat prin acordul privind excluderea celor două categorii de rachete, noul an începe sub semnul unor căutări și preocupări pentru reducerea tensiunii și soluționarea unora din conflictele locale ce marchează, cu foc și sînge, cursul vieții internaționale.

Desigur, realizarea unei soluționări pozitive a acestor probleme ar avea o însemnătate excepțională nu numai pentru părțile în cauză și pentru destinele păcii în zona geografică respectivă, ci pentru întreg procesul de promovare a destinderii și înțelegerii pe plan internațional. Ideile susținute cu consecvență de tovarășul Nicolae Ceausescu, de România socialistă — dreptul imprescriptibil al oricărui popor de a-și decide singur soarta, nefolosirea forței și înlocuirea acesteia prin metode de acțiune politică, stimularea dialogului constructiv, neadmiterea ingerințelor — își găsesc o nouă și clară confirmare faptică.

În Mesajul de Anul Nou tovarășul Nicolae Ceausescu a reafirmat poziția României privind necesitatea încetării războiului dintre Iran și Irak, unul din cele mai îndelungate și ruinătoare conflicte din acești ani, soldat cu un număr imens de victime și distrugeri. Or, deși în această problemă „lumina de la capătul tunelului" pare a fi încă departe, încep să se manifeste anumite semne și mișcări, tinzînd să înlocuiască vechiul imobilism al confruntării. Pe această linie se înscriu unele noi eforturi pentru reducerea încordării în zona Golfului, renunțarea la unele acțiuni militare de anvergură anunțate, intensificarea unor misiuni diplomatice și convorbiri politice — ca inițiativa siriană privind apropiate negocieri între guvernul iranian și țările arabe membre ale Consiliului de Cooperare al Golfului.

Și în această privință viața reliefează justețea principiului proclamat cu atîta perseverență de tovarășul Nicolae Ceaușescu — în sensul că negocierile, tratativele, oricît ar fi de complexe și complicate, sînt întotdeauna preferabile suferințelor, pierderilor și primejdiilor generate de folosirea armelor. A se înlocui cîmpurile de luptă prin masa tratativelor, a se acționa în spiritul rezoluției Consiliului de Securitate, — iată cerința tuturor popoarelor.

Tot în legătură cu situația din Orientul Mijlociu reține atenția intensificarea încordării — legată de ciocnirile și măsurile represive din Gaza și Cisiordania, de creșterea valului mișcării de rezistență a populației palestiniene. Se poate spune că, în condițiile noilor complicații ale situației apare și mai limpede că singura cale — accesibilă, rațională și constructivă de acțiune — ar fi organizarea unei Conferințe internaționale în problemele Orientului Mijlociu — idee formulată stăruitor de tovarășul Nicolae Ceaușescu, susținută consecvent de România și care cunoaște astăzi o largă recunoaștere mondială.

...Desigur, ar fi prematur ca asemenea elemente sau procese noi să fie supra-apreciate sau considerate ca evoluții finite ori definitive. Este vorba de tendințe și procese, unele în stadii incipiente — dar tocmai capacitatea de a le descifra din timp, de a prevedea căile desfășurării lor reprezintă atribute esențiale ale politicii științifice a României, elaborată și aplicată cu atîta strălucire de președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Cronicar

Viața literară

Dramaturgia eminesciană

● Muzeul Literaturii Române a organizat, la împlinirea a 138 de ani de la nașterea poetului național un simpozion cu tema: **Dramaturgia eminesciană**, prilejuit de viitoarea apariție a volumului VIII (Teatru) din ediția „Opere" de M. Eminescu, editată de Editura Academiei și Muzeul literaturii române. A prezidat: acad. **Șerban Cioculescu.** Au participat : **Virgil Brădățeanu, Gheorghe Bulgăr, Petru Creția, Aurel Petrescu, Aurelia Rusu.** În încheiere s-a prezentat un fragment din piesa „Bogdan Dragoș" în interpretarea actorilor Maria Ploae și Adrian Pintea.

Simpozion

● Membrii cenaclului literar „Luceafărul" din municipiul Giurgiu au organizat, la Casa de cultură, un simpozion dedicat lui Mihai Eminescu, sub genericul „Poetul nemuritor".

Au luat cuvîntul: **Dorina Bădescu, Petre Brătan,** vicepreședinte al Comitetului județean Giurgiu de cultură și educație socialistă, **Mihai Dușescu, Ion Rotaru, Ion C. Ștefan, Emil Tălianu** și membri ai cenaclurilor literare din județul Giurgiu, care au prezentat un recital omagial.

După patru decenii

● Cenaclul literar „Franyo Zóltán" (în limba maghiară) al Asociației scriitorilor din Timișoara a dedicat aniversării cenaclului „Flacăra" și îndelungatei lui activități de patru decenii în cadrul Filialei și Asociației scriitorilor o manifestare incluzînd o sută de evocări și portrete.

Au luat cuvîntul **Mircea Șerbănescu** și **Anavi Adam,** membri fondatori ai cenaclului, **Szekernyes Janos** și alți membri ai cenaclului „Franyo Zóltán".

Printre mineri

● La clubul minier din Ocna de Fier s-a desfășurat un dialog cu privire la activitatea editurilor cu profil literar.

Au luat cuvîntul **Al. Jebeleanu, Mircea Șerbănescu, Gh. Fotoceanu,** erou al muncii socialiste, **Ionel Furdui,** președintele Comitetului de cultură și educație socialistă din Bocșa, bibliotecara **Ana Lepădat** și colecționarul **Constantin Gruescu.**

„Poetul și cetatea"

● Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Argeș a organizat concursul de poezie „Poetul și Cetatea", precedat de un colocviu cu privire la dezvoltarea literaturii românești în anii socialismului. La desfășurarea colocviului și la festivitatea de premiere din cadrul concursului de poezie au participat : prozatorul **Aurel Maria Baros,** criticii literari **Sergiu I. Nicolaescu** (redactorul șef al revistei „Argeș"), și **Nicolae Oprea,** poeții **Ludmila Ghițescu** și **Dan Rotaru.**

Premiile literare ale concursului au revenit poeților : **Paul Amet** (Roșiorii de Vede), **Ion Tălmaciu** (Rîmnicu Vîlcea), **Dan Diaconescu** (Slatina) și **Grigore Grigore** (Tîrgoviște).

Manifestarea s-a încheiat printr-un recital de poezie patriotică dedicat patriei, partidului.

„Legende române"

● La școala generală nr. 193 din Capitală, Biblioteca „Mihai Eminescu" din cartierul „Drumul Taberei" a inițiat o întîlnire a elevilor și cadrelor didactice cu scriitorii **Lucia Olteanu** și **Tiberiu Utan.**

Autorii au citit din cărțile lor „Cine a găsit vise frumoase" și „Legende române", după care au dialogat cu cei prezenți despre abordarea unor noi și interesante subiecte în literatura pentru copii.

Oaspeții au fost prezentați de bibliotecara **Elena Dumitriu.**

Poezie patriotică

● Cu sprijinul Asociației scriitorilor din Timișoara și al Comitetului de cultură și educație socialistă al municipiului Hunedoara, la Uzina cocsochimică din combinatul siderurgic, la Întreprinderea de tricotaje tip lînă și în amfiteatrul spitalului din această localitate, la liceele industriale nr. 1 și 2 și liceul sanitar, în sfîrșit, la Biblioteca județeană Mureș (la Palatul Culturii) — poetul **Eugen Evu** a susținut recitaluri de poezie patriotică, citind din volumul său de versuri „Ram cu oglinzi" (Editura „Facla").

La Tîrgu Mureș, scriitorul a prezentat eseul „Sub semnul celor două Sarmizegetuse" și un recital de poezie sub genericul „Soarele de andezit".

Cenaclul „V. Voiculescu"

● Recent, s-a desfășurat prima ședință a cenaclului literar „V. Voiculescu", patronat de Comitetul județean Buzău de cultură și educație socialistă, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor.

În cadrul ședinței, a fost ales biroul de conducere format din : **Corneliu Ștefan** (secretar), **Gheorghe Andrei, Dumitru Ion Dincă, Al. Oproescu, Ion Stanciu.** Cu acest prilej au fost prezentate regulamentul de funcționare și planul de activitate al cenaclului „V. Voiculescu" pe anul 1988.

La dezbaterea privind extinderea acțiunilor cenaclului au luat cuvîntul **Gheorghe Andrei, George Băiculescu, Traian Cristea, Dumitru Ion Dincă, Gheorghe Ene, Aurelian Mareș, Gheorghe Mincă, Al. Oproescu, Const. Petcu, Ion Stanciu,** și **Nicolae Peneș,** vicepreședintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă al municipiului Buzău.

Concursul de creație „Tradem"

● La cea de a XIII-a ediție a concursului interjudețean de creație literară „Tradem", organizat de Casa de cultură a municipiului Craiova, pe lîngă simpozionul cu privire la dezvoltarea literaturii în această parte a țării, a avut loc concursul de literatură (poezie, proză, teatru, epigramă).

Juriul concursului (președinte **Valentin F. Mihăescu**) a acordat următoarele distincții : **PENTRU POEZIE : Ilie Șt. Antonie, Elena Banciu, Daniela Ciubotaru, Ion Călina, Daniela Lupu, Valeriu Grigore, Mircea Tălan, Costică Tirziu, Mona Vîlceanu; PENTRU PROZĂ: Elisabeta Costescu, Constantin C. Gomboș, Dumitru Gruia, Al. Rodeanu; PENTRU TEATRU: Adrian Munteanu** și **Bianca-Maria Popescu ; PENTRU EPIGRAMĂ : Ilie Șt. Antonie, Florin Cristea, Miltiade Ionescu, Rodica Ștefănescu.**

La manifestări au participat **Florin Costinescu, Aureliu Goci, Marian Barbu.**

Întîlniri cu cititorii

● **Ioan Alexandru, George Florin Cosma, Ticu Ion Ionescu, Ion Potopin, Vasile Preda, Olimpian Ungherea,** la cenaclul literar „Nicolae Bălcescu" din cadrul Ministerului de interne.

● **Petre Paulescu, Florica Dumitrescu, Rodica Ciocîrdel Teodorescu, Elena Crînguri, Mihaela Orășcu Tomescu, George Marinescu Dinizvor** (președintele Studioului „Gh. Șincai"), **Laurian Stănchescu,** la Clubul Sanitar din Str. Galați, în cadrul simpozionului cu privire la „Viața și opera lui Ion Creangă", urmat de un recital de poezie patriotică.

● **Valeriu Gorunescu, Elvira Ivașcu, Eugen Cojocaru, Octavian Ciucă, Petru Marinescu,** col. **C. Varătan,** la Academia Militară din București.

● La Casa de cultură orășenească din Sebeș, județul Alba, a avut loc comemorarea a 25 de ani de la moartea lui Radu Stanca. Au participat **Mircea Tomuș,** dr. **Gheorghe Telea** și actorii **Ion Buleandră** și **Constantin Chiriac** de la Teatrul de Stat din Sibiu.

● Reprezentanți ai Editurii Junimea s-au întîlnit cu cititorii din Focșani la Casa cărții, cu cei gălățeni la Șantierul naval și la Biblioteca „V. A. Urechia", iar cu iubitorii de carte din județul Tulcea, la Întreprinderea de pescuit oceanic, la biblioteca din Mahmudia și la Liceul de marină. Au participat : **Andi Andrieș,** directorul Editurii „Junimea", **Virgil Cuțitaru, Doina Florea Ciornei, Ada Fărtăiș** și **Vicențiu Donose.** Au fost lansate volumele : „Stelele din adîncuri" de **Dumitru Pricop,** „Dimineața din cuvinte" de **Coriolan Păunescu,** „Acvariul cu pești exotici" de **Teodor Parapiru,** „Mîndruț" de **Maria Chita Pop** și antologia „Patria mea, grădina mea".

● Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Botoșani, a inițiat o seară literară în cadrul căreia au fost prezentate mai multe volume apărute recent, printre care „Mărturisiri" de **Dumitru Corbea,** „Ușa dintre cuvinte" de **Lucreția Andronic,** „Pagini din istoria învățămîntului botoșănean" de **Ștefan Ciubotaru,** volume de istorie și economie, „Tratatele internaționale ale României", de **Gheorghe Gheorghe** ș.a.

În același context, s-au desfășurat întîlnirile unor redactori și colaboratori ai revistei „Luceafărul" cu cititorii de pe plaiurile botoșănene, la care au participat **Nicolae Dan Fruntelată, Iulian Neacșu, Artur Silvestri, Constantin Georgescu** și **Ion Iuga.**

SEMNAL

● **Iosif Vulcan — POEZII. PROZĂ. TEATRU. I.** Ediție îngrijită, cuvînt introductiv, tabel cronologic și note de Lucian Drimba în seria „Restitutio". **(Editura Minerva, 508 p., 26 lei).**

● **I. Al. Brătescu-Voinești — ÎNTUNERIC ȘI LUMINĂ.** Antologie, postfață și bibliografie de Mariana Ionescu în seria „Arcade". **(Editura Minerva, 272 p., 16,50 lei).**

● **Hortensia Papadat-Bengescu — LOGODNICUL.** Romanul apare cu o postfață de Ioan Holban. **(Editura Junimea, 264 p., 10 lei).**

● **Marin Preda — DELIRUL.** Ediția a III-a a romanului. **(Editura Cartea Românească, 464 p., 19 lei).**

● **Ion Vlasiu — ÎN SPAȚIU ȘI TIMP. IV.** Jurnal. **(Editura Dacia, 252 p., 10 lei).**

● **Miron Scorobete — SCRISORI DIN ISTHIA.** Versuri. **(Editura Dacia, 112 p., 9,75 lei).**

● **Mihail Diaconescu — MARELE CÎNTEC.** Roman. **(Editura Muzicală, 584 p., 34 lei).**

● **Nicolae Frânculescu — VALEA VULTURILOR.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 380 p., 18,50 lei).**

● **Dinu Băcăuanu — NOAPTE VALAHĂ.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 232 p., 9,50 lei).**

● **Corin Bianu — AMIAZA DEMIURGULUI.** Versuri. **(Editura Eminescu, 84 p., 8,50 lei).**

● **Virgil Chiriac — FUG ANII DRAGOSTEI.** Roman. **(Editura Eminescu, 360 p., 13,50 lei).**

● **Elena Gronov Marinescu — ORELE TÎRZII ALE SPERANȚEI.** Roman. **(Editura Eminescu, 192 p., 10,50 lei).**

● **Costache Alexandrescu — FLĂCĂRI LA PROVĂ.** Roman **(Editura Militară, 208 p., 8,50 lei).**

● **Aurel Turcuș — ÎMPOTRIVIREA LUI FAT-FRUMOS.** Volum cu ilustrații de Emil Florian Grama. **(Editura Facla, 120 p., 14 lei).**

● **Dumitru Sandu — PE DRUMUL LEHLIULUI.** Povestiri. **(Editura Litera, 104 p., 14,50 lei).**

● *** * * — CARTEA CELOR O MIE ȘI UNA DE NOPȚI. XII.** Volumul cuprinde **Nopțile 820—868: Povestea cu Ali Baba și cei patruzeci de hoți;** traducere de H. Grămescu în „Biblioteca pentru toți". **(Editura Minerva, 304 p., 8 lei).**

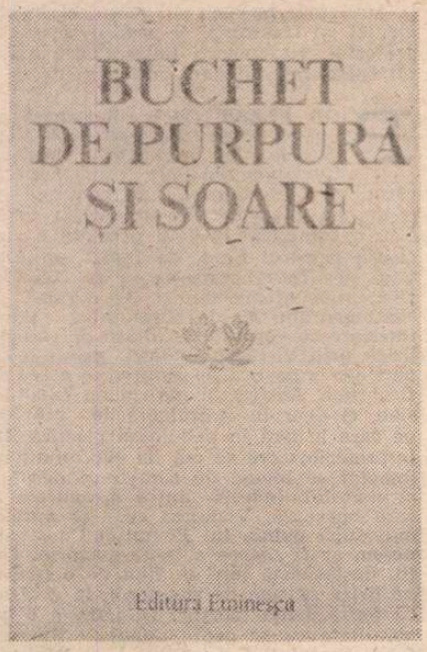
● **Immanuel Kant — PROLEGOMENE LA ORICE METAFIZICĂ VIITOARE CARE SE VA PUTEA ÎNFĂȚIȘA DREPT ȘTIINȚĂ.** Traducere de Mircea Flonta și Thomas Kleininger ; studiu introductiv de Mircea Flonta; Colecția „Clasicii filosofiei universale". **(Editura Științifică și Enciclopedică, 216 p., 13 lei).**

● **Yuan Ke — MITURILE CHINEI ANTICE.** Traducere de Toni Radian. **(Editura Științifică și Enciclopedică, 504 p., 33 lei).**

LECTOR

● **Pentru o și mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm autorii și editurile să ne trimită** exemplare de semnal.

„Buchet de purpură și soare"



ZIUA de 7 ianuarie și-a cîștigat o rezonanță distinctă în viața României. În acest început de an, care se dorește și se prefigurează a fi rodnic pentru țară, am participat cu toții la aniversarea tovarășei Elena Ceaușescu, prestigios om politic, savant de renume mondial.

Evenimentul, cu puternice și profunde semnificații în viața națiunii, a fost marcat de numeroase manifestări omagiale. Gîndurile scriitorilor, ale oamenilor de artă și cultură, în haina versului sau a prozei, sînt strînse în volumul omagial **Buchet de purpură și soare**, tipărit în aceste zile de Editura Eminescu. Apărut sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste și Consiliului Național al Femeilor, el reunește peste 120 de autori ce își exprimă, în forme artistice individualizante, înaltele, profundele lor sentimente, opinii, convingeri, adresate marii personalități, spirit tînăr și neobosit, tovarășei Elena Ceaușescu.

„Din primele etape ale zidirii societății noastre socialiste și chiar de mai înainte, cînd încă porți grele zăvorau pragul spre care istoria mîna poporul nostru [...] tovarășa Elena Ceaușescu s-a aliat cu tovarășul ei de viață pentru o luptă temerară : aceea de a risipi nebuloasa în care se zbătea poporul, sub o orînduire căreia îi sunase ceasul". Aceste rînduri aparțin scriitoarei Ioana Postelnicu și cristalizează, în datele esențiale, ca multe alte texte reunite în volum, elementele unei biografii exemplare. Ale unei personalități care și-a dăruit viața unei mari cauze, ideilor progresiste în lumina cărora și-a format conștiința revoluționară. Militantă consecventă, tovarășa Elena Ceaușescu și-a luminat idealurile la flăcările luptei muncitorești, ale mișcării comuniste și antifasciste, contribuind, alături de strălucitul conducător al partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la progresul multilateral al patriei noastre, la dezvoltarea economică, socială, științifică, culturală a țării.

În acest sens, scriitorul Nicolae Dragoș scrie în eseul său : „Între destinele, între biografiile remarcabile care pun în lumină forța partidului comunist, capacitatea sa de a-și forma cadre cu o neclintită încredere în oameni și în viitorul mereu mai bun al națiunii, cu spirit constructiv, revoluționar, viața tovarășei Elena Ceaușescu se ilustrează în mod exemplar, cu strălucire. De la elanurile generoase ale tinerei militante comuniste angajată în anii tineri în fruntea luptei pentru drepturile politice și sociale ale clasei muncitoare, ale făuritorilor bunurilor materiale și spirituale, pînă la prezența sa activă, prestigioasă în conducerea partidului și a țării, pînă la contribuțiile remarcabile de amplă rezonanță, în domenii importante ale economiei, învățămîntului, științei și culturii, datorate savantului de reputație mondială se materializează în fapt, în toate semnificațiile sale, cu virtuți ce izvorăsc din ce are mai bun și mai definitoriu femeia română, dimensiunile impresionante ale unui destin de excepție".

PRODIGIOASA și neobosita activitate a tovarășei Elena Ceaușescu în conducerea partidului și statului nostru în calitate de membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim viceprim-ministru al Guvernului, președinte al Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, valoroasa sa contribuție, alături de tovarășul Nicolae Ceaușescu, la elaborarea și înfăptuirea politicii partidului și statului nostru este puternic pusă în lumină în scrisul mai multor autori. Activitatea tovarășei Elena Ceaușescu, notează scriitorul Ion Brad, se desfășoară „zi de zi, cu devotamentul și pasiunea unei vieți exemplare, dăruită întregului nostru popor, emancipării și progresului său, ridicării necontenite a nivelului de știință, cultură și civilizație, în pas cu marile cuceriri ale cunoașterii umane, ale celor mai avansate poziții mondiale în acest domeniu [...] În această lumină putem aprecia și mai limpede importanța contribuției tovarășei Elena Ceaușescu la elaborarea planurilor de dezvoltare economico-socială și cultural-științifică a României, planuri dezbătute larg și aprobate de forurile democratice ale țării, la vasta activitate politică și organizatorică menită să ducă la înfăptuirea lor printr-o muncă asiduă și tenace, mereu perfecționată și superioară ca eficiență și spor al calității, la ridicarea pe această cale, a nivelului de viață, material și spiritual, al poporului".

„Dacă aș fi întrebat — scrie Radu Beligan — care sînt însemnele distinctive ale personalității tovarășei Elena Ceaușescu, n-aș ezita nici o clipă să afirm că ele se exprimă în devotamentul nemărginit pentru patrie și pentru socialism și în neclintita convingere că avutul țării se întemeiază pe intensificarea și extinderea gîndirii științifice, a culturii și a muncii în acte care au maximum de finalitate practică, oferind facultăților superioare întrebuințarea cea mai productivă și bucuria cea mai deplină".

Intitulîndu-și eseul **O mare fiică a unui popor eroic**, scriitorul Dinu Săraru se oprește asupra nobilei tradiții istorice care „a consacrat pentru totdeauna drept simbol nepieritor al ctitoriei de neam și de țară imaginea conducătorului iubit al poporului însoțit necontenit în stinga de inimă și de credință de cel mai apropiat tovarăș de viață și de muncă și de luptă pentru mai binele patriei și pentru izbînda marilor ei idealuri de libertate, de neatîrnare și de neistovit progres.

Imaginea a trecut în legendă, legitimînd vocația acestui popor de a ridica din rîndurile sale fiice tulburător inspirate de o covîrșitoare dragoste de țară și însuflețite de o mare putere de jertfă în slujba propășirii cauzei naționale, făclia arderii lor exemplare pe vatra patriotismului rămînînd să le lumineze pilduitor în timp chipul eroic".

OMAGIUL poeților ocupă un loc distinct în alcătuirea volumului **Buchet de purpură și soare.**

„Mereu pentru a științei afirmare / Cu spirit comunist cutezător / A înstelat a vremilor izvoare / Întruchipînd prezentu-n viitor". Sînt versuri emblematice scrise de Pavel Pereș, care omagiază omul de excepție, femeia-savant, ce veghează cu cumpătare și luciditate la destinele științei românești. Eminentei sale personalități îi datorăm formularea și aplicarea unor programe de perspectivă, instrumente realiste de lucru, pentru cercetarea științifică națională.

Deschiderea amplă și reorganizarea învățămîntului pe bazele unei strînse conlucrări cu procesele productive și cu activitățile de cercetare — iată o altă idee-cadru, de mare importanță, care se adaugă celor ce sînt elogiate, pentru realismul lor, de mai mulți autori într-un ciclu intitulat **Cu flacăra științei, ea veghează.** Ciclu din care face parte acest fragment de poem semnat de Ion Crînguleanu : „Savant și om politic, om care creează, / Elena Ceaușescu lîngă-ntîiul fiu al țării / Ridică rodnicia României în amiază / Dînd omeniei noastre sensul primăverii".

NUMEROASE fotografii au fixat pe memoria de celuloid imaginea tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu înconjurați cu dragoste de copii. Din felul cum îi îmbrățișează, cu grijă și ocrotitor, se simte acea căldură unică, părintească. Acestei stări de fericire îi dau glas versurile poetului Mihai Beniuc : „Se bucură copiii c-o văd în țara-ntreagă / Și fug la ea în grabă cînd glasul ei îi cheamă / Rizînd de fericire cînd ea le spune «dragă» / Și-i spun cu duioșie cu toții «scumpă mamă!»".

George Țărnea realizează o altă imagine scriind : „Tovarășă de visuri a Omului pe care / Îl știm legat de țară, precum îi știm și munții, / Soție, om de știință și comunist și mamă / Elena Ceaușescu dă sensuri noi mîndriei — / Veghind pe vatra muncii ideile de mamă / Ea întruchipează-n fapte simbolul României".

În numele idealului comunist, al treilea ciclu din volumul omagial, panoramează viitorul, care, sugerează autorii, seamănă tocmai cu privirile senine, luminoase ale copiilor crescuți și ocrotiți de Părinții țării.

ÎNCEPUT de an, 7 ianuarie 1988. Țara și-a sărbătorit, în prag alb și înalt, sub un arc luminos, strălucitul militant politic și savantul de anvergură mondială, tovarășa Elena Ceaușescu. Odată cu întregul popor, oamenii de litere, artiștii și-au adus omagiul lor.

Buchet de purpură și soare, sărbătorească apariție editorială, reunește semnăturile unor oameni de cultură și artă din toate generațiile de creatori : Dumitru Radu Popescu, Eugen Barbu, George Bălăiță, Radu Beligan, Eugenia Busuioceanu, Theodor Mănescu, Ion Dodu Bălan, Nicolae Dan Fruntelată, Ion Ardeleanu, Vasile Tomescu, Maria Nistor Slătinaru, Alexandru Balaci, Dina Cocea, Ecaterina Oproiu, Carolina Ilica și mulți alții.

Toți îi urează, din inimă, un călduros „La mulți ani !"

Marian Constantinescu

MARGARETA STERIAN : Flori

A fi

A fi aici e unică lumină
Vie în noi oamenii, în inimi,
A fi în lucrul nostru sub soare
E zarea ce nu ne-o poate înlocui nimeni.

Pătrundă rouă, briză înviorînd fie
În sîngele nostru spre rodnicie,
Pe pietre ne zidim timp și case
Și în genele tale tot farmec neasemuit e.

Aici fie a învinge spre zori
Cînd cu stelele ochilor dori,
Ne sînt gîndurile în profunda zare,
Lira-n creații neasfîntoare.

Simțim, ne sînt frunțile ale veacului,
Heraldic ne sculptăm lespezi firii,
Inimile ne rămîn aici, ale copacului,
Crengile — patriei, iradierea — iubirii.

Lumină în timp

Lumină se revarsă pe arini
Și ne deschidem larg cu ochii zarea,
Cedează norii de peste grădini,
Ești tu, e patria inspiratoarea.

Vin aurorele în fapt de imn
De pretutindeni unde a fost colbul,
Vechi fum și neguri ne-au lăsat senin,
Privighetori se-aud unde-a stat corbul.

În inimă un crucial timp fie
Viu în puterea jertfei, în zidire,
În noi sînt seve-adînci de rodnicie
Și cald azur e-n creatoarea fire,
Chiar sîngele e stea trandafirie.

Culoarea lui o vrem să nu mai ardă
În umbra-amară-a păsării de pradă,
În liniștile grele de lumină
Al îndrăznelii vulturul rămînă !

Destinul aici

Cu frageda răcoare a ochilor
Învălurezi lirei gînduri înalte,
Adîncimea cerului neînghețînd
În lucrările noastre, în cetate.

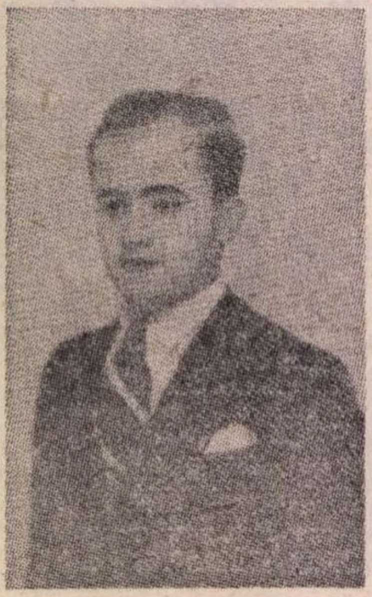
Sîntem unde ne-am născut și ne e locul,
Cu soarele în iris, cu visul în grîu,
Cuvintele între noi luminînd
Din vechi răni, asupra mugurilor,
Cu stelele peste arțari, peste rîu.

Ne visăm înălțimi tot mai vii,
Oameni, în zările fără amurguri,
Din negrul pămînt pe sub ramuri de soare
Ni se înalță viețile, erodînd morțile,
În piatră, în imn viu, învingînd nopțile.

Bradul nu se frînge sub aspră zăpadă,
Dintotdeauna destinul aici ne răsare
Odată cu patria — zarea nemuritoare !
Luminînd spre mîine gîndirea și inima ardă !
Chiar codrul învinge, din iarnă, în soare.

Ion Rahoveanu

Între obscuritate și transparență



ÎN cadrul deceniului patru, atît de încărcat de roade lirice, uneori răscoapte, bătute de soarele alexandrin al unei conștiințe ce-și sleia posibilitățile în vecinătatea sterilității, creația lui Simion Stolnicu e una ce merită atenție. Ea întruchipează momentul cu însușirile și cu scăderile lui, cum umbre stricte ale însușirilor ce au început să decline. A o parcurge azi înseamnă a lua notă de sensibilitatea tinerilor poeți de atunci, inconvertibilă și dramatică în rafinamentul său de sfîrșit de ciclu, totodată limfatică și imperativă precum o predestinare. Însuși destinul „ciudatului" Simion Stolnicu (epitetul e oferit de Vladimir Streinu) o pecetluiește, cu „sunetul de coardă ruptă al versurilor", cu „sentimentul adevărului în grotesc și sinistru" (l-am citat pe același exeget), ca și cu o împrejurare existențială, cu o prelungită retragere, pînă la sfîrșitul zilelor, într-un anonimat provincial ce va fi fost apăsător, macerant. Epuizarea unui timp creator se întrupa în epuizarea unui om. Pe bună dreptate, și oarecum vaticinar, G. Călinescu îl socotea pe autorul **Punctului vernal** (1933) un bacovian ermetizat. O nespusă **oboseală** îl specifică, deformîndu-i, în primul rînd, **inocența** nativă, pe care o putem considera drept o premisă morală a poeziei în cauză. Monstruosul peisaj al izolării stă drept vizionară mărturie : „Și-n luntrea sunată de țărmurile-nchise, / Visului singur, pe bordul trist și vag, / Reptilele-ntinzînd spre zare limbi de cheag / I-aduseră pe îngerul care ostenise" **(Grunji ardeau pe iezere).** Acest „înger care ostenise" vede lumea prin prisma unei anamorfoze. Obiectul contemplat nu mai este egal cu el însuși, ci redus la o formă eteroclită, la o latură obsedantă, la un spectru de atribute invizibile cu ochiul liber. Poeziei îi revine misiunea de a-i schița epura spectrală, suferindă. Limbajul utilizat e cel sinuos, al „șerpuirilor" (termen favorit), al criptării mohorîte. Desfigurării îi corespunde o apatie a expresiei, deturnată de la țintele sale firești. Autentică în orientarea de substanță a acestui lirism, așa cum a remarcat critica, fixația extincției fuge de numirea directă, preferînd aerul fantomal, senzația evanescentă, morbidețea : „Slăbit pe cărările vinete din munți, / Fantomă-petec, la rupți nori te sui, / Mișună lumea neagră, cînd aprinsă nu-i, / Amăgind nervi în dansu-i pe sonore punți". **(Eremit).** Ca și ocazionala cruzime a solitudinii deambulatorii bacoviene : „Parapet de capete de zine, pe tipsii, / Mărginește rîpile pe unde te plimbi" **(Ibidem).** Însuși cosmosul se umple de relicve mortuare : „Gonesc drumuri terestre și cu moaște lactee / Le descîntă marea nebuloasă" **(Tăceri paralele).** Amintirea copilăriei e îndoliată, purtată prin peisajul cimitirial, ca printr-o sufletească oglindire („Ți-apropii cripta reavănă răscrucei vînturată / De mersul tău pe lîngă alte-nmormîntări, / Ca-n urmăriri de fluturi, printre-nfăldurări / Negre-n pruncia ta, față culcată !" — **Polen ars),** nu fără bizareria imaginii construite la rece, ca o despovărare de subiectivitatea rănită, ca o consolare în spațiul gratuit al ficțiunii : „De-atunci luai-nainte lumilor pe trepte / După descuierea clopotniței gri, / Cu rîndunelele mai departe-n zi / Trimese din pieptul mumiilor drepte..." **(Ibidem).** Înfruntat doar rareori direct, motivul thanatic se insinuează sub chipul unor asociații stupefiante. Încărcătura lor plastică o neutralizează pe cea psihică. Căzînd pe factura scriiturii, atenția cititorului e deviată de la confesiune, de la emoție. Particularizarea prin insolit funcționează ca o stratagemă a pudorii, ca o modalitate analoagă, deci, persiflării și autopersiflării marilor sentimentali. Poanta e aici relaționarea ieșită din comun a termenilor, raritatea corespondenței : „Și brațul Venerei, ca un braț de strigoi, / Luminează prin traistă umilind putregaiuri" **(Idol nou).** Sau această conexiune a mitologiei la geologie : „Cînd iată-i : frîng în dinți și om și cîini / Sabia zorilor și-n urmă orice punte ; / Ei leagă braț de idol la un umăr de munte — / Vinele divine la vine de fîntîni !..." **(Ibidem).** Sau această burlescă perspectivă asupra înmormîntării unui poet unde eschivele, notificările piezișe, compun un joc aproape grațios. Evazionismul se lasă antrenat de sine pînă la a dilua silnicele elemente, revenind cursiv, cordial. Mistificarea percepțională se îmbină cu luarea unor distanțe morale, avînd efectul unui anestezic.

Distorsiunea imagistică însăși ridică la putere un atare efect : „E însuși cimitiru-n munți înmormîntat / Unde-un virtuoz are pe cruce-o liră de aur : / El din Brumar de cîntece s-a lăsat / Și pădurile se vor fermecate... / / Chiar astănoapte-l chemară-n triumfal turneu ; / Îndată-i s-a-njghebat un car, model / Cu roate de jerbii aurite, — mortul nu-i greu, / E numai lira de el..." **(Car de septembrie).** O altă modalitate de ocolire este ceea ce E. Lovinescu denumea „o somptuozitate gravă și funerară," „o bogăție de culoare, un romantism de contraste". Paleta poetului se dovedește surprinzător de bogată pentru a ascunde, cum o profuzie de petale, realitatea atroce a procesiunii ultime. Sub evocările de materie scumpă, sub luxoasele ei reflexe, evenimentul arată ca un pretext al plasticului izbăvit prin sine : „Oare cine e-n trăsura morții / Cărui faceți pe făgașuri ude / Mic cortegiu către stîlpul sorții / Tu și Toamna, singurele rude ? / / Fost-a mai ciudată-nmormîntare ? / Din brocarturi moi și colorate, / Brațul tău țîșnește și brățare / Îi vădesc spumoasa voluptate ! // Care dintre voi mai mult iubește / Pe cel mort ? că Toamna — văd — îi scoate / Aur din Brumar și-i rînduiește / Peste dric, de pică și pe roate ! / / Grunji de aur pus-a-n crîng și-n cale — / Aur care mult mai trist arată / Decît aurul din criptele regale / Și decît brățara ta bogată ! / / Iar deasupra mortului susține, / Semn firesc al zilei funerare, / Împotriva clipelor senine, / Jerba grea de plumb din zare-n zare..." **(Funeralii de toamnă).** În mod justificat, piesa a fost apreciată drept antologică.

DAR, de cele mai multe ori, devitalizarea își spune cuvîntul, o devitalizare conștientizată, devenită mecanism estetic, adică scoțîndu-se în lumină, exagerîndu-se, speculîndu-se cu sistem. O postură din sfera existenței înălțată la rangul de stil. Este, desigur, reculul unei perioade literare neobișnuit de fecunde, ajunsă la propria sa sațietate elegiacă, la propriul său scepticism. Din acest mediu de oboseală, de mișcări rarefiate, ezitante, de palori și surdinizări ce se înveșmîntă într-un exces de tehnică precum un paliativ, ia naștere un romantism în felul său, ca o opoziție naturală la „clasicizare". Un fenomen de dialectică. Echilibrul e înlocuit prin dezechilibru, robustețea simțirii prin înclinații maladive, fermitatea limbajului prin șovăire și obscurizare, pe un fond al secătuirii resurselor creatoare ale ființei. O altă remarcă a autorului **Paginilor de critică literară** se cuvine a fi luată în considerație. Potrivit acesteia, la baza producției în chestiune ar sta „byronismul poeților noștri din secolul trecut". Altfel spus, un romantism de gesturi largi, cu voință (în)frînte, de elanuri metodic sugrumate prin textul dificil, tortuos. Cu atît mai expresivă este noua priveliște textuală, cu cît evitării unei atitudini existențiale direct asumate i se asociază evitarea unui discurs conceptual, coerent. Indirectitatea conștiinței se materializează într-una a expresiei. Prin tema îngerului căzut, bunăoară, e testată capacitatea limbajului de a în-cifra, de a rupe, în chip virtuoz, linearitatea comunicării. Ansamblul apare evitat, ca și marile spații, dintr-un soi de agorafobie estetică. Tabloul se încheagă din amănunte, din explicații, din sugestii plastice autonome : „Lîngă plantații largi cu lemn de sicriu / Înflorind fiorii miinilor din lut, / Seninul rămăsese neștiut / În eter ; doar jos se plăsmuia siniliu ! / / Căzuse-aici unul dintre heruvimi / Cu degete de nacru — fără-ncheieturi, / Petale spre-a nu smulge ; strigă-nspre vulturi : / — Unde mai dibuiți, iubitori de-albăstrimi ?! // Și stratu-albastru, fără vreun meșter grădinar, / Se subție la mijloc, eșarpă și-a lăsat, / Fiord între grumaz și vîrf de aripi-nălțat, / Și nu fu strat, ci umbră ruptă clar" **(Apariție-n cicoare).** Din figurația romantică, la care poetul apelează cu un fel de melancolic sadism, nu sînt reținute decît cîteva contururi vagi, întretăiate de stridente asocieri, care, prin clocotul lor artificios, obținut în retortă, voiesc a suplini vigoarea absentă. Vizionarismul e cu voluptate împotmolit, percepțional ca și scriptic. Cultura fragmentului are, totuși, pe alocuri, alura unei performanțe, întrucît reușește a obține supraunitatea unei atmosfere de un grotesc detașat, artist : „Fuga lua în praștie troienii macabri / Arătînd un lacom panteon de rîpi : / Aripi îți coafau un creștet de Lenore / Și iepuri mustăceau fascinați în faruri. / / Dansau vilele-n reci alveole muntoase ; / Dihori întindeau la drum de giulgiuri / Hetaire moarte-n strai de plumb, să-mi dea / Prea tîrzii comprese de morene" **(Darul Bucegilor).**

În unele clipe, coagularea în sens tradițional se produce satisfăcător. Notațiile grifonează, în pofida confuziei sensibile, ingenios întreținute, un dispozitiv obiectual, recognoscibil în realitate, cum e, de pildă, acest crochiu al unei ierni citadine: „Cer sățios de iarnă, / Oricît îi consumară plumbul răposații — / Cinci turle, dintre plumbuite spații, / Au prins să se discearnă ; / / Iar vîntul scrijelează / Mănușa ninsă, gravă — a unui cioclu-n zare / Și-o-ntinde spre fereastra mea pe care / Garoafa stă de streajă...". **(Faur).** Vedem astfel cum autorul **Scînteilor galbene** cooperează armonios cu Arghezi. Predominantă însă rămîne maniera dispersiei, care suspendă în largă măsură posibilele trimiteri la real. Poetica e una centrifugală. Simion Stolnicu se exercită într-o alienare a eului ultragiat prin alienarea unităților conceptuale ori senzoriale ce-l caracterizează. Inaptă a cuprinde întregul, arta sa colecționează detalii, sub un unghi inform, halucinant. Puse sub microscop, punctele de contact dintre lucruri se dovedesc, aidoma structurilor realului, capabile de emanații fantasmatice. Poemul se reduce la o expoziție a micilor conexiuni. În locul unei impresii totalizante, o puzderie de asociații dezolat rare, de finețuri dezabuzate. Ochiul analitic al poetului, străbătînd învelișul hărăzit percepției comune, găsește, în sînul materiei, un feeric univers nebănuit : „Au fîlfîit în zmeuri veștede cocoșii ; / Au răstignit muntele însuși jepii roșii" **(Motiv de renaștere).** Sau : „Rîul e ultim joc de mușchi trupului rece" **(Ibidem).** Sau : „Bănci leproase cu brațele de plută, / Goale au adormit alături de sere, / Văl din flori fumegînd pe uși fără-ncuiere ; / Sub veveriță-i treapta de foșnet căzută" **(Ibidem).** Sau : „Molia trenului ca-n propriu-i borangic, / Șerpuiește prinsă-n rețeaua lunară" **(În vagon).** O posibilă ironie poate fi detectată în astfel de formule ca în orice mecanism (în cazul de față unul textual-psihologic, al stranietății dense, migălite), aflate fiind într-un indiscernabil amestec cu extazul. Decorul pompos al gloriei e luat **tale quale,** cu o suspectă lipsă de simț critic, în contextul, oricum contrastant, al deziluziei cronice : „Te iau turlele-n brațe și la ochi de vitrai / Te duc și bronzu-n imnul reginelor din rai / Ezită dorind să sune cu glas plin / Altul pentru tine, nou, adamantin" **(Angelus).** Ori înscrierea unor întîmplări, nu lipsite de pitoresc, din sfera fabulosului universal, prevăzute cu un tîlc fulgurant. De observat alternanța dezinvoltă a registrului grandios cu cel umil. Macrocosmul e alternat cu microcosmul, într-un sens vădit revendicativ : „Un vierme roșu de sfială, / Precum e plodul care de Satan / Se leapădă, un vierme diafan / Se rostogoli în palma goală ... / / Funigel tăios din soare / Ostășește pe vietate-a-mpuns ; / O, dac-ar fi ajuns / Ea flutur, întîlnirea ar fi fost mîngîietoare !" **(Roz evanescent).** După cum cadența unui dans macabru se profilează prin detașarea de rigoare : „Să bată moartea-n Lună ca-ntr-o tamburină / Și să dansăm prin tot nisipul norului. / Între noi cu leșul «de lumi-Făcătorului» / Pe fulgeru-unei coase în veci fără rugină !" **(Dans în taifun).** Printr-un efort organizatoric, ipostaza ironică ajunge la o formă mai evoluată, care e **poza,** ce degajă un anume farmec teribilist. Poetul se așază în postura lui **ca și cum,** spre a-și comunica gravitatea în maniera unei pseudogravități. Lipsit de încredere în sine, lipsit de resursele necesare solemnității, Simion Stolnicu se abandonează simulacrului parodic cum unei identități în răspăr, cum unei forme ce ia în derîdere forma. El face declarații în contul unei facetii care-l **fixează,** care-l oprește din curgerea fără noimă, din întunecata bolborosire de imagini pythice. Chiar fără a-l crede (nici nu intenționa a deveni credibil), trebuie să înregistrăm protocolul la care apelează ca la un mod de determinare : „Scutierul negru s-a suit pe turn, / E geniul ruinei care mai există ; / Vestește sibilin : «— Viața mea e tristă !» / (Însoțind cu bătăi din oțelit coturn)" **(Glas de scutier).** Sau această nouă inscenare funebrală, cu speciale precizіuni de ceremonial : „În larguri, cu făclii întoarse-n jos, / La-ngroparea mea, pășit-au în rînd, / Alba ceară-a iernei în chip de înger blînd / Și viforul cu gesturi de mare virtuos" **(Epitalam transcendental).** Sau acest monden autoportret, care constituie un intermezzo al alinării prin afectare. Atitudinea e de funambul în același timp salonard și metafizic. Dandysmul apare deschis spre priveliști variate în timp și spațiu, ca o inextingibilă năzuință spre totalitate. În felul acesta, poza își divulgă ambiguitatea, balansînd între limită și ilimitare, între convenție și absolut : „Sunt copilul negrelor claviaturi, / Melodios precum e cinteza din păduri. / Pentru-a schimba lesne fugarii de vis / Ai diligenței spre nenoroc deschis, / Știu desfolia elegii de Hinduși, / Ori deopotrivă albe mănuși ; / Minunat-am la popasuri pe hangii, / Întru extaz lăsîndu-le dorințe prea tîrzii, / Dar voi, veniți, vă amețească dansul meu, / În salonul ințețit de parfum greu : / Bateți-mi mătănii cînd mă ridic soldat / Al pianului, surîzînd fin, uscat" **(Autoportret).** Prin astfel de stihuri e prefigurată categoria teatralității, în nota parodic-abisală, ce va rodi la Emil Botta, la Radu Stanca, la Marcel Gafton etc. E vorba de încă o eschivă, de o „uitare" în rol, care, spre a-l cita pe H. R. Jauss, îl eliberează pe om „la modul ludic de constrîngerile și rutina rolurilor cotidiene". Cu singura condiție a acceptării convenției, ceea ce ne proiectează deja la antifrază. În registrul moral al insuficienței, al frustrării, al negării se înscrie proiectul, cu, uneori, tulburătoare armonii coloristice, al unei antiexistențe.

POD ELEAT (1935) ilustrează un impact între însemnele mobilității și cele ale neclintirii, ipostaze fundamentale ale cosmosului, a căror interdeterminare se contrage într-un joc imagistic abscons, ce, la rîndul său, o complică. Poemul prezintă o specioasă rigoare, fiind, de fapt, proiecția unui vis. În orchestrația sa se cuprind elementele efemerului și ale duratei, ale contingentului și ale absolutului, într-o intricare ce vorbește facultății de recepție lirică prin virtuoze unduiri, printr-o capacitate orgiastică de aglutinare a semnificanților. Abstractul pare a nu exista în sine, ci doar în străfulgerările echivoce pe care le iscă în nebuloasa plastică. Interpretările care se pot da succesiunii de imagini se lovesc de caracterul derutant al textului, indecis între meandrele cu care operează. Viziunea ce s-ar aproxima, după opinia lui Pompiliu Constantinescu, ar fi „aceea a fantasmagoriei vieții, desfășurată într-un film de o tensiune lirică extrem de sugestivă, în contrast cu permanența morții". Desigur, e o generalitate ce se poate nuanța. Reținem febra speculativă prin care poetul încearcă a se stabiliza pe un platou făurit din chiar materia instabilă a lirismului său uzual : „Sub pod sînt arcadele afumate de nave — / De ce lăsați să meargă-un tractor pe catedrală / Și bicicliștii goi printre domuri suave ? / În porfir mai este o firidă goală ? // Liliac, dă-mi unghiile de hibernări pe zid ! / Dar nu mă vor prinde năierii-n berete ?... / Podule, tu ai un sistem de planete ? / Ești alb ! Geloase, vidrele pleoapele închid... // Cine mă cuprinde c-un baraj de nimfe ! ? / Din sloiuri voi dura cariatide pioase... / Pontoane de fosfor peste rotiri de limfe, / Vreau să vă-nnod cu mătase...". O surpriză o constituie postumele lui Simion Stolnicu, publicate în volumul **Șerpuiri între lut și torțele de aur,** cuvînt înainte de Vladimir Streinu, ediție îngrijită, prefață și fișă biobibliografică de Simion Bărbulescu (Ed. Minerva, 1973). Ele învederează o evoluție în sensul unei armonizări, care, fără a topi contrastele, le acordă o sporită luciditate expresivă. Tehnica opacifierii, odinioară excesivă, pe alocuri agasantă, face loc unei transparențe, unei înseninări la nivelul imagistic, ce, rămînind la fel de amar, dă impresia unei structuri mai ferme. Materia rebelă cristalizează. Propunîndu-ne a ne opri cu altă ocazie mai îndeaproape asupra acestei secțiuni importante a operei poetului damnat, reproducem acum, drept eșantion, poezia intitulată **Vocea noii Margarete** : „Tu, Faust ce prin secoli îmi răsai / Un altul totuși veșnic tu rămas, / Să-ți fiu mereu doar mai cu unic glas / Tu las' ! Să-ți fiu legendei, luna mai ! // Cînd Umbra neagră toamne-a prăbușit, / Căzîndei stele umerii-ți s-ațin / Și porți centura de velur sortit / Să-și lege-n șold nu spadă, ci un crin ! // Stai numai lîngă lespezi unde-ți suni / A sufletului orgi pe schije reci, / Pe criptele de oști de sub poteci / Și duci rănitul glob, îl duci pe mîini / Că-ți sînt menirea cum îți sînt un crîng / Pieptar de-atlet al binelui îți cos ! / Să fii durerii Marele Duios / Oriunde s-aud lumile că plîng ! // Pe gînduri stă Mefisto înc-o dat' / Și nu-l ascultă Crivățul de ani, / Să-ți mai știrbească fruntea și brelan / Norocului ce te-a străluminat ! // Tu, Faust, nu re-nvii ca noapte, prinz, / Ci ești ! Legenda care ne-a unit / De aur e, mereu neaburit ! / Vioară, taci ! Pe Faust nu-l cuprinzi !...". Spre deosebire de emulul său Virgil Gheorghiu, Simion Stolnicu a cunoscut în anii postbelici o etapă ascendentă a poeziei sale, căreia i se cade o mai insistentă lumină a reflectorului critic. Ni-l amintim așa cum, cu puține săptămîni înaintea neașteptatei sale dispariții, l-am ascultat îndelung, pe străzile Sinaiei, într-o înaltă seară de toamnă constelată, vorbindu-ne cald, aruncînd priviri — ultime ! — asupra trecutului său literar și omenesc, ca și cînd ar voi să facă ordine într-un spațiu familiar, să-și deretice odaia în așteptarea înfiorată a unui oaspete.

Gheorghe Grigurcu

Confruntări

„Lumea" într-o „carte"

LA 23 ianuarie, Mircea Horia Simionescu va împlini șaizeci de ani, dintre care doar douăzeci la „suprafața" literaturii, dacă numărăm de la debutul cu proză în reviste (pînă atunci funcționase imperativul „tîrgoviștenilor" de aminare a publicării pînă la patruzeci de ani — după cum au afirmat în repetate rînduri membrii „Școlii de la Tîrgoviște", adică, alături de M. H. Simionescu, Radu Petrescu și Costache Olăreanu). Dar ce ani ! De-a lungul lor, autorul nostru a tipărit nu mai puțin de paisprezece cărți *), la care s-ar putea oricînd adăuga încă una de articole, confesiuni, interviuri risipite în presă ! Nemaisocotind că a paisprezecea transcrie însemnările pe un singur an (1946) din jurnalul simionescian, care va fi având cine-știe-ce proporții !.... O operă — așadar — deja impunătoare, la o vîrstă la care prozatorul e încă — judecînd în ani., literari ! — foarte tînăr și ritmul de apariție a cărților sale ni-l arată în plină desfășurare de forțe creatoare...

N-am început fără intenție cu o „numărătoare a steagurilor", pentru că vreau să spun mai întîi ceva despre „acumularea cantitativă" a scrierilor lui Mircea Horia Simionescu. Nu înainte — însă — de a face o observație privitoare la comentariile critice care i s-au consacrat. Numărul lor — constat — ridică și el o problemă, și anume : s-a scris enorm despre cele paisprezece cărți, dar extrem de puțin, aproape deloc, despre opera în care ele se integrează. Datorită — desigur — în primul rînd faptului că literatura curentă e analizată la noi mai ales pe filieră gazetărească, prin „clasicele" specii critice de întîmpinare (cronica, recenzia...). Așa se face că scriitori de mare valoare, cu voluminos **curriculum vitae** — precum, iată, M.H.S. (cum i se spune — în formula fonetică : „em-haș-es" ! — și cum voi scrie în continuare) —, au parte mai mult de comentarii izolate, centrate pe cîte o singură carte și — astfel — „atomizante", prea rare fiind interpretările „de sus", sintetice. Dezechilibrul (relativ, firește, căci nu voi să-mi „absolutizez" observația) dintre analiză și sinteză are drept consecință un anume deficit în ordinea bunei, adecvatei înțelegeri a autorilor în cauză. Aprecierile globale se fac din mers, fără relecturi cursive, și în destule cazuri se ajunge pe această cale la reluarea inerțială a unor idei pe care poate că opera nu le mai confirmă... Adică la clișee interpretative. Nu mai insist asupra fenomenului, ale cărui mecanisme țin — pînă la un punct — de firea lucrurilor. Voi încerca — doar — să exemplific cu cîteva asemenea clișee aplicate lui M.H.S.

Întîi — ziceam — acela legat de numărul cărților sale. E socotit cîteodată prea mare, prozatorului reproșîndu-i-se ici și colo, mai pe șleau, mai pe ocolite, că „se repetă", că multiplică în exces o formulă de-acum cunoscută. Sînt de părere că obiecția dovedește neînțelegerea unui sens major al operei lui M.H.S., ea făcînd parte dintre acelea cărora desfășurarea de mari proporții le este dat constitutiv. Creațiile de acest fel au un „proiect" de ansamblu, către realizarea căruia fiecare carte face cîte un pas. Scrierile oricărui autor important au — nu-i vorbă — nivelele lor de coerență, însă cele de acest fel par concepute după grandioase planuri unitare, ca și cînd respectivii ar scrie toată viața la o singură, uriașă carte (de altfel, lucru interesant, ei nici nu „evoluează", descriind — din acest punct de vedere — trasee de exprimare perfect liniare). Ni-l putem închipui pe Sadoveanu publicînd doar două-trei romane ? Sau pe Arghezi cu două-trei volume subțiri de versuri ? Revenind la M.H.S. : proza lui e „extensivă" prin propria-i „regulă a jocului", înfățișîndu-ni-se ca un proiect de „comedie umană", ireductibilă la o carte ori alta, căci abia toate la un loc o pot aproxima. Autorul vede în ea o „cosmogonie" ; ar exista acolo — atrage el atenția — „sensuri filosofice, sensuri mai adînci, foarte generalizatoare ale dedesubturilor unei cosmogonii" (dintr-un interviu din „Convorbiri literare" nr. 10/1981, p. 7). Putem — într-adevăr — să convenim fără multe ezitări că e o vastă colecție de componente ale lumii, de nume, chipuri, fapte și obiecte, adunate cu aparentă veselie, trecute prin filtre umoristice și parodice, un veritabil „bilci al deșertăciunilor", adică o cosmogonie „pe dos". Una cu sens totalizator, omogen : „Literatura mea este o literatură tragică a neînțelesurilor posibile între formă și conținut — mi-ar conveni să spun între aparență și esență —, e o tragedie a omului modern care trăiește în permanență aceste neînțelesuri. [...] Literatura pe care o propun eu vrea să exprime prin fenomene concrete legi foarte generale, legile unei lumi care riscă să-și dea foc. [...] Cred că este o cosmogonie [...] Dedesubtul ei este o dereglare a lumii. Lumea, poate numim [= numai ? — n.m., I.B.L.] o parte a lumii, se dereglează, deși scepticismul meu îmi spune că fenomenul este general. [...] sînt mecanisme dereglate, de la cele obiective, exterioare, pînă la cele ale limbajului și ale comunicării și cărțile mele nu dau soluții dar surprind această dereglare". (din același interviu).

VORBIND despre această omogenitate m-am apropiat de un al doilea clișeu adeseori aplicat operei lui M.H.S. Ea s-ar divide în cîteva „serii" paralele : una a tetralogiei **Ingeniosul bine temperat**, alta a romanelor și a treia a nuvelelor. Distribuirea în conformitate cu un criteriu formal, însă inoperantă dacă vom urmări același criteriu pînă la capăt, acolo unde ne vom reaminti că arhitectura complexă a **Ingeniosului...** include și structuri romanești și nuvelistice. Gîndindu-ne și la faptul că celelalte cărți ale autorului cuprind referiri la tetralogie, din care reiau nume, personaje și uneori chiar texte întregi, va trebui să tragem concluzia că **Ingeniosul...** tinde să înglobeze, din aproape în aproape, tot ce a scris M.H.S., inclusiv — în ultimă instanță — jurnalul său, deci pe însuși autorul, ca o consecință finală a „absorbirii" vieții în literatură (mi se pare — pe scurt — morala cărții sale celei mai recente, **Trei oglinzi**, în prelungirea mesajului **Toxicologiei**). Operă de primă importanță a literaturii române postbelice, tetralogia e o matrice a lumii, un „model" al ei, de o excepțională originalitate a construcției. Nemaiintrînd acum în detalii descriptive (în linii mari, cunoscute), mă rezum la rapide definiri ale celor patru volume : **Dicționarul onomastic** (cu continuarea din **Jumătate plus unu**) inventariază umanitatea la modul „didactic", înșiruind sistematic nume de persoane, după alfabet (încă de la început apărînd sigla „Ct.", explicată astfel la subsol : „Notație frecvent utilizată, trimițînd la **Cartea de telefon.** (n.a.)" — **Dicționar onomastic**, Ed. pt. lit., 1969, p. 8) ; la fel procedează **Bibliografia generală** pentru literatură, pentru spațiul infinit al ficțiunii ; apoi autorul coboară, odată cu **Breviarul**, „în lume", în „clocotul" vieții, înregistrîndu-i „delirul" în forma parabolică, **abreviată** a unui sanatoriu de nebuni ; pentru ca prin confesiunea „autobiografică" din **Toxicologia** să urce și el însuși, asemenea unui Noe tragi-comic, pe „arca" nou-construită, replică parodică la aceea din vechime. Astfel „cosmogonia"-i gata și, ca-n povești sau ca niciodată, „lumea" a intrat într-o „carte". Ce este efectiv această carte nu e ușor de spus. În maniera permanentelor disimulări autoironice care-l caracterizează, M.H.S. se referă undeva la **Dicționarul onomastic** și la **Bibliografia generală** ca la niște „alcătuiri ciudate ce nu aparțin nici științei, nici literaturii" (**Breviarul**, C.R., 1980, p. 256). Să fie un amplu roman ? Ni se răspunde tot acolo : „Dar sîntem departe de-a avea în față un roman ! [...] Atacînd energic literatura, autorul cărții n-a mers decît pînă la jumătatea drumului său epic, de unde, întorcînd privirea, s-a simțit cuprins de nostalgie : titlul îl chema înapoi. Viguros, hotărît să nu fie slab ca o muiere și nici sever ca un tratat științific, și-a continuat drumul, aci avîntîndu-se înaripat, cu cîntecul pe buze, spre sursele savante, doctorale, spre formulările reci și lapidare, aci zăbovind metodic, cu șublerul și micrometrul în mînă, ca să studieze plăsmuirile evanescente, părelnicele umbre ale fanteziei, parfumurile suave și inefabilul cel în veci însetat de determinanți. [...] în cele din urmă, călătorul a ajuns să scrie o carte care, dacă nu e nici tratat și nici roman, ceva tot trebuie să fie din moment ce e alcătuită din cuvinte și, pusă sub ochii unui alfabet, îi produce individului, pe buze și în interior, un bizîit ușor și voluptuos..." (idem, p. 257). Poate — totuși — roman, dacă acceptăm că romanul e capabil să ia orice formă și să cuprindă orice ; sau, mai degrabă, utopie generic-literară a unui „text universal"...

A TREIA prejudecată pe care vreau să o semnalez e aceea a așa-zisului caracter „pur livresc" al prozei lui M.H.S. Eticheta e frecvent atașată întregii „Școli de la Tîrgoviște". Dar e în mod nefericit reductivă. Prozatorul a calificat ironic acest fel exclusivist de a înțelege procedeele de rapel cultural, vorbind despre „impresia unora, după care literatura tîrgoviștenilor ar fi, comparativ cu a altora, livrească... Livresc pare orice semn care se diferențiază de incultură. [...] Chestiunea livrescului opunîndu-se vieții tumultuoase amintește într-un fel de aceea a acceptării neologismelor". (dintr-un interviu din „Astra" nr. 6/1985, p. 4). Într-o formă spirituală, M.H.S. denunță astfel — de bună-seamă — un insidios „complex al livrescului", aflat încă în eficientă activitate, supărător din clipa cînd îngustează procustian receptarea literaturii de un anumit tip. Între „trăit" și „livresc", între „viață" și „cărți" se stabilește o relație elastică, pentru a cărei analiză trebuie depășită tentația de a stabili o opoziție simplă (ca să nu zic „simplistă" !). Sînt laturi complementare ale unei sinteze creatoare, în care — măcar pentru compensație — se cuvine deocamdată pus un accent asupra descoperirii către realitate, către varietatea de forme a naturalului și a umanului. Polemic ori nu, autorul s-a pronunțat de multe ori asupra acelei relații și chiar a acelui accent. Citînd dintr-o singură „confesiune de prozator" : el a indicat sursele literaturii sale în „frecventarea aplicată [...] a meșterilor profesiunii alese, ca și [în] observația vieții, activitate dintre cele mai generale și pasionante" ; a mărturisit credința „că nici un alt domeniu nu mi-ar fi oferit, ca acela al literaturii, atîtea prilejuri de-a redescoperi lumea" ; și a explicat în sens apăsat-„realist" comedia limbajelor din cărțile sale : „Am încercat și voi mai încerca să arăt prin modele (citește figuri) că nu există garduri care să oprească terminologia științifică să intre în corpul literaturii, cum **literaturii-literatură** nu-i sînt porțile închise înaintea nici unui fel de limbaj, inclusiv cel al matematicii, al administrației, al balisticii sau al artificiului fantezist. Realitatea, cărea îi rămîn fidel pînă la ultimele consecințe (anexată de unii confrați în exclusivitate, măcar că se dovedește doar o parte a realității), trebuie cuprinsă în toată întinderea și integritatea ei". („Revista de istorie și teorie literară" nr. 4/1983, p. 42, 43). Opera lui M.H.S. cred că vrea să ne comunice și acest tilc : pentru a fi înregistrată, pentru a fi „păstrată", realitatea trebuie cuprinsă „întreagă" în acolada și mai cuprinzătoare a literaturii. Dat fiind că volumul dedicat în tetralogie „vieții" se numește tocmai **Breviarul**, îmi închipui în legătură cu această relație (ca în pomenita matematică) de incluziune că autorului nu-i va fi fost străin gîndul la dictonul conex : **ars longa, vita brevis...**

...Ceea ce nu înseamnă — ba dimpotrivă, dacă e să preluăm stilul persiflator M.H.S.-ian — că dictoanele nu pot fi la o adică și răsturnate. De pildă așa : **vita longa !**

Ion Bogdan Lefter

*) Cum nu voi face trimitere decît la o parte dintre ele, le înșirui pe toate în această notă : **Ingeniosul bine temperat. Dicționar onomastic** (1969) ; **Ingeniosul bine temperat. Bibliografia generală** (1970) ; **După 1900, pe la amiază** (1974) ; **Răpirea lui Ganymede** (1975) ; **Jumătate plus unu** (1976) ; **Nesfîrșitele primejdii** (1978) ; **Învățături pentru delfin** (1979) ; **Breviarul (Historia calamitatum)** (1980) ; **Ulise și umbra** (1982) ; **Banchetul** (1982) ; **Toxicologia sau Dincolo de bine și dincoace de rău** (1983) ; **Redingota** (1984) ; **Licitația** (1985) ; **Trei oglinzi** (1987).

Mugurul și roua

Mai ieri,
Culcat în dunga unei falii,
Tocmai pe cînd găvanele ochilor mi se goleau rapid
De detalii,
Au apărut pe măsuță,
Deodată, vreo patru,
Ca dintr-un joben de teatru,
Scrisorile tale de aducere-aminte,
De pui iubit
Și de copil cuminte.
Și uite cum vin ele,
Răvașele-poznașele,
Navigînd alandala,
Ca într-o joacă a noastră,
De-la-tine-pîn' la-mine,
Pe-un lung pod aerian,
Ale cărui aeroporturi-terminus sînt
Cine alta ?
Decît o fetiță și
Cine alta ?
Decît o bunică.
Și uite,
Lîngă patul meu de rutină,
Numerotat
Și inventariat,
Dă buzna un univers dezordonat
Risipit pe foi rupte din caietul „tip-doi"
De clasa a doua,
În care își fac de cap hohotind, chiuind,
Mugurul și roua,
Vulpea-și sumete botul șiret,
Iepurii dansează-un menuet,
Coșcogea ursul, coborît de pe Babele,
Își linge de afine tuspatru labele,
Roiuri de fluturi, buburuze și-albine
Sărută flori și vămuiesc stamine,
Și dintr-odată,
Cînd nici nu mă aștept,
Numai ce văd, dînd piept în piept,
Vreo cîțiva de 9, vreo cîțiva de 10...
(„Bunițo, la tabla-nmulțirii nimeni nu mă-ntrece !
Da' dacă-mi promiți să nu mai fii bolnavă,
O să iau 10 și la autodictare, unde-i mai grozav
Tomiță zis Virguliță...")
Pui mic, pui zglobiu !
Filele tale inscriu
Tot mai aproape,
Pîn' la pleoape,
Cercuri ingenui
Cît să m-absoarbă
Vreo „V-aț-ascunsă",
Vreo „babă-oarbă",
Prin care învăț pueril și precaut,
Tot căutîndu-te,
Să mă și caut.

Emilia Căldăraru

TRAIAN BRĂDEAN : **Desen**

Maria BANUȘ

Canon

Sînt o frunză de platan uscată,
căzută la pămînt.
Am fost și sînt frumoasă
în progresia culorilor
deduse din vîrste,
a formelor prin care am trecut.
Nu-mi pare rău că-s altfel
de cum am fost,
că flăcări, transparențe se topesc
într-un brocart întins pe jos,
fragil, lovit oricînd de trecători.

Sînt o făptură omenească,
micșorată de ani.
In tinerețe cunoscut-am grația.
Apoi, pe nesimțite-am lunecat
într-un urît.
Mi-e silă de pumnul de viscere
pe care-l port în mine.
Nu-mi pare rău că-s altfel.
Că-s așa. Cunosc întregul drum.
Mă bucur cînd mă-ntîlnesc cu grația.

Eu, frunza. Mai am ceva de spus.
Nu-mi pare rău că-ndată voi fi pămînt.
Mă doare de frunza geamănă, vecină,
care atît de dragă mi-e
că fiece nervură-mi tresărea
la vreo mișcare-a ei, oricît de vagă.
Mă doare că-i pierdută.
Vîntul ne-a rupt.
Și n-am s-o mai găsesc
cînd am să fiu pămînt.

Și eu mai am ceva de spus.
Sînt o făptură la capătul puterilor.
Și somnul nu mă sperie.
Îl caut.
Dar somnul acela-i fără vise.
Și n-am să pot să mîngîi
dormind, un chip,
și încă unul, încă unul,
de care sînt legată
cu lanțul dragostei
pe care moartea-l rupe.
De aceea tremur.

Tabla-nmulțirii

Atîția Iosifi din Iosifi
Marii din Marii
din credințe
credințe
val după val
brocarte ce-acoperă hăul

și piscul abrupt
mîngîiat de neguri
lovit de lumină
credo quia absurdum
mie păgîna inaccesibil

ce-mi rămîne la spaimă și la durere
acum cînd e tîrziu ?

Perna de care-mi lipesc obrazul uzat
umbra mamei
înfășurată-n halatul cel vechi
se așează pe pat
și repetă cu mine
tabla-nmulțirii
spune cu mine
tatăl nostru carele...
ca s-adorm mai ușor

Fiesta

Încă mai ține serbarea,
globuri albe, aprinse,
piini rotunde se leagănă,
steaguri pestrițe, triunghiulare,
camioane burtoase, cu bere,
perechi răsturnate în fîn,
ochi de copil hămesiți
înghit nevăzutul,
înfulecă măruntaie de zei,
ochi de bătrîn se mai bucură,
se mai roagă
Doamne nu te grăbi,
mai arde-un chiștoc
la marginea pieții,
lasă-l să ardă pînă la capăt.

Desen de TUDOR JEBELEANU

Împrejurări

Rău îl mai chinuie Cynthia pe Properțiu.
El scrie poeme în atrium.
Lovește furios, cu stilul, în masă.
Scandează, o blestemă ritmic pe ușurateca
Cynthia.
Pentametrii îi spală rănile dragostei,
îl înseninează.

În Noaptea Iguanei, apare bardul octogenar,
vagabond, client nedorit la hanul de lux.
Nu poate să moară.
Nu-l lasă versul.
Lovește ritmic cu toiagu-n podea.
Finisează poemul.
Închide ochii.
E gata.

Pe priciul de sus, în baracă,
poetul distrofic, scheletic,
acoperit de bube,
scandează cu limba în cerul gurii-nghețate,
poeme răstignite de lege,
palme bătute în cuie.
El spune mamă, mamă, Medeii.
Ea vine.
Și îl sugrumă.

Noapte cu lună

Multă vreme-a trecut
de cînd o chemam pe Afrodita din mare
și ea deloc nu venea.
Numai valuri ritmice, spumă încenușată.

Carne — petală, frumusețile mării,
nu mă mai chinuie.
Celălalt chip al zeiței,
palid, limfatic, iese din zare,
urcă pe cer.

Astarteea e numele ei.
În liniștea nopții,
luna m-atinge
cu degete reci de lumină.

Binevenită fii,
mîngîiere cuminte,
pe fața de frunză uscată.

Întrebări

Să fi intrat oare în zodia cîinelui ?
E drept : tot mai des mi-apare în ochii lui
Pluto
lumină și pricini de-a fi.

Indiferentă la oameni nu sînt.
Caut privirile lor.
Forez. Dau de taină, de zgomot și furie,
de lacrimi, de praf.

Ca prin sită, așa ne vedem.
Mărșăluiește-ntre noi o armată
de monștri pigmei,
întrebări fără răspuns
umplu arena.

Pariu

Unu-a pariat pe avers,
pe capul nimbat de lumină,
altul pe pajura-n zbor,
în aerul clar și tăios.

Patima jocului crud
pentru lumina de aur.

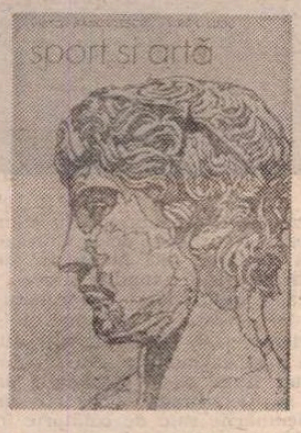
Cine cîștigă, cine-i perdant ?
Nu se mai vede.

Ceața ne ține pe toți
în ghearele ei de cenușă.

În treacăt

Bate vîntul.
Cad castane din pom.
Ce zgomot !
Și cum pocnesc pe caldarîm,
pe pălărie.
— Bombardament !
— Cad castanele, doamnă,
mă liniștește-un băiat.
— Am glumit, îi zîmbesc.
Băiatul — nu.
Și dispare.

Între artă și sport



DIN cea mai adîncă vechime a civilizației, încă din vremea locuințelor rupestre, din cvaternar, simțul frumosului s-a dovedit înnăscut omului, creator de surprinzătoare opere plastice. În ce constă ceea ce am numit simțul frumosului ? Nu mi-l pot închipui altfel decît legat de valori perene : proporție, echilibru, ritm, armonie, variabile după viziunea statică sau dinamică. Omul primitiv a săpat cu o unealtă de silex în pereții peșterilor, cu o siguranță uimitoare, un mic univers al faunei redutabile, exorcizînd-o astfel pe cea primejdioasă, realist schițată. În acest fel, simțul realității, sau mai bine zis, spiritul de observație, se adăuga simțului frumosului.

Trecînd la plastica avînd ca obiect omul, și cufundîndu-ne iarăși într-un trecut imemorial, am constatat totuși că primele reprezentări, prin simplificări îndrăznețe, au fost acelea ce inspiră de aproape un secol pe artiștii ce se doresc moderni. Modernismul, în această imprejurare, nu este altceva decît arhaismul artistic (ce e drept, mai moderat decît mogildetele sculpturii contemporane, care a evadat din ateliere și expoziții de-a dreptul în piețele publice, arogîndu-și simboluri transcendente, „inefabile").

Arta greacă, de esență umanistă, a oferit locul central omului, omului învesmîntat, iar mai tîrziu gol, cînd palestra și întrecerile atletice se desfășurau în nuditate completă, fără falsă pudoare, în aplauzele stadioanelor ce rezervau învingătorilor veritabile triumfuri, comparabile cu acelea, mai tîrzii, ale imperatorilor romani. Nu este deci de mirare că arta elină ne-a lăsat în sculptură capodopere neîntrecute, prin puritatea liniilor, justețea proporțiilor și dinamica gestului, încremenit în marmură sau în bronz. Cine nu-și amintește a fi văzut în reproducere **Discobolul** lui Myron, înfățișînd timpul 2 al mișcării, cu trupul aplecat și încordat în efortul aruncării ? Artistul a cunoscut ca un anatomist structura musculară, ba chiar, a fixat legile proporției, capul reprezentînd a șaptea parte din trup.

Olimpiadele, serbările panathenee și alte manifestări periodice din Grecia antică au ocazionat o întreagă literatură și, paralel, o bogată producție plastică, în sculptură, pictură și ceramică.

Epoca noastră nu se poate ridica la nivelul artei clasice, lipsindu-i ambianța și dispoziția (ceea ce germanii numesc Stimmung !). Sporturile sînt, ce este drept, un fenomen astăzi mondial, și sîngurul care, prin statutul său, nu cunoaște îngrădiri, într-un climat artificial de pace, în pofida multiplelor conflicte armate de pe mai toate continentele. Așadar, dacă totuși, față de trecut, prin extensiunea lor planetară, sporturile unifică sezonier universul întreg, un progres enorm s-a săvîrșit spațial. De altfel, impulsul inițial aparține unui francez, Pierre de Coubertin (1863—1937), care a reînnodat, în ultima decadă a secolului trecut, firul rupt al Olimpiadelor.

ACESTE nu prea originale considerații le-am făcut la lectura foarte informatei lucrări recente a lui Victor Băncilescu și Virgil Ludu, **Sport și artă**, apărută în Editura Sport-Turism, București, 1987.

Din cartea aceasta, de la prima pagină a capitolului **Estetica sportului**, aflăm opinia lui Aristotel, cum că „principiul de bază al gimnasticii este frumosul". Iar divinul Platon „prețuia armonia proporțiilor, frumusețea și sănătatea", în „practicarea exercițiilor fizice". Șintem, prin urmare, în cea mai strălucită tovărășie de idei, subscriindu-le judecățile de valoare.

Autorii procedează metodic, în capitole succesive, despre relațiile dintre sport și arta plastică, literatură, muzică, coregrafie, arhitectură, teatru, cinematograf, sportul năzuind a fi, el însuși, „a 8-a artă" ! Referitor la această afirmație, răspunsul nu poate fi decît pozitiv, deoarece fotografia și filmul, fixînd figura sportivă, statică și dinamică, salvează de la pieire, pe lîngă aceasta, și momente paroxistice de entuziasm public, bucuria multiplicată la zeci de mii de indivizi atingînd culmile delirului.

Să nu ne jucăm însă cu epitetele. Ne aducem aminte că la Olimpiada la care s-a ilustrat Nadia Comăneci, critica sportivă a susținut că tînăra noastră campioană a ridicat gimnastica la o treaptă artistică supremă, sau chiar că a realizat întîia oară înălțarea gimnasticii la treapta artistică. Cum frumosul, ca și talentul și geniul, este indefinisabil, înțelegem că exercițiile gimnastice ale Nadiei au dat spectatorilor acel „frisson nouveau", mărturisit lui Baudelaire, la lectura **Florilor răului**, de către Victor Hugo. Așadar, nu se mai văzuse, pînă la acea Olimpiadă de la Montréal, frumosul artistic în competițiile gimnastice !

Palestra face, cum vedem, „minuni", dar cu prețul unor sforțări metodice, ani de-a rîndul, printr-o disciplină de antrenament aspră, cu interzicerea unor plăceri și prin încordarea supremă a voinței și a inteligenței. A face din trupul nostru un instrument de mișcări exacte, calculate la zecimi și chiar sutimi de secundă, este o biruință a spiritului ca și execuția unei bucăți muzicale pe o vioară Stradivarius.

Să trecem la sportul cel mai iubit din lume : fotbalul. Va trebui să mărturisim că am vizionat în ultimii ani pe micul ecran al televiziunii tot felul de meciuri naționale și internaționale, unele într-adevăr frumoase, altele integral urîte. Pe acestea ni le explicăm prin „forma fizică" a celor două echipe, la fel de necorespunzătoare așteptărilor publicului și chiar, dacă nu mai ales, suporterilor respectivi. Am văzut, de pildă, o echipă de-a noastră fruntașă obținînd vreo șase cornere succesive și nefructificînd nici unul, deși, teoretic, „golul era în aer" (uneori, din contra, unul singur dovedindu-se mai mult decît suficient !). Numim joc urît acela care naște busculade pe teren, sancțiuni mici sau mari pentru încălcarea regulilor elementare, acela în care fiecare jucător are în picioarele lui un adversar, împiedicat să paseze, lovit în glezne sau împins, trîntit etc.

Sporturile își au, de altfel, mai toate ca și medalia, aversul și reversul : cu neașteptate implicații de ordin etic. Un joc frumos implică fair-play-ul, formă modernă a cavalerismului, respectul regulamentului în cauză, eleganța mișcărilor, o anumită ritmică, de natură muzicală, chiar cînd cele două arte nu sînt conjugate, ca la patinajul artistic.

Secolul ce se încheie a primit mai demult eticheta de „secolul sportului". Este mai acceptabilă decît aceea a armelor nucleare, care se luptă să nu dezarmeze integral, în timp ce competițiile sportive nu au decît în cazuri foarte rare și nespecifice, urmări fatale (crize cardiace, mai ales !). Am constatat pasiunea sportivă la copiii noștri de toate vîrstele. Bucureștii nemaiavînd maidane, locurile carosabile de la întretăierea unor străzi sînt transformate în terenuri sportive, mingea trece dintr-o mînă într-alta, de pe un picior pe altul, în orele libere, cît și în cele furate pregătirii lecțiilor. Tineretului nu i se mai îndoapă memoria cu date zise inutile, dar în disponibilitatea infinită a acesteia, înmagazinează lesne compoziția tuturor echipelor de fotbal și de rugby, performanțele lor, locul în diviziile A, B, C, etc. Fiecare aruncător și pocnitor de minge se visează viitor **performer**, campion național și vedetă internațională. Ambiția este bună, mai ales cînd, cu trecerea anilor, se cuminteșe sau își schimbă obiectul.

Literatura noastră n-a lipsit a se insera celei universale moderne, mereu mai receptivă față de domeniile sporturilor. Autorii cărții se plimbă din antichitate pînă în zilele noastre, cu o vastă bibliografie, pînă la a ateriza în „spațiul mioritic". N-avem, spre mîhnirea autorilor, o epopee națională a sporturilor, descoperită de dinșii la plural : **Epopeile sportului.** Trebuie să ne resemnăm ? Nicidecum. Ce sînt romanele contemporane decît niște mici epopei ? În capitolul **Pe meleagurile noastre**, ni se dau mari satisfacții de orgoliu. Să luăm aminte la un dens paragraf : „...printre pasionați au fost, nu se putea altfel, și scriitori români. Ei au îndrăgit cu bucurie, cu pasiune, sportul și au scris despre el. Mihail Sadoveanu și Demostene Botez despre oină, un fel de baseball românesc. Tudor Arghezi și Ionel Teodoreanu — despre box, tenis și patinaj. George Călinescu — despre înot și motociclism, Radu Tudoran — despre iahting, Geo Bogza și Dan Deșliu — despre ciclism, D.I. Suchianu — despre schi, Eugen Barbu — despre fotbal, Alexandru Balaci — despre alpinism, Tudor George — despre rugby, Radu Theodoru — despre aviație, Haralamb Zincă — despre atletism".

Nu este tot ! Urmează completările de rigoare, peste care trecem, menționînd că nimic nu le-a scăpat vigilenților autori. Mai aflăm că scriitori de-ai noștri „au pilotat și au scris despre această betie a înălțimilor (căci există și una a adîncurilor) : Radu Tudoran, Victor Ion Popa, Radu Theodoru. Cărțile lor se numesc : **Anotimpuri, Sfîrlează cu fofează** și **Maistorașul Aurel** (e vorba de Aurel Vlaicu), **Aproape de zei**".

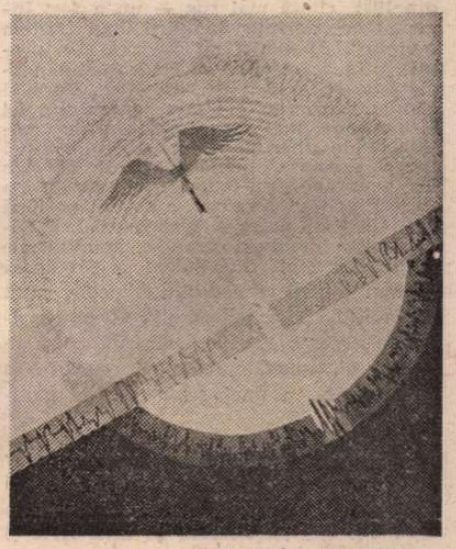
Degeaba ! oricît de puternic ar fi talentul scriitorilor de pe orice meridian, ei nu pot stîrni intensitatea emotivă de pe stadion ! Lectura ne îngăduie uneori să vedem „cu ochii mintii" imagini de o plasticitate egală cu aceea a privirii directe, în aer liber.

O mare deziluzie ne-a cuprins neîntîlnind nume de-ale confraților noștri români printre „scriitorii în arenă". Se poate o asa flagrantă lipsă de apel ? Că, iată, Franța a dat cu Maupassant, un „excelent vîslaș", cu Montherlant un polisportiv, ca și Albert Camus și André Maurois și alții încă. Prietenul nostru și vecin de rubrică, Geo Bogza, ni se spune, „a făcut elogiul bicicletei", după ce trecuse înot Dunărea. Bicicleta, ca să aducem și noi o minimă contribuție la istoria relațiilor dintre literatură și sport, a fost practicată întîi de Macedonski și de școala lui (frații Cantilli !). Nu se poate să nu fi lăsat nici unul vreo urmă scrisă despre pasiunea lui pionerească ! În schimb, n-am dus lipsă de romane sportive, de versuri în cinstea sporturilor, de teatru sportiv, iar Camil Petrescu a fost și un eminent critic sportiv, afectat anume fotbalului. El a fost cel care l-a convertit la pasiunea balonului rotund pe atît de sobrul Liviu Rebreanu !

În concluzie, și un repros ce-i adresez pe lumea cealaltă lui Ion Marin Sadoveanu care, după ce scrisese, în colaborare cu Marietta Sadova și Aureliu Marcu, piesa pozitivă **Tinerețe sportivă**, s-a dezis cu o „comedie antisportivă în patru tablouri : **Cutia cu maimuțe** " !

Oricum, contribuția noastră literară în cinstea sporturilor nu este dintre cele ce s-ar putea uita. Aducem omagiul nostru eminenților autori ai volumului **Sport și artă**, care ne-au dat un nou titlu de mîndrie...

Șerban Cioculescu



ȘERBANA DRĂGOESCU :
Tapiserie din ciclul **Trepte**

Crezînd că învață să moară,
el devenea nemuritor.

Geo Bogza

Revista revistelor

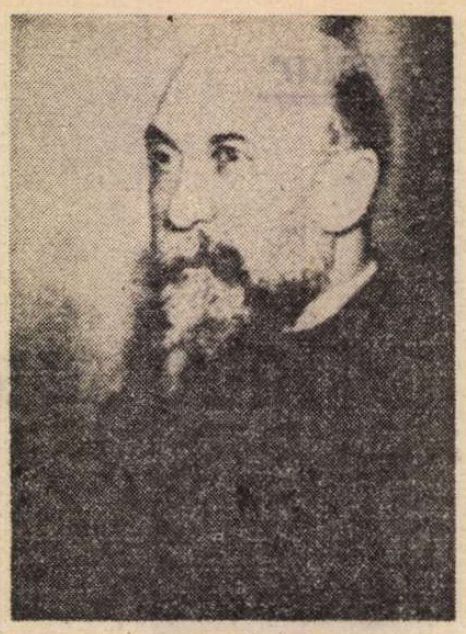
„Secolul 20"

● „Istoria culturală a unui oraș" s-ar putea subintitula recentul număr al „Secolului 20" (301—302—303). Așa cum ne-a obișnuit în ultima vreme, revista realizează necesare și complexe monografii ale unor personalități, mișcări culturale și, cu această apariție, ca o consecventă continuare, prezentarea unui **spațiu**, atipic prin structurarea sa, prelungit astfel din istorie în mit, spațiul „Palmyrei Nordului", succesiv numitul oraș Petersburg, Petrograd, Leningrad. Pentru că acest oraș, apărut din voința unui singur om, țarul Petru I, a reprezentat mai mult decît rezultatul unei decizii politice determinate de necesități momentane, fiind, cum o spune în prefața sa Dan Hăulică, o „istorie care se deschide", o „geoistorie" ce implică concretul existenței umane. Acest oraș, rusesc și străin Rusiei totodată, a trezit, de la înființarea lui pe mlaștinile de la gura Nevei, reacțiile cele mai contradictorii, dezbaterile cele mai profunde (și fecunde), de la admirația fără rezerve pînă la respingerea totală. „După cît se pare nu există în lumea întreagă un oraș care să fi trezit mai puțină simpatie ca Petersburgul. Cîte epitete nu i s-au dat : mlaștina putredă, invenție absurdă, oraș lipsit de orice personalitate, minister birocratic, cazarmă de regiment", scria, în 1902, Alexandre Benois despre „colosul de piatră în același timp monstruos și captivant". Incizia practicată brutal de Petru I pe organismul unei culturi preponderent închise, mistice și orientale, a avut o rezonanță atît de profundă încît s-ar putea spune că doar orașul singur a generat o serie culturală nouă, un perimetru creator exemplar ce a depășit granițele Rusiei înseși. Acest ecou profund îl surprinde „Secolul 20" atunci cînd înmănunchează creațiile generate de existența Orașului de-a lungul istoriei lui, de la Pușkin la Ahmatova și Mandelștam, de la Dostoievski la Merejkovski și Belîi, de la Remizov la „Cartea Blocadei" a lui Adamovici și Granin. Istoria transpare în evocările unor călători în spațiul petersburghez, începînd cu primii negustori englezi, uimiți de gigantismul și insolitul construcției, pînă la observațiile subtile ale unor personalități occidentale ca doamna de Staël, Dumas-tatăl, Théophile Gautier, Rainer Maria Rilke ș.a., de la memorialele românești de călătorie din sec. XVIII și XIX pînă la G. Călinescu. Și nu numai **evocarea** istoriei își are locul în acest bogat număr al „Secolului 20" ci și istoria **trăită** sub semnul revoluției, „ecoul direct" surprins de M. Vologin, Arthur Ransome, Octavian Goga și N. D. Cocea. O revoluție însoțită și continuată de o resurecție culturală de amploare, pe care o ilustrează baletele ruse, dirijate de Diaghilev, cubo-futuriștii ruși, teatrul revoluționar reprezentat de Evreinov, noua cinematografie ș.a.m.d., pînă la creatorii de azi, celebri artiști, balerini, dramaturgi.

Alcătuit prin munca plină de abnegație și competență a Tatianei Nicolescu, căreia îi aparțin și multe dintre tălmăciri, cuprinzînd articole și corespondențe trimise special revistei din variate centre de cultură, cu poeme fidel transpuse în românește de regretatul Leonid Dimov, de Ioanichie Olteanu și Igor Blok, cu o iconografie reprezentativă pentru orașul nopților albe (fotografii de Ion Miclea), acest număr al „Secolului 20", apărut sub îngrijirea lui Alexandru Al. Șahighian, reprezintă o contribuție exemplară la înlesnirea contactului cititorului român cu alte culturi.

R. V.

N. Iorga despre ideea de libertate



CĂ în Nicolae Iorga avem una dintre personalitățile excepționale ale spiritualității noastre este unanim știut. De aceea, tocmai, ca e restituită generațiilor de azi, fiecare apariție, din orice domeniu al creației sale, epuizindu-se instantaneu. E dovada impresionantă a stimei imense de care se bucură cărturarul în conștiința românească. Această minte uluitoare, atinsă de aripa geniului, trezește admirație și perplexitate, citindu-se de obicei numărul impresionant al titlurilor (în cărți și articole) ale bibliografiei sale. E probabil că mai impresionant decît numărul titlurilor e vastitatea substanței acestei opere. Într-adevăr, citind-o și recitind-o, e greu să se spună dacă există vreun domeniu al științelor umane sau al artelor în care Iorga să nu fi fost numai un perfect cunoscător dar și un făuritor. Dacă poezia și teatrul său sînt modeste, Iorga este însă, incontestabil, unul dintre marii noștri prozatori în operele memorialistice și, în paginile extraordinare de călătorie, în publicistică, în oratorie și chiar în unele — destule — dintre cărțile sale de erudiție. Cît privește istoriografia, practic nu există sferă din evoluția existenței umane care să nu fi fost recreată, în cărți și în studii, de savantul nostru. Viața politică propriu-zisă, cea militară, cea economică (agricultură, meșteșuguri, comerț), artistică, literară, învățămînt, tipar, biserică și religie, în genere totul a stat sub raza lui de observație. Și nu e vorba numai de fenomenul românesc ci, deopotrivă, de cel universal în care era la fel de competent. A existat totuși un domeniu care nu l-a atras, filosofia, deși cunoștea, se vede bine, principalele opere ale istoriei filosofiei. Cu francheța care îl caracteriza, Iorga nu s-a sfiit să mărturisească aceasta, ca în textul unei conferințe rostită la Paris în februarie 1931 : „Xenopol era mai ales un gînditor, ale cărui concluzii asupra istoriei nu întrec numai competința mea, care nu sînt filosof și n-am căutat să fiu vreodată, dar și curiozitatea mea, interesul meu pentru aceste lucruri, fără îndoială utile, dar de un caracter atît de diferit" (în **Generalități cu privire la studiile istorice**, ed. a III-a, 1944, p. 181). Acest punct de vedere, care a fost și o metodologie de exegeză, se vede bine și în cartea din 1928, cunoscută sub titlul **Evoluția ideii de libertate**, relativ recent reeditată la Editura Meridiane.

Cartea e la origine un curs universitar ținut, în 1928, studenților Facultății de litere ai Universității din București, cele optsprezece prelegeri constituind capitolele cărții. Primele trei prelegeri, nefiind stenografiate, se reproduc după rezumatul unui student, celelalte reflectă exact gîndul rostit al marelui profesor. Și ceea ce impresionează în primul rînd, recitind aceste prelegeri devenite carte, este tocmai uluitoarea erudiție a autorului care, urmărind tema studiată din antichitate pînă la sfîrșitul secolului trecut, din resursele cunoștințelor sedimentate în memoria sa cu totul ieșită din comun. De obicei, astfel de teme sînt studiate filosofic sau sociologic. Iorga, consecvent metodologiei și concepției sale, tratează chestiunea din perspectivă strict istorică. O și spune, tot cu franchețe, în deschiderea primei prelegeri : „Definițiile filosofice s-au isprăvit. Singura cercetare cu folos rămîne numai aceea din punct de vedere istoric". Editorul ediției pe care o comentăm, Ilie Bădescu, crede că Iorga, concepîndu-și aceste prelegeri, „va renunța la orice dorință de sistem teoretic peste istorie și va clădi o teorie istorică a ideii de libertate". Credem că nu are dreptate. Iorga nu a renunțat la nimic pentru că nu avea la ce renunța, devreme ce niciodată — vezi mărturisirea sa din 1931, citată mai sus — nu a fost încercat de „dorința" înălțării unui „sistem teoretic". Apoi nici nu cred că și-a propus, prin acest curs, să clădească „o teorie istorică a ideii de libertate". Pur și simplu a urmărit evoluția conceptului (el îl numea și mai nepretențios, chiar „noțiune") de libertate de-a lungul istoriei pentru a releva „înțelesul diferit" pe care l-a avut „potrivit atmosferei morale a fiecării epoce". Negreșit, e posibil ca după cinci decenii acest excurs istoric să dobîndească înțelesuri teoretice neintuite de autor. Dar nici nu credem că e bine să plasăm gîndul savantului dincolo, mult departe, de intenția sa și nici să considerăm această lucrare, cum apreciază editorul ei, „purtătoarea unei revoluții în istoriografie, a unei schimbări de paradigmă în științele socio-istorice". Editorul, sociolog prin formație și profesiune, transportă această importantă lucrare din istoriografie în sociologie teoretică, examinînd-o aproape exclusiv din acest unghi, care nu a fost și al lui N. Iorga. N-ar fi deloc contraindicat nici un astfel de examen, adesea revelator, cu condiția ca să nu fie exclusivist și nici umbrit de exagerații. Evident, Iorga și-a condus excursul istoric în jurul evoluției ideii de libertate după un punct de vedere. A considerat că ideea capătă relevanță dacă e analizată sub întreitul său aspect : „libertatea muncii, libertatea politică și libertatea gîndului". Sigur că altcineva ar putea (ar fi putut) examina chestiunea și din perspectiva altor criterii de exegeză. Iorga le-a preferat pe acestea anunțate, evidențiind relația adesea de antinomie între ele într-o perioadă sau alta a istoriei omenirii. A releva, prin fapte istorice anumite, felul cum s-au întrupat în real unul sau altul dintre aceste aspecte a fost chiar scopul acestui curs universitar. Iar demonstrația, remarcabilă peste tot, cucerește și încîntă. Idealul moral, după Iorga, este acel tip de comunitate umană care e astfel organizată încît îngăduie întrunirea, într-un ansamblu armonios, a tuturor celor trei aspecte ale ideii de libertate. Și cine nu știe, dacă e cît de cît avizat în straturile operei lui Iorga, că acest ideal se întîlnește, cu deosebire, în alcătuirile țărănești, în care pămîntul e al obștii, conducătorii politici sînt aleșii ei, iar dreptul la opinie „legalizat" prin tradiție ? Savantul a urmărit manifestarea acestui ideal de libertate țărănească din antichitate pînă la ipostaziere ei modernă. Evident, s-a oprit și la formele ei din țările românești, cu satele răzești sau moșnenești, o continuare a celebrelor „romanii populare", care își trag izvoarele din epoca romană. Ori de cîte ori se apropie de astfel de manifestări pagina lui Iorga vibrează admirativ și nostalgic. Editorul său, sociologul Ilie Bădescu, e un cunoscător al chestiunii și incursiunile sale în teoriile moderne despre tipul de civilizație țărănească sînt demne de tot interesul. Chiar dacă e puțintel exagerată afirmația că Iorga a elaborat, pornind de la **romaniile populare**, continuate în întregul ev mediu și chiar mai încolo, un „model sociologic" valabil pentru cercetarea evului mediu, e incontestabil că Ilie Bădescu aduce completări teoriei metropolitane, cu raportul dintre centru și periferie, formulată de sociologul american de azi I. Walerstein.

PERSPECTIVA lui Iorga e, în acest curs universitar, ca peste tot în opera sa, organicistă. Chiar tipul ideal al civilizației țărănești, urmărită istoric, a fost preferat tocmai pentru că întreaga organizare era aici organică. Nimic mai mutilant pentru structurile sociale, socotea Iorga, decît formula abstractă, creată artificial după legi (inclusiv constituții) deduse raționalist de capetele unor gînditori. Pentru că, nu ostenea să demonstreze cărturarul, astfel de legiuiri nu sînt expresia voinței celor guvernați, ci creații silnice de cabinet, întotdeauna dăunătoare libertății individuale sau colective. Teoria contractualistă a lui Rousseau a avut în Iorga un adversar intratabil, considerată fiind o teorie reformatoare necrescută din tradiție și producătoare de condamnabile răsturnări sociale. Iorga a agreat, se știe, calea evoluției încete, în care progresul să vină lent și în succesiunea tradiției. Orice încălcare a acestei gradualități ar fi producătoare de grave anomalii iar calea revoluționară nu i se părea potrivită. Lovinescu i-a audiat cursurile la începutul secolului și a fost șocat de criticismul negativ al profesorului împotriva revoluției franceze și a exponenților ei de la Rousseau pînă la Robespierre (vezi **Istoria mișcării „Sămănătorului"**, 1925, p. 186-187). Acest criticism îl regăsim, fără mirare, în cartea pe care o comentăm. Savantul a respins hotărît ideea de revoluție, preferind-o constant pe aceea a evoluției încete. Pornind de la acest punct de vedere, a negat total revoluția franceză. „De unde rezultă — se rostea profesorul — că revoluția franceză, venită la capătul raționalismului, n-a însemnat... liberarea aceea a omenirii de care se vorbește necontenit. [...] De fapt, oricare ar fi fost intențiile, revoluția franceză a amestecat și brutalizat, în toate domeniile, întreaga societate". (p. 293). Iorga a preferat în locul acestei revoluții pe aceea americană care s-ar fi realizat „cu tradiții istorice", „cu dezvoltări încete", cu „obișnuințî". Nu interesează aici întrebarea dacă se poate într-adevăr vorbi de o revoluție americană, opusă cam bizar uneia reale care a inaugurat, totuși, o epocă în istoria omenirii. Și aceasta pentru că marele nostru istoric a privit cu mefiență spre orice fel de revoluție, inclusiv la aceea din țara noastră la 1848, despre care a formulat judecăți de o negație imposibil de acceptat. Ele sînt îndeobște cunoscute și considerate cum se cuvine. Ultimul editor al lui Iorga crede, dimpotrivă, că „salvează" astfel de opinii interpretîndu-le, deconcertant. În studiul introductiv (p. 48—49) se apreciază, nici mai mult dar nici mai puțin, că, de fapt, „critica lui Nicolae Iorga la revoluția franceză vine în întîmpinarea criticii făcute revoluției franceze de Karl Marx însuși". Dar, cine nu știe ? Marx a criticat lipsa de consecvență, eșecurile revoluției franceze, dar a elogiat-o mereu pentru că a realizat „descătușarea și instaurarea societății moderne burgheze", omagiindu-i pe cei care „au sfărîmat în bucăți fundamentul feudal și au secerat capetele feudale care creșcuseră pe el" **(Optsprezece Brumar al lui Ludovic Bonaparte)**. E corect, e științific să egalizăm astfel opiniile, atît de polare, ale unor cugetători ? Mai propriu ar fi fost să fi spus că opinia lui Iorga vine în întîmpinarea cărții pamfletare a lui Taine, **Originile Franței contemporane.** Dar nu, editorul l-a preferat pe Marx. Lucrurile nu se opresc aici. Opinia lui Iorga de la chiar începutul acestui curs universitar după care „definițiile filosofice s-au isprăvit" și că singura cercetare cu folos e aceea istorică e verificată cu aceea exprimată de Marx și Engels în **Ideologia germană**, care și ei ar fi ajuns la concluzia „sfîrșitului filosofiilor speculative", invocîndu-se, în sprijin, și o altă lucrare a lui Engels și chiar o opinie a lui Lenin.

În aceeași practică a „semnului întors", pe care am mai găsit-o utilizată de acest autor într-o carte a sa discutată, discutabilă și contestată chiar de sociologi, se încadrează și polemica editorului, în aparatul de note, cu acele opinii care îl consideră pe N. Iorga un paseist romantic. După Ilie Bădescu astfel de aprecieri ar fi nefondate, Iorga neopunîndu-se curentului modern al căii industrialismului, ci fiind în consens cu ideile Școlii sociologice de la Chicago, de prin anii treizeci ai secolului nostru, care era preocupată de umanizarea mediului de fabrică. Nu știm, în detalii, postulatele Școlii de la Chicago (sînt convins că Iorga nici nu auzise de ele), dar paseismul său romantic și rezerva față de calea industrială e o certitudine, lesne de constatat în cele mai multe dintre scrierile sale, pînă spre sfîrșitul vieții. Odată a și exclamat : „Nu-s omul timpului meu", fiind, ca și Caragiale, un om „vechi" în mentalitate. Cine citește, de pildă, însemnările sale de călătorie în America (1930) realizează, imediat, că preferințele sale, sentimentale și ideologice, se îndreptau spre lumea satului și așezările patriarhal-tradiționale, blamînd „molohul industrial imens". Putea fi oprită evoluția structurilor moderne, din faza ei industrială, în favoarea liniștei patriarhale a satului de odinioară și a orașului dominat de meșteșugari organizați în bresle ? Întrebarea e retorică. Dar marele învățat, evident fără a proclama necesitatea întoarcerii în trecut, le prefera, afectiv, pe cele din urmă, privind efectiv scandalizat — din perspectiva sa de moralist — și condamnîndu-le pe cele dintîi. Nu e aceasta o convingere romantic paseistă, care se racordează perfect la viziunea organicist conservatistă despre evoluția structurilor sociale ? Și ce are asta comun cu acele căutări ale Școlii de la Chicago ? Condamnau acei sociologi americani industria și industrialismul, în favoarea meșteșugarilor organizați în bresle ? În principiu orice nouă lectură a unui text, prin grila unor teorii de dată recentă sau mai veche, e întotdeauna profitabilă. Numai cu condiția ca grila și asocierea de idei să fie plauzibile. Altfel ce folos ? Și ce rost are să se tot caute în unele dintre ideile lui Iorga, într-adevăr foarte importante, premoniții (priorități) ale unor concepte formulate de Max Weber, G. Gurwitsch sau stabilirea unor analogii — hazardate — cu opinii ale lui Karl Popper, G. Sorel și F. Braudel.

N-am voi să se creadă din aceste observații că aparatul critic al ediției (studiul introductiv și notele) ar fi lipsite de reale calități. Ele, amîndouă, sînt substanțiale, informate și adesea utile într-adevăr. Dominantă, în acest aparat critic, e perspectiva sociologică, nu istoriografică, după cum interesul editorului e acaparat de străduința de a căuta asocierea unora dintre opiniile savantului cu una a unei autorități din domeniul sociologiei sau filosofiei. Cînd nu sînt excentrice cu totul, astfel de procedee metodologice sînt, cum spuneam, utile în rezultate. Nu același lucru se poate spune despre dimensiunea acestui aparat critic care însumează 163 pagini față de 269 cîte reprezintă textul lui N. Iorga.

N-am nota aceste cifre dacă notele n-ar fi, de foarte multe ori, excesiv descriptive și doldora de asociații hazardate. (Din păcate, spațiul nu ne îngăduie să citam măcar cîteva din acestea.) Un alt recenzent al ediției, constatînd și el probabil disproporția dintre text și comentarii, o numea „o carte dialog între marele savant și editorul său". Un dialog, chiar peste timp, e citeodată binevenit. Dar aici e, adesea, excentric, transformîndu-se într-un lung, prea insistent monolog. Sub raport filologic textul e, în general, acurat îngrijit, respectîndu-se atent particularitățile de limbă ale savantului. Am găsit și inadvertențe sau scăpări, în colaționarea prin sondaj pe care, ca de obicei, am făcut-o cu textul ediției princeps. Astfel, am găsit **epoci** în loc de **epoce**, **fiecare** în loc de **fiecării** (p. 65), **practici** în loc de **practice**, **patriarhal** în loc de **patriarcal** (p. 66), **sclavie** în loc de **sclăvie**, **adaugă** în loc de **adauge**, **suferințele** în loc de **suferințile** (p. 67), **mențină** în loc de **menție** (p. 68), **îndatorați** în loc de **îndatoriți** (p. 75) ș.a.m.d. Și n-am colaționat decît zece pagini ! Mirare ne-a produs că această ediție e semnată (pe copertă și pagina de titlu) Nicolae Iorga, cînd se știe că savantul și-a publicat toate cărțile (inclusiv aceasta reeditată acum) cu semnătura N. Iorga. Aceasta a fost voința expresă a autorului și orice editor sau editură sînt datoare să o respecte fără abatere. Dar, dincolo de astfel de scăpări la un editor la prima tentativă de felul acesta, ediția este aproape bună.

Ilie Bădescu a avut buna inițiativă de a fi restituit cititorilor de astăzi această scriere importantă a lui N. Iorga. Inițiativa editorului și a Editurii Meridiane trebuie salutate.

Z. Ornea

ILIE BOCA : **Compoziție**

Nicolae Iorga, **Evoluția ideii de libertate.** Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Ilie Bădescu. Editura Meridiane, 1987. Colecția „Biblioteca de artă. Arte și civilizații".

Actualitatea literară

Priveliști morale

ÎN tabletele pe care le publică săptămînal în „România literară" și le reia, la intervale mai mari, în cărți, cum se întîmplă și acum cu **Orașe de silabe**, Ana Blandiana are de multă vreme un stil pe care-l recunoaștem fără greutate. Poeta însăși e conștientă de el și nu e nici o mirare că cea dintîi tabletă din noua ei carte se ocupă tocmai cu definirea lui. Definirea se ascunde într-o mărturisire. Nu pot s-o reproduc integral, dar voi spicui esențialul. „Tot ce povestesc — scrie Ana Blandiana — s-a petrecut cu mai mulți ani în urmă, cu trei, sau patru, sau șapte sau zece ani în urmă, într-un trecut destul de îndepărtat pentru a lăsa contururile să se irizeze în aureole și destul de apropiat pentru a păstra încă nestinse nuanțele". Materia acestor povestiri ? Amintiri (din călătorii, în cazul de față), imagini, vise. „Iată, sînt ani întregi de cînd povestesc, fără a sfîrși, imagine cu imagine și sentiment cu sentiment, imagini și sentimente care au durat, atunci în realitatea lor, poate cîteva secunde numai, dar care, desfoliate pe masa mea de scris, ocupă întregi pagini, la capătul cărora rămîn la fel de secrete, de neexprimate". Scrierea nu se mărginește să le imortalizeze frumusețea, ca acul fluturii din insectar (altă metaforă pe care poeta ne-o oferă drept explicație, în prefață, de data aceasta) : ar fi prea simplu. Scrierea provoacă, într-un fel, aceste imagini și sentimente să-și livreze bogăția. În trăirea fulgerătoare din realitate stă închis un tezaur pe care omul îl ignoră ; abia cînd încearcă să o așternă pe hîrtie, are revelația lui. Povestind, sîntem mai bogați, nu fiindcă imaginăm o viață care n-a existat (este și asta), ci fiindcă povestirea ne obligă să privim mai cu atenție înlăuntru nostru, la adîncimea și la calitatea experiențelor noastre sufletești. Se poate întîmpla, din această cauză, ca ceea ce povestim să fie atît de diferit de ceea ce am trăit, încît să avem sentimentul, vorba lui Eminescu, de a ne auzi viața povestită de o străină gură. „Le-am trăit chiar eu ?", se întreabă Ana Blandiana în prada unei suave perplexități. „Cu cît trece timpul, litera mea continuă să povestească o poveste frumoasă, pe care o ascult eu însămi cu uimire și cu invidie". Cam toate tabletele din carte parcurg itinerarul descris mai sus. La început este un fapt natural, o priveliște ori o stare, din care pornesc, la fel ca cercurile concentrice din jurul pietrei căzute în apă, impresiile multiple ce alcătuiesc povestirea întîmplării, spre a ajunge nu la o traducere în cuvinte a celor trăite, ci, din contra, la conștiința ireductibilului lor mister. Între constatarea inițială (la fel de certă ca obiectivitatea lumii din jur) și uimirea finală (mai misterioasă decît un vis), s-a interpus spațiul povestirii, al scrisului. În alte cuvinte, ideea. Ascunsă în miezul lucrurilor ca perla în scoica ei. La urma urmelor, priveliștile aduse din călătorii de poetă sînt toate de același fel : orașe, piramide, munți, rîuri sau case morale. Termenul trebuie interpretat aici prin opoziție cu natura. Orice natură își pierde inocența cînd are deasupra capului ei sabia unei întrebări omenești. O natură devine morală prin intervenția ideii noastre despre ea.

Dar cu aceasta n-am spus totul. Tabletele Anei Blandiana au muzica lor foarte personală. Înainte de a înțelege, percepi cadența frazelor, legănarea cuvintelor, pauzele liniștite, poantele. Unele stau pe virful picioarelor, ca balerinelor. Destule ne dau senzația unui delicat balet de cuvinte. Ar merita să fie analizată stilistica lor, deloc complicată, însă eficientă : repetări, simetrii, opoziții și în general binarități. Nimic nu pare lăsat în voia întîmplării. Muzica (pe care eu, citind-o de atîta vreme pe poetă, o am în ureche și o identific spontan) este și o arhitectură, o construcție atentă. Autoarea ne destăinuie că a plecat totdeauna în călătorie însoțită de un carnet de notițe. Asta era de presupus. Particularitatea atlasului ei de buzunar vine însă de acolo că notițele fragmentare n-ar putea avea nici măcar valoarea unor pietre neșlefuite. În fond, totul începe în tabletele Anei Blandiana de la un stil, de la elaborarea adică a impresiilor într-o ordine strictă. Nu sînt sigur (cum aș fi ?), dar nu mi se pare cîtuși de puțin improbabil ca însemnările ei să aibă din prima clipă structura (poate nefinisată, dar ebosată) a tabletelor definitive, altfel spus, notarea fugară pe genunchi a imaginii din realitate să conțină ideea și cadența unor cuvinte și a unor fraze care așteaptă doar să fie transcrise, cu mai mare grijă, pe curat. De cîte ori am citit aceste scurte texte, am avut bănuiala că ele au țîșnit, într-un fel, gata făcute din creierul poetei (oricît le-ar mai fi **lucrat** apoi, însă în latura unei corectitudini exterioare), ca și cum nimic din realitatea pe care ele o surprind n-ar putea exista în afara arhitecturii înseși de cuvinte și de propoziții în care ea se află concepută.

Multe din aceste tablete sînt foarte frumoase. Sacrificînd uneori (din fericire, destul de rar) pe altarul banalității, Ana Blandiana nu cultivă însă numaidecît (din credința răspîndită că opusul banalului este senzaționalul) insolitul sau stranul. Ceea ce caută ea este semnificația. O semnificație, firește, de mai multe feluri, dar în absența căreia lumea nu se constituie. Toți am băgat de seamă că dintre numeroșii turiști pe care i-am întîlnit doar cîțiva izbutesc să-și relateze impresii de călătorie valabile. Majoritatea au bătut mapamondul de pomană. Fără un oarecare progres în plan spiritual, călătoria n-are mai mult sens decît cititul cărților în maniera lui Petrușka, eroul gogolian, sau decît sexualitatea fără dragoste. Antipodul celui care, ca Ana Blandiana, descoperă în peisaje ideea morală este turistul care colecționează pliante, ilustrate sau diapozitive cu cele mai bizare imagini, în speranța deșartă că ele sînt lumea. Lumea însă nu există decît în ideea noastră despre ea.

ÎMI vine ușor să indic calitatea acestei idei în **Orașele de silabe** ale Anei Blandiana. Voi da numai două exemple (și acestea fragmentare), dar sper, concludente. Cel dintîi este din tableta intitulată **Planul secund al Giocondei** : „Pînă a nu vedea Toscana, pînă a nu călca intimidată și șovăitoare drumurile Umbriei, priveam fundalurile tablourilor lui Leonardo da Vinci, peisajele din spatele fecioarelor lui Beato Angelico, natura în mijlocul căreia suferă sfinții lui Mantegna ca pe niște viziuni de vis, ireale și fantastice, ca pe niște miraculoase amintiri dintr-un paradis pierdut. A trebuit să treacă destul timp pentru a putea înțelege și admite realitatea care corespundea acelor schițe, ideale, pentru a înfrînge senzația dominantă, tulburătoare pînă la obsesie, a parcurgerii unor lucruri cunoscute într-o altă viață. Descopeream priveliștile și — fericită și înspăimîntată — recunoșteam totul ! Îmi spuneam degeaba că dealul acesta cu chiparoși îl știu dintr-o frescă și drumul acela pierdut într-un abur vioriu, dintr-un tablou : sufletul meu învățat din adolescență că acele imagini nu aparțin adevăratei lumi, se încăpățîna să susțină că trăise înainte de naștere printre ele". Nici un tratat din istoria picturii nu ne poate instrui sufletește mai temeinic decît o călătorie pe care reușim s-o legăm de un tablou. Cîți n-au fost la Orvieto și cîți nu se vor duce de aici înainte, fără să le dea prin cap că potecile printre vii și livezi sau șnururile subțiri de fum de pe coline înfățișează planul secund al celei mai celebre picturi din lume ? „Priveam tocmai ceea ce se vede în spatele Monei Lisa", scrie cu o simplitate emoționantă poeta. Și al doilea exemplu, din **Și eu am fost în Arcadia** : „Îmi amintesc că am știut chiar de atunci, din primele clipe și de la primii kilometri parcurși, că n-o să uit niciodată după-amiaza tîrzie, cînd am pornit din Olimpia. Urcam printr-o regiune de dealuri blînde, dar din ce în ce mai înalte, printre păduri, turme, țărani salutînd și spinări de coline gîrbovindu-se, suprapunîndu-se în zarea rotundă, urcam printre pășuni împodobite de căpițe și ogoare mici, înclinate copilărește. Încercîndu-și norocul într-o cultură temerară. Totul era nu numai frumos, nu numai învăluit într-o dulceață fără seamăn, într-o duiosie atît de perfectă încît începea să semene cu tristețea, dar și nesfîrșit de cunoscut, știut pe de rost de foarte demult. Urcam printr-un ținut pe care mi se părea ciudat că-l vedeam pentru prima oară și care semăna într-un mod halucinant, aproape, și totuși liniștitor, încurajator, cu Munții Apuseni, iar ținutul se numea Arcadia". Singurul comentariu permis la acest liric pasaj este oferit, ceva mai jos, de poeta însăși : „Ajunsesem în Arcadia, eram în Arcadia, iar Arcadia nu era decît, nesfîrșit de blîndă, cuprinsă de înserare, țara copilăriei mele".

S-ar părea că fiecare dintre noi își poate recunoaște țara copilăriei într-un peisaj mai mult sau mai puțin mitologic care să semene cu acela în care s-a născut. M-am întrebat, o clipă, citind tableta de mai sus dacă impresiile noastre cele mai intime posedă o oarecare universalitate sau dacă nu cumva sîntem condamnați să nu ne fie împărtășite decît din pure rațiuni de expresie literară. Talentul Anei Blandiana fiind capabil să ne convingă că am fost și noi în Arcadia, care e țara copilăriei noastre, lucrul acesta se datorează oare și vreunui sîmbure de universalitate conținut de respectivul peisaj sau e numai rodul iluziei stilistice ? Poeta e categoric de părere că doi oameni nu pot vedea la fel același peisaj. Are și o **Demonstrație** în acest sens la pagina 223, încheiată așa : „Nu susțin că lucrurile nu există în afara noastră, susțin doar că își pierd sensul cînd nu sînt ca și noi. Obiectivitatea nu e decît o subiectivitate care se ignoră, cel mai adesea, din lașitate". Minunat de adevărat, îmi vine să exclam, dar mi-aduc aminte că unele din impresiile poetei (iar eu am călătorit mult mai rar și mai puțin și nici n-am fost totdeauna prin aceleași locuri, dar asta mi se pare că, mărind hazardul întîlnirii, îmi dă mie dreptate) ar fi putut să fie și ale mele. Nu, nu mă las furat de mirajul lecturii și am dovezi scrise în acest sens : am fost și eu frapat de pustietatea absolută a străzilor Delftului, după sărbătoare (dar oare Delftul e mereu după sărbătoare ?), sau de faptul că străzile din San Francisco par niște coline travestite. Ca să nu mai spun că, deși n-am văzut Arcadia decît în picturi, cred de foarte-foarte multă vreme că e țara copilăriei mele ; numai că eu nu văd în ea Apusenii, ci alți munți, situați ceva mai la sud, și alte turme, și alți păstori, dar aceeași zare rotundă care le cuprinde. Nu mă simt însă capabil să fac nici o demonstrație. Și ce rost ar avea o demonstrație cu un caracter atît de personal într-o cronică literară, care trebuie să spună dacă ți-a plăcut (mi-a plăcut foarte mult) cartea ?

Nicolae Manolescu

Ana Blandiana, **Orașe de silabe**, Editura Sport-Turism, 1987.

Limba noastră

O antiteză eminesciană

„UNA din figurile cele mai strălucitoare" (P. Fontanier), antiteza este socotită, „în poezia romantică și postromantică, figura stilistică dominantă" (L. Gáldi). Firesc este ca, în opera eminesciană, antiteza să fie, cum s-a observat, „un procedeu artistic de prim ordin" (G. I. Tohăneanu). Poeme întregi se bazează pe antiteză, de multe ori, aceasta fiind reflectată chiar în titluri (**Venere și Madonă, Înger și demon, Împărat și proletar, Venin și farmec, Codru și salon, Minte și inimă, Dumnezeu și om** etc.).

Procedeul presupune, invers decît în cazul comparației, existența, la cele două substantive, a unor trăsături semantice fundamentale opuse : muritor / nemuritor, bine / rău, ideal antic / ideal modern, desfrîu / ascetism, bogăție / sărăcie etc.

Dintre numele proprii, cel mai adesea intră în relație antitetică termenii **Dumnezeu** și **Satana**. Să remarcăm că, în ciuda opoziției lor categorice, aceștia nu se află într-un raport disjunctiv, ci într-unul de complementaritate. Eminescu face parte, fără îndoială, din categoria marilor poeți și gînditori „capabili să sesizeze misterioasa și paradoxala unitate a vieții și a morții" (Mircea Eliade), a principiilor contrare. De-ar fi să ne amintim doar versurile din **Se bate miezul nopții...** :

Pe căi bătute-adesea vrea mintea să mă poarte,
S-asamăn între-olaltă viață și cu moarte.
(I, 190) *)

Recurența antitezei **Satana / Dumnezeu** este grăitoare în sine ; revelatoare însă este urmărirea contextelor. Într-un prim text, de tinerețe **(Amorul unei marmure)**, cei doi termeni opuși sînt evocați nonpreferențial. Se poate descifra un prim pas al concilierii lor, din moment ce atît Satana, ca întrupare supremă a **răului**, cît și Dumnezeu, ca întrupare supremă a **binelui**, cu — indiferent — care poetul ar vrea să se identifice, nu ar fi puși decît „să rump-o lume ce sfișie-n tăcere / Zdrobit sufletul meu" (I, 25).

În viziunea eminesciană, căreia îi dă glas unul din răzvrătiții săi eroi, Andrei Mureșanu, fundamentele și rosturile celor două principii sînt repuse în discuție și reevaluate, rezultatul fiind o răsturnare absolută de roluri : **răul, nedreptul** „tronă în ceruri", iar Satana, „Archangel al morții" este drept, căci numai moartea, **„ea** este dreaptă-n lume, / Și cei ce o servesc". Dumnezeu pare să nu fie decît un fetiș, o mască menită să ascundă ori să justifice nedreptatea, răutatea, față de care rămîne indiferent. Răutatea — sîmburele lumii, „ordinea cea nedreaptă" — se află deasupra lui Dumnezeu și a Satanei, deși „proștii și șireții, unii înșelați, iar alții / Înșelători susțin că de Dumnezeu e pusă / În lume". Dar dacă Dumnezeu rămîne impasibil, „Satan, geniu al desperării", știe „c-așa cum este **nu poate** a fi bine ! / Că nu poate nedreptul etern ca să domine". Împotriva nedreptății, a răutății, luptă Satana, nu Dumnezeu, singura soluție de izbîndă fiind nimicirea lumii întregi, „Fiindcă tina lumii e rea, fiindcă tină / Și praf e universul întreg".

Gîndurile acestea sînt rodul unei amare deznădejdi, al pierderii, pentru moment, a oricărei iluzii, a oricărei putințe de îndreptare a sorții poporului său. Stăpînit de „geniul desperării", personajul are totuși puterea să-și regăsească, în sine, încrederea, implorînd, în final, îndurarea divină :

Stinge, puternic Doamne, cuvîntul nimicirii
Adînc, demonic-rece, ce-n sufletu-mi trăiește,
Coboară-te în mine, mă fă să recunosc
C-a ta făptură slabă-s.
Fapt suficient pentru a-i da convingerea că :
...tot ce este menit de a fi mare
Să-și înăsprească trebuie superba rădăcină
Prin viscole turbate, prin arșiță și-nghețuri.
Mai tare e-acea stîncă ce a trecut martiră
Prin vitejii **mai** multe. Popoarele barbare
Ce-au cotropit românii sînt vijelii măreți,
Turbate, mîndre, aspre ca orce vijelie,
Dară și trecătoare ca ele. Iar stejarul
Poporului meu tare ridică ș-azi în vînturi
Întunecata-i frunte și proaspăta lui frunză. (IV, 106)

Acesta este personajul romantic tipic eminescian, cu o gîndire antitetic-dialectică, amestec de demonism și profetism, în sufletul dezbinat al căruia contrariile se află într-o permanentă ciocnire ; personaj gata oricînd să se roage, sub oblăduirea, însă, a Satanei, cum se poate constata în postuma **Renunțare**, în care descoperim antiteza **strana/Satana** :

Ruga-mă-voi cu mîna uscată ținînd **strana**,
Deasupra mea cu-ntinse aripi va sta **Satana** ; (II,465)

Ideea nefiind accidentală, antiteza care o pune în ecuație apare și în **Mureșanu** :

...În glasu-adînc al **stranei**
Voi mesteca legenda cea veche a **Satanei.**
(IV, 111)

Un personaj din dramaturgia eminesciană, măcinat de ambiții shakespeariene, Bogdana din **Bogdan Dragoș**, se întreabă retoric, constatînd că lumea nu-i făcută pentru bine : „Nu-i **Satana** cu **Dumnezeu** asemeni ?" (IV, 186).

Concilierea, pactul dintre cele două principii „întrupate" de Satana și de Dumnezeu, le descoperim și în proza lui Eminescu. Toma Nour îi apare naratorului ca „un **Satan** frumos [...] mîndru de cădere, pe-a cărui frunte **Dumnezeu** a scris geniul, și iadul îndărătnicia, un **Satan dumnezeiesc** care, trezit din ceri, a sorbit din **Lumina cea mai sfîntă**, și-a îmbătat ochii cu **idealele cele mai sublime**, și-a muiat sufletul în **visurile cele mai dragi**, pentru ca în urmă, căzut pe pămînt, să nu-i rămînă decît decepțiunea și tristețea" (VI, 156). În această concepție a originii și motivării răzvrătirii demonice trebuie căutat sîmburele viziunii lui Mureșanu.

În altă parte este explicit declarat divorțul dintre cele două principii :

Și-acum din umbra-i moartă eu văd un chip senin,
O rază ce mă-neacă, un gînd ce urăsc eu
Cum **demonul** urăște un gînd de **Dumnezeu.**
(IV, 90)

Alteori, cele două nume nu intră în relație antitetică nemijlocită, dar se învecinează în context. Frecvența antitezei **Dumnezeu/Satana** lasă impresia, care, de fapt, nici nu este numai impresie, că cei doi termeni se cheamă unul pe celălalt : „Ioan își rîdea de cer și de **Dumnezeu** ; disprețuia oamenii, încît ți s-ar fi părut că sub zdrențele lui rîde un rege sceptic și crud ca **Satana**" (VI, 190).

De-asupra mea cu-ntinse aripi va sta **Satana** ;
Cu tronul meu voi pune alăturea sicriul,
Cînd gloatele-mi în lume ar tot mări pustiul,
Să simt că nu se poate un **Dumnezeu** să-mi ierte (II, 465).

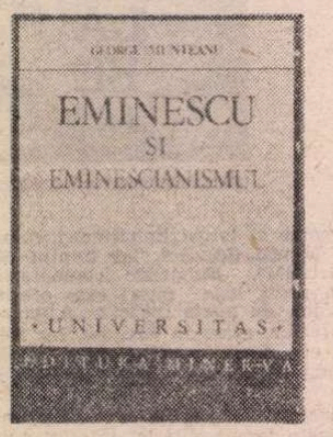
„Ce costă mila lui **Dumnezeu**... s-o scoatem la vînzare... Ce îndulcirea **diavolului**..." (VI, 287) ; „...și chipul rîdea... dar cum... **D-zeul** meu ! Un rîs **satanic**, nebun..." (VI, 289).

Ștefan Badea

*) Citatele au fost excerptate din : M. Eminescu, **Opere alese**, Ediție îngrijită și prefațată de Perpessicius, vol. I—III, Ediția a II-a, Editura Minerva, Buc., 1973 ; M. Eminescu, **Opere**, IV, **Teatru**, Ediție critică, note și variante de Aurelia Rusu, Editura Minerva, Buc., 1978 și M. Eminescu, **Opere**, VI, **Proză literară**, Ediție critică de Aurelia Rusu, Editura Minerva, Buc., 1982.

Istorie literară

Hyperion VI



ÎNTR-UN articol din 1970 (**Imperative ale eminescologiei**, reluat în vol. **Sub semnul lui Aristarc**, 1975, p. 138 ș.u.) George Munteanu sesiza, cu îndreptățire, evoluția exegezei de la „spiritul geometric" la „spiritul de finețe", de la perspectiva „vulgar-cauzalistă" către „cea imanentă, aptă de a cuprinde mutațiile fluxului cauzal, structurile, obsesiile revelatoare, convergența simbolurilor primordiale, altfel spus, elementele ce tind spre reprezentarea **coerenței integrale** a operei" eminesciene. Într-adevăr, după ce, decenii de-a rîndul, eul eminescian a fost înțeles cu precădere prin intermediul **dublului,** ca însumare de antiteze (pesimism/optimism, apathie/activism, luciditate/himerism, fatalism/creativitate, erotism/spiritualizare, titanism/fantazare, macro și micro-logie) vremurile mai noi au pornit cu tenacitate în căutarea numitorului comun : „impuls originar", „armonie a contrariilor", „voință de unitate", „model cosmologic", „coincidență a extremelor", „statut antinomic-complementar" ș.a.m.d. Cercul, fie el și „strîmt", și în ciuda semisferelor sale „plutonic-neptunice", a luat locul rombului, iar triunghiurile s-au „destins", preferind linia dreaptă ca drumul cel mai scurt (chiar dacă nu și cel mai sigur) dintre două puncte.

Fără îndoială, George Munteanu a fost și este unul dintre susținătorii cei mai constanți ai principiului „coerenței integrale". Și aceasta din mai multe puncte de vedere : abordare **simultană** a etapelor biografice cu cele intelectuale ; estomparea (programatică) a disjuncției antume/postume ; lectură concomitent „textuală", „contextuală" și „subtextuală" ; disimularea elementelor comparatiste în planul descripției, în locul tradiționalei separații dintre „surse" și „valorizarea" lor ; utilizarea egal-eficientă și în deplină sincronizare a poeticului propriu-zis cu diversele sale „colaterale" de tip enciclopedic (etica, filosofia, istoria științele exacte, economia politică, etc.) ; căutarea Unității în planuri aparent antinomice (publicistica versus „vizionarismul" de „laborator") și dincolo de granițele dintre genurile literare practicate de Eminescu. În cei 20 de ani ciți au trecut de la publicarea schiței privind ansamblul seriei Hyperion (**Structurile operei eminesciene**, în **Contemporanul**, nr. 31/1967), George Munteanu a circumscris, indiscutabil, un capitol al exegezei eminesciene, începînd cu masivul volum **Viața lui Eminescu**, din 1973 (**Hyperion I**), continuînd cu „Eminesciana" din **Sub semnul lui Aristarc**, apoi cu amplul ciclu Eminescu cuprins în **Istoria literaturii române. Epoca marilor clasici**, 1980 și îmbogățit acum cu **Eminescu și eminescianismul. Structuri fundamentale**, recent apărut la editura Minerva. Fără a refuza vreuna din determinantele evaluative ale operei — biografism, tematism, comparatism, stilistică — pe coordonate istorice și estetice, strict filologice sau vizînd, mai mult sau mai puțin declarat, probleme de filosofia culturii și de psihologia creației, **lectura** lui George Munteanu se supune, în fond, unui imperativ de extracție filosofică, dedus preponderent din fenomenologie/ontologie, cu deschideri către „antropologic" și „ontic" și abia apoi către esteticul propriu-zis. Ceea ce primează este **cunoașterea poetică** : „mitul" ei, „structurile de profunzime", actul revelatoriu ca inițiere, în toate accepțiile termenului. Realitate de două ori semnificativă : o dată pentru că se opune unei tendințe riscante, apărute în ultimii ani, aceea de a subsuma poeticul atitudinii social-politice eminesciene, supralicitînd doctrina și elementele conjuncturale în dauna esenței, de natură, aceasta, artistică, totuși. În al doilea rînd, pentru că, transferind structurile operei eminesciene în regim de **categorialitate**, „eminescianismul" se de-limitează, spre a deveni (sau : a se înscrie în) o constantă a cunoașterii poetice dintotdeauna.

Cazul acestui nou volum este, însă, într-un fel, nedumeritor. În postfață, autorul mărturisește, cu amară (auto) ironie, destinul acestui „text evasiconcluziv, scris în urma tuturor celorlalte și care ar fi putut să se cheme **„Hyperion VI"**. După cartea din 1973, ce prefigura un rezultat de proporțiile exegezei călinesciene, anumite necesități de ordin didactic i-au impus lui George Munteanu sintetizarea întregului material pentru secțiunea Eminescu din **Istoria literaturii române...** „Reluînd ce și cît s-a putut publica în amintita **Istorie a literaturii române**, aducînd completări masive (substitutul de **Introducere** cu cele «trei tipuri de lectură», aducerea «la zi» a știrilor despre viața lui Eminescu, un întreg capitol despre **Luceafărul** și alte fragmente diseminate peste tot)... cartea aceasta e altceva decît succedaneul ei din 1980".

Numai că, în privința „completărilor masive", lucrurile nu prea stau așa. Cartea de acum reia aproape integral (minus 5—6 pag.) textul din volumul din 1980 : cca. 200 de pagini, adică structura de rezistență a cărții (capitolele **Cronologie**, devenit **Restaurări și nuanțări biografice, Temeliile „biografiei interioare"**, devenit **Pe drumurile biografiei interioare, Introducere în studiul creației lui Eminescu**, devenit **Preliminarii la studiul operei eminesciene**, apoi cele trei **Structuri fundamentale** păstrate ca atare : **Sensibilul, Inteligibilul, Imaginarul**, plus **Universalitatea „eminescianismului"**, devenit, simplu, **Eminescianismul**) — sînt reluate acum, cu minime schimbări, cum ar fi : „antinomic-complementar", în loc de „antinomic-complinitorie", „în genere", în loc de „îndeobște", „mai complex", în loc de „mai cu cheie", sau : „...de un hedonism nemaculat e amănuntirea vizualizată a formelor nubilității în **Călin...**", în loc de „elocvent este hedonismul amănuntirii **cu privirea** a formelor nubilității în **Călin...**", etc., etc. Pe urmă, „întregul capitol despre **Luceafărul**" nu este, în esență, decît reluarea, augmentată cu 10 pag., a studiului **Recitind Luceafărul**, din **Sub semnul lui Aristarc** (pp. 64—73 aici, pp. 242—273, acolo). Ca să nu mai spunem că și textul din **Istoria literaturii...**, reluă nu doar ideatica de ansamblu, dar și pasaje întregi din textele cuprinse în **Sub semnul lui Aristarc** (mai ales **Structuri ale operei**, datat 1967, ori referirile la Shakespeare/Eminescu, p. 24 ș.u. în **Sub semnul...**, p. 98 ș.u. aici). „Completările masive" se rezumă, așadar, la cele 40 de pagini ale introducerii și la cele șase ale postfeței, alături de unele nuanțări și actualizări documentare în capitolul rezervat biografiei. Pînă și revelația produsă de paginile lui Damaso Alonso vizînd structurile fundamentale ale poeticului (afectivul, conceptualul, imaginativul) cvasi-sinonim crezului eminescian de la 1870 („cugetarea prin simțuri", reflecțiunea, fantezia — „muma imaginilor"), este dată ca „recentă" și acum, ca și în 1980.

Dar, la urma urmei, nu acest „viciu de procedură" merită, în primul rînd, atenția. Nu doar din cauză că procedeul nu e deloc nou, dar și datorită faptului că, în istoria literară, o perspectivă analitică nu se schimbă cu una, cu două, după mode, capricii auctoriale și fluctuații editoriale. Ceea ce contează este, nu-i așa?, „fondul de idei" al demersului. Or, acesta nu e nici pe departe neglijabil în cazul de față.

În savuros-polemica prefață a cărții, George Munteanu amendează o serie de lecturi viciate, într-un fel sau altul (de la Hasdeu, Gherea și Călinescu, la Al. Piru, V. Cuțitaru, P.M. Gorcea, D. Tiutiuca și, mai puțin justificat, la Ioana Em. Petrescu) pentru a propune sinteza lecturii „textuale" cu cea „contextuală" și „subtextuală". Ce se propune se și înfăptuiește, în cadrul celor trei „structuri fundamentale" — **sensibilul, inteligibilul, imaginarul** — în, deopotrivă, **etajarea** (inițială sau teoretică) și **unitatea** lor. Sensibilitatea eminesciană „se distanțează imens" de „sensibleria atîtor poeți de vocație incertă", acționînd ca armonie și nu ca (rimbaldiană) dereglare. Inteligibilul se „interferează mereu antinomic-complementar" cu „uimirea genuină" a unui „sensorium enorm și pururi disponibil în ordinea receptivității", iar imaginarul instaurează „contradicția onticizată", cumulînd sensibilitatea și reflexivitatea din „perspectiva suprem integratoare a imaginativității", singura „în stare să dezvăluie acea coerență integrală a operei eminesciene".

De-a lungul acestui traiect sînt de semnalat îndeosebi disociațiile privind pesimismul eminescian (p. 105 ș.u.), concept invalidabil sau, oricum, validabil exclusiv **din unghiul** „structurii" eminesciene, „antisentimentalitatea" și „anti-ideologizarea" (p. 186 ș.u.), resemnificarea relației viață/moarte (p. 117 ș.u.) și a seriei : clasicism, romantism, realism, baroc, din punctul de vedere al accentelor puse pe una sau alta din cele trei structuri fundamentale. Rediscutarea noțiunilor de „evazionism", „paseism", „reactionarism" (p. 234 ș.u.), reiterate în eminescologie pînă la dezarmantă inflație. Lor li se adaugă o formulare memorabilă de la care pornește examinarea **Luceafărului** ca „mit al cunoașterii prin iubire" („cunoașterea umană sporește în progresie aritmetică, pe cînd lucrurile ce le mai rămîn oamenilor de cunoscut sporesc în progresie geometrică", p. 249), precum și aplicațiile la **Sărmanul Dionis** și **Afară-i toamnă**, în pofida stilului labirintic, împovărat citeodată de prețiozități sau sintagme hibride de genul „mijirea structurantă".

Ce și cît va aduce **Hyperion II** ca înnoire sau amplificare nu putem, desigur, ști. Deocamdată, reamintind că toate cele semnalate mai sus intră deja în „referința obligatorie" a domeniului, să conchidem împreună cu autorul : „Vechiul dicton cu cărțile, care își au și ele o soartă a lor, se verifică adeseori în moduri cît se poate de paradoxale. Așa pare a fi și în cazul de față".

Dan C. Mihăilescu

VITRINA

■ ION BARBU — **Poezii. Proză. Publicistică** (Editura Minerva). În colecția „Patrimoniu", antologie Ion Barbu alcătuită de Mihai Dascal după ediția îngrijită de Dinu Pillat în „Biblioteca pentru toți" (**Versuri și proză**, Ed. Minerva, 1970). Conform structurii colecției, se adaugă acum un grupaj de **Repere istorico-literare**, realizate de Mihai Dascal și Maria Rafailă. Consistentă, această secțiune dublează practic volumul operei barbiene, oferind o utilă antologie a receptării, cu douăzeci și nouă de nume de comentatori. Se pornește — cum e și firesc — de la textul prin care Lovinescu îl prezenta pentru întîia oară pe poet, în fraze de o strălucită intuiție critică : „Nimănui nu-i va scăpa viziunea genetică, lapidaritatea concepției și a expresiei, sobrietatea relativă a acestui tînăr, care ne evocă în versuri frumoase și reci poezia forțelor naturii, a materiei inerte, a prefacerii universale și a misterelor germinației. Prin vigoarea geometrică și noutatea concepției, cît și prin stăpînirea formei pietroase, literatura română s-a îmbogățit cu un nou talent" (p. 226, după „Sburătorul" din 6 decembrie 1919). Primul centru de greutate al posterității exegetice barbiene, constituit de valorizarea și analizele marii critici moderniste interbelice, se consumă între apariția în 1930 a **Jocului secund** — „întîmpinat" de Șerban Cioculescu (, Majoritatea micilor, prin dimensiuni, poeme, din **Joc secund**, au un înțeles care nu se divulgă decît prin meditație și reflecție, și mai întotdeauna, sforțarea e răsplătită prin frumusețea rară și înaltă a sensurilor spirituale". — p. 232, după „Adevărul" din 5 ianuarie 1930), Perpessicius („Stanțe purificate în flacăra minții, ele amintesc acele chivoturi de aur, sanctificate de pasiunea giuvaerului, ca și de simbolul închis în ele", — p. 235, după „Cuvîntul" din 16 februarie 1930), Pompiliu Constantinescu („Intelectualismul poeziei barbiene nu rezidă numai în tehnică ; în lipsa de sentimentalism, am putea spune chiar de sentimente, a acestei poezii, descoperim un intelectualism de substanță." — p. 241, după „Vremea" din 11 septembrie 1930) — și apariția monografiei esențiale a lui Tudor Vianu (Ion Barbu, 1935), moment prelungit în **Istoria...** din 1941 a lui G. Călinescu („Prin cîntările și profunditățile sale, Ion Barbu este un poet mare, cu toate pedanteriile și prețiozitățile sale." (p. 271). Din partea contestatiilor, antologatorii optează pentru o mostră din **Istoria literaturii românești contemporane** (1934) a lui Iorga : „de aici se va ajunge, printr-un salt în absurd, la «perfecțiile poligonale» pentru bolnavi sau pentru proști [...] de un neinteligibil absolut" (p. 250). Exegeza postbelică a cunoscut o expansiune prin progresie — dacă tot vorbim despre „poetul-matematician" — „geometrică, greu de „sistematizat". **Reperele** ediției din „Patrimoniu" alătură fragmente din comentatori contemporani, de orientări și calibre varii : Aurel Martin, Nicolae Manolescu, Liviu Călin, Al. Philippide, Al. Paleologu, Constantin Florin Pavlovici, Al. Piru, Gheorghe Grigurcu, Ion Vlad, Eugen Simion, Cezar Baltag, Dinu Pillat, Ov. S. Crohmălniceanu, Ștefan Aug. Doinaș, Dinu Flămînd, Marin Mincu, Dorin Teodorescu, Mandics György, Paul Miclău, Mircea Scarlat. Sînt ignorate (cu excepția monografiei lui Mandics György) cele mai importante studii barbiene din ultimii ani : **Eseu asupra poeziei lui Ion Barbu** de Șerban Foarță (1980), **Textul din text** din **Eros și utopie** de Marian Papahagi (1980), **Ion Barbu — eseu despre textualizarea poetică** de Marin Mincu (1981) și **Filologie barbiană** din **Critica de atelier** a aceluiași Marian Papahagi (1983). Buna „ediție comentată" de acum ne oferă prilejul să constatăm încă o dată că nu numai opera barbiană ci și critica ei este un continent „de explorat".

■ CRISTIAN RAICEV-ARCAȘU — **Interior naiv** (Editura Eminescu). A treia apariție editorială a autorului, după **Valencia** (schițe — Ed. Eminescu, 1971) și **Îngrijitorul planetei** (versuri — Ed. Albatros, 1979). Autorul persevereză în direcția poeticească, propunînd patruzeci de texte în majoritate concentrate, cu versuri albe și blînd-metaforice. Demarează sub semnul asumării interioare a toposului național : „Nu sînt nimic / Fără hotarele inimii mele / Din care începe patria." (p. 5). În al doilea text, un cerb „Trece riul / Și-i rupe cămașa cu răsuflarea", frunzele toamnei sînt „Fetele frigului" (p. 6)... Autorul adresează un poem direct către **Miss arta**, închipuindu-se într-o postură regală („Mă-ndoi pînă devin / Regele tău" — p. 10), altă dată se asemuie unui **Prinț** („Și-n mine să bată / Toaca / Culesului nocturn / Caldă și bună / Ca un prinț lingă-un turn / Fără lună." — p. 12). Motivul regelui și al prințului vor mai reveni (la p. 13, 17), ca și — în genere — apetitul ipostazierii : „Eu exist / În piciorul rupt al scaunului / [...]. Eu exist / În piciorul de lemn al războiului" (p. 31), „Pentru că nu înțeleg / Să mor / Eu sînt cîinele care latră / La lună / Sînt cocoșul / Ce ridică soarele peste deal / Sînt pendula reconditionată / Care mă obligă să mă sărut / Cu orele trecute / Sînt săpunul care înmoaie barba / Sînt zahărul pentru ceai / Sînt solnița." (p. 47). Iată și alte simbolisme : „Scriu pentru tine azi. / Și voi scrie chiar dacă ar trebui / Să moi o rimă în cerneală." (p. 21) ; sau : „Am rămas doar cu oul / Începutului / În palma lipită de buze." (p. 25)... În alt caz, sugestiile se diversifică : „Dar bărbații din stal / Devin tandri / Și toate acestea sînt să fie / Înfipte în trupul meu" (p. 26). Un procedeu recurent e adresarea, de pildă către „Pitia", unde soarele apare personificat și... decapitat : „Dacă strig — / Soarelui i s-a tăiat capul / Și a căzut peste marginea / Pămîntului, / Sărută-mă, / Ghemuindu-te răcoroasă / Ca un pui golaș / Și nu te speria / Că soarele nu mai are cap." (p. 32) ; sau către un cal alb, simbol căruia autorul încearcă să-i redea prospețimea : „Aleargă nebun / Cal alb și mult căutat / Dar eu pe tine am fost aruncat / Și viața mea depinde de spaima ta" (p. 38). Un poem face apologia eului : „Eu e tot ceea ce-nseamnă / Singularul / Chimia universului / Eeee uuuuuuu / Ca cerul și gîndul / Eu încalecă pluralul / Și-i dă pămîntul increderii / E iarba faptelor cornute / Laptele, carnea și juniniile / / Eu mînzul / Cumințenia pămîntului" (p. 43—4). Placheta se încheie apoftegmatic : „Everestul rămîne Everest" (p. 50)...

■ GHEORGHE ȚIPLEA — **Gravuri pe inimă** (Editura Dacia). Versuri, al patrulea volum al autorului, după **Vis vegetal** (Ed. Litera, 1978), **Cintați preacuvinte** (Ed. Dacia, 1982) și **Curgere în cerc** (Ed. Eminescu, 1984). Titlul de acum e o metaforă a poeziei apte să destăinuie totul : „Icoane sterse, chipuri estompate, / Iubire, bucurie, ură — toate / Numai gravura să vă spună poate." (p. 5). Autorul practică un modernism în haine retorice tradiționaliste, rimînd fără abateri, cu o notabilă disponibilitate lexicală de obicei în catrene (citeodată și în terține ori distihuri). Declamativ, dar într-o tonalitate artificial-livrescă, e de cele mai multe ori solemn, dacă nu chiar imnic, ca atunci cînd — de exemplu — alunecă spre tropisme mitizant-folclorizante : „Lovește-ne, străbun Picior-de-Plai, / Ca să ne doară în străfund de grai, / Dacă în vremi ce nu ne înțeleg / Nu vom muri să te avem întreg. / / Blîndă Mioară, cînt frunzos de nai, / De nimeni îndurare să nu ai" etc. (p. 8). Cînd versul e mai scurt, poemul devine mai sprințar, lăsînd să se întrevadă și posibile soluții ludice : „Iată, sîngele vrea apă, / Se adapă apa-n sînge ? / Risu-n hohote îmi scapă... / De ce rid în loc de-a plînge ? / / Mă condamnă osînditul / E milos marele gîde ? / Plînsul curge, prohoditul... / De ce plîng în loc de-a rîde ?" (p. 24). O anume lipsă de inventivitate face nu o dată greoaie curgerea strofelor („Inima mea necontenit imprimă / Imagini care nu se mai perimă / Bătînd același ritm, schimbată rimă", notează autorul — la p. 6 —, dovedind astfel conștiința ritmicității versurilor sale și — pe de altă parte — o firească speranță a dăinuirii...). Cînd toate aceste date participă la un dozaj echilibrat, poemul iese fin, ilustrînd posibilitățile maxime ale respectivului gen de versificație : „Sînge-al meu, țișnire zveltă, / Îți dărui degetele deltă. / Plecat odată, spune cum te / Întorci din degete la frunte ? / / Te-ai întrebat vreodată, oare, / De pot să-ți fiu izvor și mare ? / / Inima mea, cît o silabă / Pentru aceasta nu-i prea slabă ? / / Revarsă-te, fluviu fierbinte / Prin delta mîinii în cuvinte..." (p. 52)...

Lector

Fragmente critice

Structura personalității

POMPILIU Constantinescu, care era, cum se știe, critic de întîmpinare, avea despre istoria literară o idee foarte exactă și a practicat-o el însuși în cîteva rînduri cu succes. Dovadă articolele lui despre Eminescu strînse acum de Lenuța Drăgan într-o carte *). Cele mai multe dintre ele sînt cunoscute din **Scrieri**, altele au fost publicate ulterior de soția criticului, Constanța Constantinescu, cum este cazul cu proiectul unui studiu monografic datat 1943, important pentru că rezumă gîndirea criticului despre o mare temă și dă indicii despre metoda lui. Citite la rînd, însemnările despre Eminescu lasă impresia unui spirit prob și fin care vede esențialul și are o justă poziție față de ceea ce mentorul său, E. Lovinescu, numea **critica istorică.** Pompiliu Constantinescu înțelege, ca toți criticii din generația lui, că nu se poate face **critică istorică** fără simț critic, ceea ce vrea să spună intuiție a valorii estetice și capacitate de expresie, după cum nu se poate face **critică sincronică** (critica fenomenului literar curent, în limbajul nostru : critică de întîmpinare !), fără perspectivă istorică. Este explicația pentru care, mai toți criticii primei generații post-lovinesciene (Perpessicius, Vianu, Vladimir Streinu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu și Pompiliu Constantinescu însuși) se orientează după 1930 spre cîmpul clasic și dau cîteva monografii, biografii, exegeze exemplare.

Justificarea teoretică a acestei noi direcții în critica românească o aflăm, în forma cea mai pregnantă, în cunoscutul studiu al lui G. Călinescu din **Principii de estetică.** Pompiliu Constantinescu nu stă departe de aceste preocupări, deși, cum s-a spus de atîtea ori, el nu practică sistematic istoria literară și, nu are o teorie proprie despre demersurile istoriei literare. Este, cu toate acestea, la curent cu progresele disciplinei și, într-o însemnare din 1942 **(Marginalii)**, citează studiul lui Gundolf despre Goethe și analizează metoda, aducînd în discuție și problema biografiei. Criticul înlătură, ca neesențială, **biografia anecdotică**, dar nu elimină din analiză interferențele biografice, căci, zice el, „modul de a simți, în expresie estetică, include un mod biografic" și „structura estetică este și o structură de viață fiindcă viața unui creator este un fapt originar din care decurge faptul estetic"... Justifică prin aceste precizări Pompiliu Constantinescu **critica biografică ?** Într-un anumit sens, da, din moment ce acceptă ideea că faptul estetic decurge din faptul originar care este viața creatorului. Criticul introduce totuși în această cauzalitate un element necunoscut acceptînd că în structura estetică este „și o structură de viață".

Ideea lui Pompiliu Constantinescu se lămurește mai bine în alte articole, acolo unde vorbește despre „o structură a personalității", fixată în cazul lui Eminescu prin **eros** și **daimonion.** E o încercare meritorie, nefundată teoretic, numai intuitivă, de a defini nota unică, ireductibilă a creatorului nu numai prin ideile lui, dar și prin modul său de a fi în operă și în afara operei. Criticul se desparte, la acest punct, de Maiorescu (care vede în Eminescu „structura geniului metafizic"), se desparte și de G. Călinescu care așează în centrul personalității lui Eminescu **erosul.** El crede că personalitatea poetului este expresia unui titanism (demonism) în sens goethean, și că erotica eminesciană este o formă de cunoaștere și ca participă la o spiritualitate. Ideea din urmă obsedează, am putea spune, pe critic. În cronicile la **Viața lui Mihai Eminescu, Mite, Bălăuca, Nirvana, Carmen seculare** și în multe alte studii el restrînge sfera „freneziei venerice" în poezia lui Eminescu și propune ideea unui erotism de tip platonic, deschis spre marile concepte. O erotică, așadar, spiritualizată, cu mai multe trepte, inclusiv — zice Pompiliu Constantinescu — „cultul madonic", purificarea în spirit a suferinței și a iubirii... Disociere fină, intuiție exactă. Erosul eminescian pendulează, într-adevăr, între frenezie pasională și spiritualitate, asociind categoriile „demonicei romantice". Nici G. Călinescu, cu care polemizează în chip expres Pompiliu Constantinescu, nu respinge interferența spiritului în viziunea erosului și nu reduce, în fond, erotica eminesciană la o explozie a instinctului. Demonstrația pe care o face Pompiliu Constantinescu în eseul **Eros și Daimonion** este, în sine, frumoasă și exactă. Aici și în alte însemnări, el vrea să despartă pe Eminescu de sursologie, de „sufocanta biografie anecdotică", de cercetarea pur formală, vrea să ajungă la „esența de poezie" și, cum am arătat înainte, la structura personalității artistice care implică și o structură a existenței creatorului.

Ideea unui Eminescu poet irepetabil o au toți criticii din generația lui Pompiliu Constantinescu. Tudor Vianu încercase să-l justifice într-un studiu din 1930, iar G. Călinescu face o demonstrație asemănătoare într-o operă critică de anvergură. Vladimir Streinu va defini, ceva mai tîrziu, chiar conceptul de **unicitate** a creației și va propune o cale posibilă de acces. Pompiliu Constantinescu este, întîi, cronicarul prompt și onest al acestor eforturi. Recenzia pe care o face biografiei scrise de G. Călinescu și, în general, prefuirea pe care o arată exegezelor călinesciene reprezintă o dovadă de înțelegere și inteligență critică. Tot astfel articolele despre ediția Perpessicius și despre **eminescologia** anterioară. El face un examen sever al criticii post-maioresciene (prea sever și, în fapt, injust față de G. Ibrăileanu, cum dovedește și Mihai Drăgan în prefața volumului recent) și încearcă să delimiteze contribuția lui Eminescu în interiorul junimismului (art. **Maiorescianism și eminescianism în cadrele junimismului,** 1934). Sînt puncte de vedere interesante, nu știu dacă și totdeauna juste, despre gîndirea politică și sociologică a poetului. Oricum, eseul dovedește o imaginație a ideilor și un limbaj la obiect, incisiv. Un fragment despre **statul eminescian :** „Statul lui este o construcție perfectă **in abstracto,** sistematica lui este superioară lui Maiorescu și Carp, care încercau să cîrpească realitățile cu ideologie. Eminescu are o conștiință de clasă mai clară, ideația și dialectica ei devine patetică și este cel mai adînc protest al tradiției în sine, față de orice evoluție și revoluție socială. Autonomia de cugetător politic a lui Eminescu apare deplin în cadrul junimismului. Ideologia lui se adîncește în irațional și devine mitologie politică. Este explicabil de ce tradiționaliștii posteriori, începînd cu d. Iorga și sfîrșind cu cel mai recent gazetar, se adresează totdeauna sensibilității conservatoare eminesciene, ca să-și reactualizeze atitudinea. Cine mai ia astăzi idei din Maiorescu și Carp, spirite hibride și timorate, fiindcă logodeau un conservatorism de clasă cu un liberalism moderat ?"

EDE discutat și deosebirea pe care o face criticul între etica eminesciană și etica argheziană într-un mic articol din 1938 intitulat **Scurt examen de constiință poetică.** Deosebirea ar fi următoarea : etica eminesciană este de natură spiritualistă, necreștină („o formă a absolutului metafizic"), etica arghezină este în esență creștină („o formă a absolutului mistic"), cu încheierea : „Ortodoxia, ca element structural al stilului spiritual românesc, se regăsește, întreagă, în lirica arghezină, după cum în lirica eminesciană se află sinteza între Orient și Occident, între instinct și idee, între istoria, în necontenită devenire, și metafizica spiritului, fixă ca steaua polară". O diferențiere pe care critica ulterioară n-o mai judecă în acești termeni. Oricum, nimeni nu mai acceptă azi ideea că metafizica lui Arghezi se reduce la ortodoxie. Pompiliu Constantinescu o simplifică și-o introduce într-un concept din care poetul însuși a evadat.

Mai originale sînt opiniile criticului formulate sumar în proiectul de monografie din 1943. Multe din ideile de aici fuseseră deja exprimate. Criticul le reia și le sistematizează în 18 capitole din care reținem cîteva puncte de vedere originale, ca de pildă comparația în planul scriiturii, am zice azi, între Eminescu și Flaubert. Amîndoi ar fi genii torturate de perfecția artistică, mucenici ai stilului, ceea ce este exact. Nouă este în critica epocii și apropierea de Baudelaire, o apropiere strict valorică. Iată în ce termeni o susține Pompiliu Constantinescu : „Studiul nostru vrea să dovedească că Eminescu este unul din marii creatori de magie verbală, de muzică a imaginii, de sugestie lirică neîntrecută. Și credem că se poate compara numai cu Baudelaire, din tot veacul al nouăsprezecelea, ca putere de sugestie, ca adîncime și hipnotică vrajă lirică. Elogiul este nu exagerat, ci modest. Căci dacă ținem seama că Baudelaire vine după o multiseculară creație epică, iar că Eminescu apare ca un pisc izolat, într-o cîmpie de musuroaie lirice, cum a fost literatura noastră, în veacul trecut, este cu atît mai mare efortul creator, nașterea din neant a unui mare poet universal. Eminescu nu va putea fi apreciat decît de critica europeană, de o critică ce va putea gusta în original valorile lirice, care sînt superioare liricii franceze contemporane lui (Musset, Vigny, Hugo, Lamartine) și egale numai lui Baudelaire, care este cel mai mare liric francez al secolului al XIX-lea. Într-un palmares al liricii europene, al veacului trecut, pe Eminescu l-aș trece alături de Baudelaire." Două sugestii pot fi reținute din acest fragment : 1) Criticul se gîndește să facă o analiză a structurii imaginii eminesciene pentru a delimita esența poeziei, nota individuală și specifică, și 2) mută punctele de reper în spațiul modernității (Baudelaire). Intenții bune, intuiții fine, păcat că Pompiliu Constantinescu, mort la 45 de ani, n-a avut timp să le dea o formă critică.

Din același scenariu critic deducem că Pompiliu Constantinescu respinge, ca falsă, alternativa Eminescu-pesimist sau Eminescu-optimist. Are dreptate, deși critica românească n-a renunțat ușor la ea, dovadă ocioasele discuții din anii '50 Se poate accepta și imaginea unui Eminescu „mare poet păgîn", deși conceptul este nesigur. Curioasă este, apoi, explicația pe care o dă criticul sentimentului paradisiac în poezia lui Eminescu. El ar veni din experiența istorică a poporului român și anume din retragerea lui din istorie (teză blagiană). Justificare prea ușoară. Ea înlătură din discuție tocmai **personalitatea** creatorului, adică noțiunea pe care o apără, în altă parte, criticul, și pe drept cuvînt. Nu este, apoi, o regulă că neparticiparea la istoria civilizației naște o mitologie a paradisului. O asemenea reverie o au și popoarele care se afirmă zgomotos, în istorie, ca de pildă grecii... Toate acestea sînt, desigur, ipoteze critice. Valoarea lor stă în calitatea demonstrației. În cazul lui Pompiliu Constantinescu, ele rămîn în stadiu de proiect. Remarcăm doar intenția lui de a da un **alt** Eminescu (ambiție pe care o au, în fond, criticii români din toate generațiile). El ar fi reușit, poate, dacă... A lăsat un număr de însemnări fragmentare, articole ocazionale cu valoare strict culturală și, într-o formă mai organizată, cîteva eseuri din care înțelegem că poziția lui critică este bună și puterea de disociere în sfera ideilor este remarcabilă.

O catedră Eminescu mi se pare o carte interesantă și din alt punct de vedere : arată modul în care o generație de critici redescoperă un mare poet și încearcă să-l **innoiască** printr-o lectură creatoare care să transforme, zice într-un loc Pompiliu Constantinescu, o **necropolă** într-o **acropolă.** Trebuie să spunem că au reușit. Eminescu care circulă azi în critica românească și în conștiința marelui public este, în bună parte, opera lor. Ei au reușit să facă din Eminescu un model spiritual și un model moral : „Un neam își apără ființa colectivă cu toate mijloacele ce-i stau la dispoziție. Astăzi ne stau la îndemînă mai mult mijloacele morale ; istoria ce se face peste capul nostru nu ne poate lua și sufletul ; iar dacă e vorba să concretizăm acest suflet într-o valoare nediscutată, să-l concretizăm în cel mai ales, mai adînc și mai cuprinzător suflet al românității, el este, recunoscut unanim de noi înșine și verificat și peste hotare, în Eminescu".

Eugen Simion

*) Pompiliu Constantinescu : **O catedră Eminescu.** Antologie, notă editorială și indice de nume de Lenuța Drăgan. Prefață de Mihai Drăgan. Editura Junimea, 1987.

Promoția 70

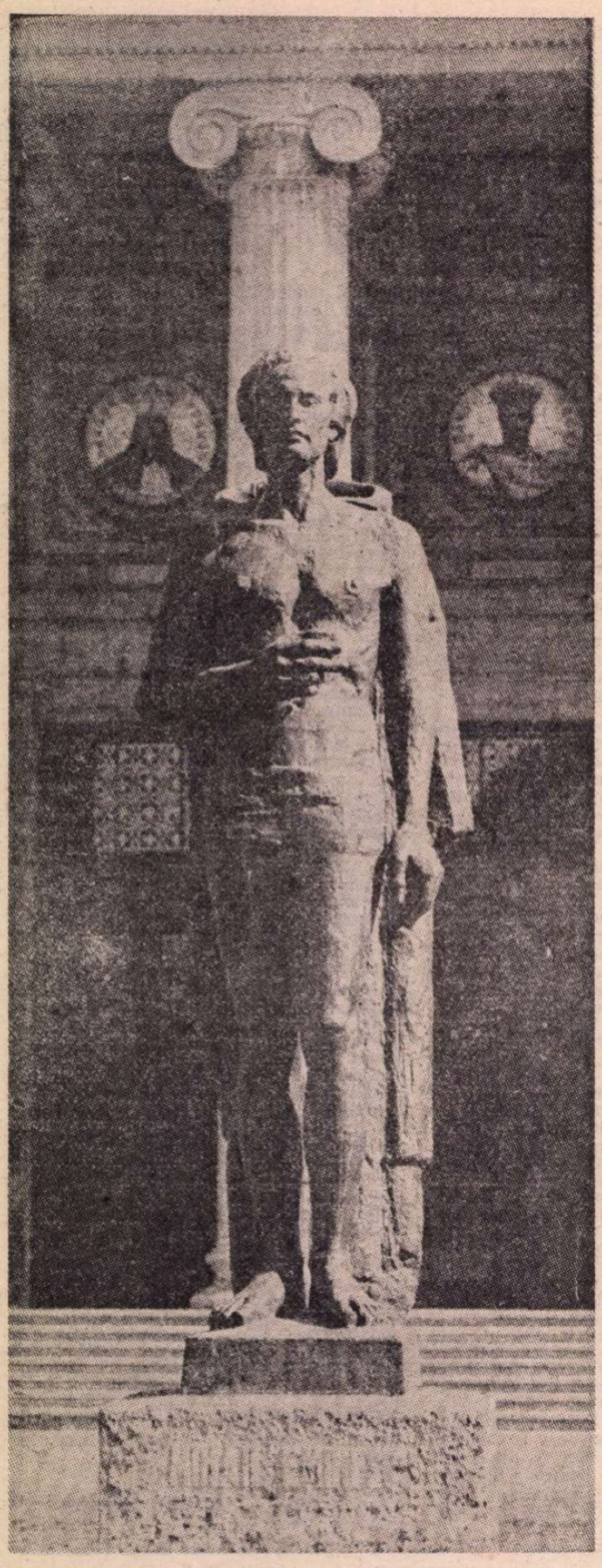
Reviste (II)

● Un rol însemnat în formarea și afirmarea promoției l-au jucat revistele studențești, în special trei dintre ele : „Amfiteatru", „Echinox" și „Dialog" (ex „Alma Mater"). De paginile „Amfiteatrului" se leagă începuturile unui mare număr de tineri scriitori bucureșteni din anii 1965—1975 (dar și după aceea), majoritatea provenind din amfiteatrele Facultății de filologie : Maria Luiza Cristescu, Dumitru Dinulescu, Octavian Stoica, Marin Mincu, Virgil Mazilescu, Marius Robescu, Daniel Turcea, George Alboiu, Ioana Diaconescu, Paul Tutungiu, Gheorghe Istrate, Paul Cornel Chitic, Mihai Neagu Basarab, Mariana Bulat, Costin Buzdugan etc., etc. Fără să impună numaidecît o direcție în lirică sau în epică, literatura publicată în „Amfiteatrul" acelor ani se înscria în fluxul diversificării inițiat de promoția 60, cu un anume accent pus pe experimentul literar, consecință a tendinței de sincronizare reactivate la nivelul promoției 70 după ce promoția anterioară recuperase tradiția interbelică. Pe lîngă textele de poezie și proză tipărite, revista îi implica pe tinerii scriitori, mulți încă studenți, în dezbateri, mese rotunde ș.a. despre fenomenul literar la zi, cu intervenții din care nu lipseau dorința de înnoire, sentimentul originalității și spiritul polemic. Perspectiva relativistă, ce avea să însoțească toată devenirea promoției, își făcea simțită prezența în toleranța intelectuală a punctelor de vedere exprimate ca și în diversitatea manierelor adunate sub acoperișul revistei. Deschiderea spre tot ceea ce putea fi considerat drept promisiune, dincolo de grupuri și programe, era întărită de acțiunea critică din paginile revistei, îndreptată cu precădere, prin cronicile lui G. Dimisianu sau Mircea Martin (critici, totuși, ai promoției 60) și prin eseurile, recenziile ori articolele altora, spre literatura tînără (pe atunci și șaizeciștii erau încă tineri), deopotrivă spre debutanți și spre tinerii aflați la a doua sau la a treia carte. În deceniul promoției 70 „Amfiteatru" a fost, cel puțin pentru bucureșteni, dar nu doar pentru ei, prima instanță post-cenaclieră (dintre cenaclurile studențești, cel al Filologiei, „Junimea", a oferit revistei cei mai mulți colaboratori).

Ce a fost „Amfiteatru" pentru scriitorii promoției 70 din Capitală a fost „Echinox" pentru cei din Cluj și, în genere, din Transilvania. Din 1968, în numai cîțiva ani, s-a afirmat prin paginile acestei reviste o echipă scriitoricească, formată exclusiv din studenți (condusă de un tînăr universitar, Ion Pop), care acoperea la nivele valorice remarcabile mai toate genurile literaturii : poezie : Dinu Flămînd, Ion Mircea, Adrian Popescu, Ioan Moldovan, Nicolae Diaconu, Romea Cantemir, Mariana Bojan, Virgil Mihaiu, Franz Hodjak, etc., etc. ; proză : Eugen Uricaru, Marcel Constantin Runcanu, Constantin Zărnescu, Alexandru Vlad ; critică : Marian Papahagi, Ion Vartic, Petru Poantă, Olimpia Radu, Peter Motzan, Ion Marcoș, Constantin Hârlav, Ion Cristoiu. Caracterul de echipă (pe care „Amfiteatru" nu l-a avut) a fost în parte amplificat de aparența unui program estetic comun, mai cu seamă în ce privește poezia echinoxistă, de aspect manierist, însă departe de a fi uniformă, și, poate, acțiunea critică, întrucîtva unitară metodologic și de o maturi siguranță analitică. Dar mai mult decît o echipă, „Echinoxul" a impus în peisajul promoției 70 un climat intelectual și moral pe care întreaga promoție și l-a asumat. Un climat axat pe cultul valorii, impregnat de cultură artistică și de imperativul estetic. În plus, un climat persistent și autogenerator, dovadă faptul că în el s-au format, de-a lungul anilor, și cîțiva din scriitorii promoției 80 : Ion Grosan, Radu G. Țeposu, Ioan Buduca, Ion Mureșan, Marta Petreu, Lucian Perța, Al. Cistelecan, Ion Simuț, Tudor Vlad, etc. Apoi, deși scrisă de oameni foarte tineri, cu puțină experiență și literară și publicistică, „Echinox" a izbutit să se afirme, între 1968 și 1973, în prima linie a presei culturale românești, în prestigioasa vecinătate a „Contemporanului".

Corespondentul ieșean al „Echinoxului", revista „Alma Mater" (ulterior „Dialog") a încercat în mic ceea ce reușise revista clujeană în mare, anume să impună atenției un număr de scriitori tineri moldoveni și să instaureze un climat asemănător. Mai puțin bogată în nume care să se fi afirmat dincolo de paginile ei (Al. Călinescu, Mihai Tatulici, Constantin Pricop, Paul Balahur, Corneliu Popel, Luca Pițul, Teodor Parapiru, sînt cei remarcați înlăuntrul promoției 70, mai numeroși fiind scriitorii din promoția 80 formați aici : Mihai Dinu Gheorghiu, Val Condurache, Andrei Corbea, Nichita Danilov, Lucian Vasiliu, Mariana Codruț, Liviu Antonesei, etc.). „Alma Mater", scrisă și ea de studenți, a avut, pentru promoția '70, meritul de a fi oferit tinerilor scriitori ieșeni condiții de afirmare apropiate de-ale celor din București și Cluj și, totodată, prin efortul competitiv și sincronizator, pe acela de a fi fost în pas cu mișcarea literară studențească a vremii.

Laurențiu Ulici



Continentul eminescian

TOCMAI autorul formulei „critica estetică nu rentează", G. Ibrăileanu, a fost, din raţiuni **estetice**, cel mai implacabil adversar al publicării postumelor lui Eminescu. El poate părea azi refractar şi neînţelegător faţă de impresionantul tezaur al totalităţii eminesciene. Dar adevărul e că la data respectivă acest tezaur nu era practic încă descoperit, iar primele ediţii de „inedite" nu ofereau, cu prea puţine excepţii, decît un material fie abandonat, fie rezervat pentru prelucrări viitoare, fie utilizat în mod superior în antume. Erau texte evident mai prejos de exigenţa artistică a poetului şi nu purtau investitura girului său. „Eminescu nu e, nu poate fi altul decît cel ce a voit el însuşi să fie. Tot ce n-a voit să fie e foarte util pentru priceperea poetului, dar nu e adevăratul Eminescu. Acolo unde Eminescu nu a pus toată arta sa, nu mai este el", scria Ibrăileanu atunci **(Opere**, I, Buc. 1974, p. 207). Această „artă" a lui Eminescu, efect al scrupulului artizanal de extremă strictеţe la care-şi supunea, potenţînd-o la maximum, inspiraţia genuină, i-a zguduit pe contemporani, în primul rînd pe cei din cercul Junimii, şi a însemnat un moment hotărîtor al spiritului românesc. Înainte de a se fi despuiat şi estimat întregul **Nachlass** eminescian, fragmentele nu totdeauna fericit alese ce începuseră a se tipări, fără metodă nici simţ critic, nu puteau, firește, suporta comparaţia cu sunetul irezistibil şi siguranţa antumelor.

Simţul estetic al lui Ibrăileanu era uneori, ce e drept, grevat de spiritul de grup sau de nişte preconcepţii, dar cînd funcţiona, funcţiona ireproşabil, nuanţat, profund, cu entuziasm lucid, precis, liber, de pildă în privinţa lui Tolstoi, a lui Turgheniev, a lui Proust, a lui Thomas Hardy, **last but not least** în privinţa lui Caragiale şi Eminescu, cărora le-a consacrat studii fundamentale, de o inteligenţă absolut scînteietoare. Toate observaţiile lui privind **arta** lui Eminescu sînt de o rară acuitate şi pertinenţă. Admiraţia lui pentru această artă îl făcea cu drept cuvînt să respingă felul cum se editaseră primele postume, la regim egal cu operele finite, ceea ce **atunci** însemna o confuzie de valori. El admitea însă necesitatea publicării, ca documente, a manuscriselor rămase ; admitea că printre acestea nu se putea să nu se afle germeni de poezie, dar socotea că atari latenţe netrecute prin travaliul artistic al poetului nu erau propriu-zis „operă" şi trebuiau să rămînă în afara acesteia, ca material de studiu ; de fapt nici nu puteau încă, atunci, să fie altceva. În prelegerea din 8 decembrie 1912 le spunea studenţilor : „Nouă, mai bătrîni, cu toate că îl cunoaştem foarte bine, îl ştim pe de rost pe Eminescu, ne-a fost dat să cetim acel **Geniu pustiu**, o operă pe care ar fi putut-o scrie, în afară de scînteieri geniale, chiar şi d. Scurtu" **(Opere**, 9, Buc. 1980, p. 112 ; aşadar nu i-au scăpat „scînteierile geniale", cum bine le numeşte, prezente în această încercare imatură şi practic desfiinţată de autor prin trecerea unor întinse pasaje din ea în **Sărmanul Dionis)**. Ne dăm seama acum că „a şti pe de rost" nu înseamnă negreşit şi „a cunoaşte foarte bine". Obiectiv nu putea fi cunoscut foarte bine Eminescu atîta vreme cît totalitatea manuscriselor nu fusese parcursă, necum cercetată. E drept că Iorga a simţit de la început că în caietele rămase se găsea şi altceva decît bruioane şi însemnări de atelier, şi a spus, încă din 1903, cuvintele acestea, reluate de el într-o conferinţă din 1938 şi citate de Constantin Noica în 1975 : „Pen-

Alexandru Paleologu

(Continuare în pagina 14)

EMINESCU
Tinereţe fără

DIN aprilie 1869, cînd tipăreşte pe o îndoliată foaie volantă poezia **La moartea principelui Ştirbey**, pînă la apariţia, în aprilie anul următor, a poemei **Venere şi madonă**, în creaţia eminesciană se produce o vizibilă modificare calitativă. Sporul valoric, favorizat de răgazul meditativ oferit de claustrarea în studiile universitare vieneze, se reflectă, mai întîi, în articolele publicate în prima jumătate a anului 1870 în „Familia", „Albina" şi „Federaţiunea" ; apoi, în colaborările oferite revistei „Convorbiri literare".

În asemenea circumstanţe, Eminescu simte imperios îmboldul de a se delimita de contemporani şi de a se raporta la tradiţia literară naţională. Valorile culturale autohtone şi momentele hotărîtoare ale trecutului istoric, în care marile personalităţi s-au identificat generos cu năzuinţele mereu nestinse ale colectivităţii, se string într-o constantă a gîndirii eminesciene, într-o dominantă specifică întregii sale activităţi, relevată iniţial de poema **Epigonii.**

Inserţia în tradiţie

LA 20 de ani, Eminescu avea — demonstrează G. Călinescu [1]) — o cunoaştere integrală a literaturii române, absorbind creator cele mai mărunte elemente ale operei predecesorilor. Îi erau familiare scrierile lui Al. Odobescu, B. P. Hasdeu, I. Ghica ; pe T. Maiorescu îl cita în ianuarie 1870, într-un articol ; citise producţia generaţiei paşoptiste, precum şi traducerile din literatura universală ; parcurgea publicaţiile periodice şi, mulţi ani de zile, împrejurări biografice l-au familiarizat cu repertoriul dramatic autohton şi străin.

Cronologic, întîile informaţii istorice asupra literaturii naţionale i le-a oferit **Lepturariul românesc cules den scriptori români**, masiva antologie editată de Aron Pumnul între 1862—1865, în şase mari volume, cuprinzînd biografia şi, selectiv, opera tuturor scriitorilor români de la origini pînă la mijlocul secolului trecut. Despre această antologie, Eminescu emitea, în ianuarie 1870, în „Albina", judicioase opinii : „Dacă apoi Lepturariul a exagerat în laude asupra unor oameni ce nu mai sînt, cel puţin aceia, mulţi dintre ei, au fost pionieri perseverenţi ai naţionalităţii şi ai românismului [...] de nu erau genii, erau cel puţin oameni de o erudiţiune vastă, aşa precum nu există în capetele junilor noştri dandy" [2]).

Cristalizat din străbaterea completă a literaturii autohtone, **Epigonii**, apărut la 15 august 1870, în „Convorbiri literare", ni se înfăţişează astăzi ca un compendiu de istorie literară, iar autorul lui, întîiul mare istoric literar modern al literaturii române.

Eminescu parcurge diacronic universul literelor naţionale, de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, pînă în anul 1870, şi exprimă judecăţi de valoare ce îşi păstrează nestinse, peste ani, frumuseţea rostirii şi pertinenţa caracterizării. Eminescu nu se întoarce spre trecut călăuzit de o simplă metodă istorică. El schimbă mereu unghiul de percepţie şi modifică perspectiva, atent continuu la nuanţe, într-un discurs metalingvistic, în care metoda psihologică se îmbină cu criteriul sociologic, şi critica tematică se alătură analizei caracterologice, totul subordonat principiului estetic. Eminescu realizează, în fapt, o istorie a valorilor artistice, prefigurînd surprinzător şi anticipînd neaşteptat integralismul metodologic utilizat de G. Călinescu în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent.**

Întîiul segment liric al primului tablou aduce în actualitate poeţii mărunţi de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul veacului următor. Evocarea este realizată fie prin aluzii la operele semnificative, fie prin caracterizări sintetice, în care tematismul :

„Văcărescu cîntînd dulce a iubirii pri-măvară" ; „Beldiman vestind în stihuri pe războiul inimic" ; Donici, care „ca să mediteze pune / Urechile ce-s prea lunge ori coarnele de la cerb" ;

detaliile caracterologice şi elementele psihologice :

„Prale fire cea întoarsă, Daniil cel trist şi mic"

sînt aşezate într-un maiestuos context sociologic :

„Cînd privesc zilele de-aur a scripturilor române, / Mă cufund ca într-o mare de visări dulci şi senine".

Selectînd din planul paradigmatic al limbii substantivul „scripturi" şi introducîndu-l pe axa sintagmatică a versului, în locul uzualului cuvînt „scrieri", Eminescu aşază opera predecesorilor în domeniul sacrului [3]). Conotaţia „sacralitate" sugerează perenitatea creaţiei antecesorilor, iar devierea explicită, construită pe raportul dintre planul expresiei şi planul semantic o învăluie într-o atmosferă gravă, ceremonioasă. Solemnitatea imprimată textului accentuează suplimentar deferenţa cu care poetul se apropie de tradiţie, fără ca respectul să atenueze spiritul critic.

Eminescu nu admiră pe Al. Sihleanu sau pe D. Ţichindeal ; el nu elogia valoarea estetică a operei lor, ci contribuţia adusă — oricînd vrednică de laudă — la mlădierea limbajului artistic. Cultivarea limbii, accentua Eminescu, contribuie la păstrarea sufletului naţional şi constituie un elevat indice de civilizaţie : măsura nivelului de dezvoltare a culturii materiale şi spirituale a naţiunii este dată de „o limbă sonoră şi aptă a exprima prin şir şi accent logic cugete, prin accent etic şi sentimente" [4]).

Eminescu identifică frecvent termenul propriu cu cel figurat, realizînd memorabile metafore coalescente : „Mumulean glas de durere", „Cichindeal gură de aur", „liră de argint Sihleanu". A fost observată şi o intertextualitate particulară, vizibilă în utilizarea citatului ca procedeu de includere, ce implică „atît o conştientizare a tehnicii poetice, cît şi, mai ales, o atitudine faţă de tradiţie" [5]). Firesc era ca Eminescu să încorporeze în text versuri ale poeţilor analizaţi. „Daniil cel trist şi mic" reprezintă o sintagmă expresivă a distihului : „Daniil Scavinschi cel mititel la statură / Pe care plăcu naturii a-l lucra-n miniatură" ; structură similară are propoziţia dedicată lui Anton Pann : „S-a dus Pann, finul Pepelei, cel isteţ ca un proverb".

A doua secvenţă a primului tablou oferă o imagine panoramică a generaţiei paşoptiste. Criteriul estetic este mai apăsat şi Eminescu realizează o ierarhie valorică, reflectată în preţuirea neegală a scriitorilor. Bolliac, G. Alexandrescu, V. Cârlova sînt caracterizaţi fiecare prin cîteva versuri care reliefează mesajul naţional şi social al operei. În schimb, I. H. Rădulescu, D. Bolintineanu, Andrei Mureşanu, C. Negruzzi sînt evocaţi prin cîte o strofă ce recapitulează notele specifice creaţiei.

Scriitorul reprezentativ îi se pare a fi V. Alecsandri. De aceea îl şi scoate în prim plan, dedicîndu-i trei strofe şi portretizîndu-l cu epitetele utilizate de Alecsandri însuşi în lirica sa : „... acel rege al poeziei veşnic tînăr şi ferice". Modalitatea predilectă de apreciere valorică rămîne tematismul. Procedeul are o justificare implicită : personalitatea lui Alecsandri rezumă o epocă, dar fiecare scriitor în parte şi toţi la un loc contribuie la dezvoltarea speciilor şi la consolidarea genurilor literaturii naţionale.

Eminescu nu ignora opinia junimiştilor, de aceea preîntîmpină eventualele obiecţii în epistola ce însoţea trimiterea poemei lui Iacob Negruzzi : „Dacă în **Epigonii** veţi vedea laude pentru poeţi ca Bolliac, Mureşan şi Eliad, acelea nu sînt pentru meritul intern al lucrărilor lor, ci numai pentru că într-adevăr te mişcă acea naivitate sinceră, neconştiută cu care lucra ei". Asupra tuturor va reveni ulterior, despre toţi — remarca iarăşi G. Călinescu —, făcîndu-şi „o foarte dreaptă judecată".

---

[1]) G. Călinescu, **Opera lui Mihai Eminescu, I**, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1969, p. 465—494.

[2]) M. Eminescu, **Opere alese, I**, ediţie îngrijită de Perpessicius, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1964, p. 259.

[3]) D. Irimia, **Structura stilistică a limbii române contemporane**, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1986, p. 18.

[4]) G. Călinescu, **Opera lui M. Eminescu, II**, Editura Minerva, Bucureşti, 1970, p. 188.

[5]) Nicolae Manolescu, **Despre poezie**, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1987, p. 89.

bătrîneţe şi viaţă fără moarte

În antiteză cu primul tablou, în a doua parte a poemului, Eminescu întreprinde o critică totală a poeziei contemporane lui, reproşîndu-i, sarcastic şi vehement, simularea, scepticismul şi convenţionalismul. Lirica predecesorilor era dinamică, înaintaşii meditau cu gravitate la problemele esenţiale ale existenţei, sufletul lor recepta entuziast ecourile realităţii şi toţi credeau în misiunea transformatoare a artei, năzuind să creeze o „ altă lume pe-astă lume de noroi".

Prin revers, poezia de azi, gîndeşte Eminescu, este deficitară valoric : „...noi cîrpim cerul cu stele, noi minjim marea cu valuri" ; lipsiţi de ardoare, înapţi să-şi reprezinte un ideal pozitiv, epigonii reduc totul la existenţa lor insignifiantă : „Lumea-i cum este... şi ca dînsa sîntem noi". Spre a amplifica efectul decepţiei sale împotriva degradării idealurilor de odinioară, Eminescu foloseşte constant forma accentuată a pronumelui la persoana I plural, „noi" se include şi pe sine printre epigoni, dar prin atitudinea adoptată se desolidarizează şi se exclude din cadru. Toată demonstraţia se adună într-o concluzie estetică : momentul literar 1870 constituie un regres faţă de trecut şi poetul are sentimentul pătrunderii într-o „lume pe dos" : „S-a întors maşina lumii, cu voi **viitorul** trece / Noi sîntem iarăşi **trecutul,** fără inimi, trist şi rece".

În **Epigonii,** Eminescu nu numeşte pe nici un poet. Dar în scrisoarea expediată lui Negruzzi, precizarea nu lipsea : „Prin operele liricilor români tineri se manifestă acel aer bolnav, deşi dulce, pe care germanii o numesc Weltschmerz. Aşa Nicoleanu, aşa Schelitti, aşa Matilda Cugler — e oarecum conştiinţa adevărului trist şi sceptic, învins de către colorile şi formele frumoase, e ruptura între lumea bulgărului şi lumea ideii. [...] Comparaţiunea din poezia mea cade în defavoarea generaţiunii noi şi — cred — cu drept".

S-a emis opinia, consolidată de manualul şcolar, că antiteza eminesciană presupune cu necesitate o exagerare semnificativă. Şi, în acest sens, atît laudele aduse înaintaşilor, cît şi critica făcută contemporanilor sînt simţitor exagerate. Dar, surprinzător, în capitolul **Momentul 1870,** din **Istoria literaturii române...,** G. Călinescu se opreşte asupra acelorași poeţi şi concluziile sale, identice cu ale lui Eminescu, ratifică, peste ani, justeţea gîndirii critice a marelui poet.

„...îmi visez o soartă mîndră de-al meu nume / Şi de steaua mea"

ELOCVENTĂ expresie a unei atitudini deliberative, **Epigonii** marchează momentul afirmării unei distincte individualităţi. Elogiind pe înaintaşi, Eminescu îşi afirma identitatea în spirit cu opera lor ; criticînd pe contemporani, el adopta atitudinea reflexivă a lui T. Maiorescu însuşi : nu se poate construi nimic durabil fără a înlătura, mai întîi, prin sarcasm şi ironie, ideile greşite şi prejudecăţile prezentului.

Alături de cele două personaje colective : bătrînii predecesori şi junii contemporani, **Epigonii** conturează şi imaginea unui tînăr contemplativ, ce se distanţează deopotrivă de înaintaşi şi se depărtează de generaţia sa. De acum încolo, în poezia antumă şi postumă, indiferent de temă sau motiv liric, independent de structura ideatică, mai intens sau mai estompat, acelaşi tînăr, detaşat de contingent, îşi exteriorizează prezenţa de-a lungul întregului canal textual, sub înfăţişarea unui voievod, prinţ, demon, titan, geniu sau poet.

În genere, eul liric, concretizat prin pronumele personal de persoana I, inclus, subînţeles ori direct exprimat, nu se suprapune totdeauna peste eul poetului, considerat ca centralitate a sistemului personalităţii, ca esenţă a conştiinţei de sine. Marii contemporani ai lui Eminescu, E. A. Poe şi A. Rimbaud, pledau pentru o radicală disjuncţie, iar în veacul nostru, expresia gramaticală a eului — de la Paul Valéry la Ezra Pound şi T. Arghezi — tinde să fie eliminată din poezie.

Cu toate acestea, Eminescu accentuează, intensifică şi îşi relevă constant eul poetic printr-o nuanţată interacţiune între subiect şi obiect, în procesul comunicării cu sine şi cu realitatea înconjurătoare. Funcţie sintetică a personalităţii, eul liric eminescian îşi află izvorul în sinele inconştient — rezervorul energiei psihice şi al experienţei interioare —, şi îşi trimite reflexele în zona supraeului, cea de a treia instanţă a psihicului, dezvoltată în strînsă sinergie cu mediul socio-cultural al epocii.

În ţinuturile adînci ale inconştientului, eul liric eminescian se identifică mereu cu un tînăr voievod, efigie simbolică a personalităţii, proiecţie a conţinuturilor sufleteşti latente, ce transformă o bună parte a poeziei lui Mihai Eminescu într-o expresie biografică a celor mai tainice convingeri şi a aspiraţiilor lui cele mai profunde.

Prin continua ei redundanţă, Eminescu imprimă imaginii voievodale valenţele unei izotopii lirice şi toate ipostazele fiziognomice şi sociale amintite contribuie solidar la conturarea aceluiaşi portret fizic şi moral : un tînăr palid, cu priviri ardente, ale cărui gînduri plutesc pe apele imaginaţiei cu o uluitoare forţă eliberatoare, deschizîndu-se spre toate experienţele. Tînărul meditează la esenţa existenţei, coboară spre trecutul istoric naţional ori se întoarce spre zorile umanităţii, visează şi speră, iubeşte şi suferă, pe un registru afectiv de o amplitudine fără hotare, dezvăluind dorinţa pustietoare de a lua în stăpînire întreg universul.

Prezenţa tînărului voievod în versurile eminesciene a fost observată iniţial de Lucian Blaga, în capitolul **Influenţe modelatoare şi catalitice,** din volumul **Spaţiul mioritic.** El argumentează existenţa unui „complex voievodal", nucleu sufletesc dinamic ce absoarbe „laturi aproape indefinibile ale configuraţiei sale spirituale"[6]) şi se reflectă în toate atitudinile existenţiale eminesciene.

Lucian Blaga selecta mai multe exemple din poezia antumă, edificatoare părîndu-i-se înfăţişarea Luceafărului : „...un tînăr voievod / Cu păr de aur moale. / Un vînăt giulgiu se-ncheie nod / Pe umerele goale" — şi portretul odraslei voievodale din finalul primului tablou al poemului **Scrisoarea III.** Menţiona de asemenea poezia **O, rămîi,** în care codrul se adresează poetului cu un apelativ similar : „În al umbrei întuneric / Te aseamănă unui prinţ / Ce se uită-adînc în ape / Cu ochi negri şi cumînţi".

Însă chiar din poemele trimise „Familiei", un misterios „june frumos", cu „o dalbă fecioară" rezemată de pieptul lui apărea pe un cîmp imens şi pierea la orizont pe un cal „uşor" **(O călărire în zori).** Ulterior, ca o promisiune posibilă, tînărul se arată „pe-un cal negru", în **Făt-Frumos din tei** şi **Povestea teiului.**

Tînărul voievod îşi atestă proeminenta identitate mai ales în postume. El apare întruchipat în Arald, din **Strigoii,** în tînărul domn Vlad, cu „faţa-i palidă şi tristă / Manta-i neagră pe-umeri tari", din **Sus în curtea cea domnească,** în voievodul „dureros de pal", din **Povestea magului călător în stele** sau ia înfăţişarea unui „străin cu fruntea pală / Şi cu părul ca de corb", ce se însingurează în mulţimea din **Sala-i mare, strălucită.** Altădată, „un monarh cu faţa pală / Şi cu păr de-aur blond" se arată, „palidă minune", la fereastra arcuită a unui castel „izbit de nouri" **(Cine-i),** iar zmeul din **Fata în grădina de aur** se transformă într-un tînăr înalt, subţire, palid ca ceara, cu aceleaşi plete de-aur moale.

Nu este exclus ca toate aceste trăsături fizice, repetate ca un laitmotiv bacovian, să-şi aibă punctul de plecare în portretul lui Toma Nour din **Geniu pustiu,** roman elaborat între anii 1868—1871 : „Era frumos — de o frumuseţe demonică. Asupra feţei sale palide, musculoase, expresive, se ridică o frunte senină şi rece ca cugetarea unui filosof. Iar asupra frunţei, se zburlea cu o genialitate sălbatecă părul său negru-strălucit, ce cădea pe nişte umeri compacţi şi bine făcuţi. Ochii săi mari, căprii, ardeau sub nişte mari sprîncene stufoase..."

În poema **Vis,** toate ipostazele figurative se string într-o imagine onirică, sugerînd contopirea deplină, identificarea confidenţială cu obsedantul vis voievodal. Poetul pluteşte pe un riu cu „sclipiri bolnave", spre un dom regal ; o insulă „în farmec" ; un sanctuar sub bolta căruia străluceşte un singur „simbure de foc" ; de sus, din cor, se revarsă un cîntec „ca o cerşie tînguioasă". În această atmosferă, apare „un chip", cu o făclie în mîna slabă, înveşmîntat „în albă mantie de domn" : „Şi ochii mei îngheaţă / Şi spaima seacă glasul meu. / Eu îi rup vălul de pe faţă... / Tresar — încremenesc — sînt eu".

[6]) Lucian Blaga, **Trilogia culturii,** Editura pentru literatură universală, Bucureşti, 1969, p. 248.

„Pururi tînăr, înfăşurat în manta-mi, ochii mei înălţam visători..."

SFERA conotativă a substantivului „voievod" întruchipează virtuţile regale ale tinereţii încă nematurizate, insuficient de exersată prin practică, dar permanent deschise spre acţiunile de excepţie. Voinţa de autonomie, năzuinţa spre cunoaşterea exhaustivă, pornirea spre faptă se cristalizează într-o potenţialitate actualizată şi tînărul voievod devine un arhetip al perfecţiunii umane, un model al echilibrului şi armoniei individuale, ce captează în întregime energiile eminesciene, lărgeşte cîmpul valorilor morale şi spirituale şi inculcă în sufletul poetului atracţia spre totalitate.

Imaginea tînărului voievod include mai întîi în nucleul ei constitutiv atributul **tinereţii perpetue.** Eminescu însuşi a avut sentimentul că străbate o tinereţe continuă, că trăieşte o veşnică juneţe sufletească, determinată de perpetua implicare, prin faptă, în prezent : „Viitorul şi trecutul / Sînt a filei două feţe. / Vede-n capăt începutul / Cine ştie să le-nveţe ; / Tot ce-a fost ori o să fie / În prezent le-avem pe toate..." **(Glossa).** Si destinul a voit ca poetul să moară tînăr, spiritualiceşte vorbind, la 33 de ani.

În general, tinereţea se caracterizează printr-un anume coeficient de aşteptare neliniştită ori visătoare. Setea de acţiune nu se concretizează în acţiuni, năzuinţele şi dorinţele nu se materializează în fapte, fie dintr-un deficit voliţional, fie dintr-un potenţial scăzut de creativitate.

Însă la Eminescu, tinereţea rămîne imperiul posibilităţilor afirmate, elementul esenţial al virtualităţilor materializate, o valoare-mijloc, o modalitate fundamentală de a accede spre o existenţă creatoare autentic împlinită. Nu fără tîlc, comentînd basmul „vieţii fără moarte şi al tinereţii fără îmbătrînire", publicat de P. Ispirescu, poetul identifica în ideea simbolică a naraţiunii populare „geniul neamului românesc" [7]).

În timpul studiilor universitare din capitala Austriei, Eminescu a perceput profunzimea vocaţiei sale creatoare. Şi, printr-un narcisism frecvent întîlnit în opera marilor scriitori, el transferă tumultul său interior asupra personajului Toma Nour : „...a sorbit din lumina cea mai sîntă, şi-a îmbătat ochii cu idealele cele mai sublime, şi-a înmuiat sufletul în visurile cele mai dragi".

Dar o afirmă impetuos şi în numele său propriu, în **Memento mori :** „Turma visurilor mele eu o pasc cu oi de aur". Eminescu înţelege că nu poate trăi fără să scrie, sesizează că nu poate vieţui fără integrala valorificare a nativului potenţial creator. De aici izvorăşte aspiraţia, mereu nestinsă, de a atinge plenitudinea : „O, lăsaţi să moi în ape oceanice a mea liră ! / Să-mbrac sunetele-i dalbe cu a undelor zimbire, / Cu-ale stelelor icoane, cu a cerului azur".

În acest context, personalitatea tînărului Eminescu ne dezvăluie o **înţelepciune** de excepţie, determinată de o precoce maturitate psihică, intelectuală, emoţională şi socială, ale cărei ecouri răzbat în poezie : „Corabia vieţii îmi este grea de gînduri" **(Rime alegorice) ;** „În ocean de flăcări gîndirea mea se scaldă" **(Mureşan).** Poetul însuşi are senzaţia că poartă povara experienţei existenţiale : „Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit / Că sînt bătrîn ca iarna..." **(Departe sînt de line).** Totul se reflectă în stabilizarea atitudinilor şi în aptitudinea poetului de a ridica efortul de cunoaştere al înaintaşilor pe treapta superioarei sinteze artistice, de a surprinde, în diversitatea fenomenelor, unitatea adîncă a lumii.

Analizele lui G. Călinescu din cele cinci tomuri ale **Operei lui Mihai Eminescu,** 1934—1936, şi comentariile critice ale lui Perpessicius la primele şase volume ale ediţiei de **Opere,** 1939—1963, au demonstrat că Eminescu avea o ilimitată capacitate de a combina elementele cunoscute în structuri inedite, aptitudinea de a construi o lume originală şi autonomă, o forţă unificatoare şi o vocaţie vizionară, pe care însuşi a presimţit-o : „...fluviul / De foc a gîndurilor mele mari / Să curgă-n volbură de aur pe picioare / De stînci bătrîne, într-o limbă aspră / Şi veche — însă clară şi înaltă" **(Odin şi poetul).** Eminescu năzuieşte spre cuprinderea totală a fiinţei, a tainelor naturii şi ale universului, oferind o imagine a lumii şi o meditaţie asupra existenţei : „...lumea toată-n mine / Se mişcă, cum se-ndoaie a mării ape-ntregi / Şi-n fruntea mea, oglindă a lumilor" **(Cum universu-n stele...).**

Tinereţii eminesciene, esenţial creatoare şi funciar productivă, i se adaugă cu necesitate **veşnicia,** atributul „vieţii fără moarte". Înzestrîndu-l pe Luceafăr cu „al nemuririi nimb", Eminescu avea conştiinţa tonifiantă a încrederii în „nemurirea" sa, certitudine destăinuită aluziv în **Mureşan, O, stringă-se a vieţii...** ş.a., ori mărturisită direct : „Moarte şi nemurire sînt numai umbre ale mele" **(Confesiune) ;** „Numai poetul / Ca păsări ce zboară / Deasupra valurilor / Trece peste nemărginirea timpului" **(Numai poetul...).**

Nemurirea eminesciană se sprijină pe două simboluri esenţiale : **paloarea** şi **coroana.**

Obsedanta paliditate, trăsătură fizică dominantă a tînărului voievod, contribuie la edificarea aceleiaşi izotopii. Paloarea este, în istoria culturală a omenirii, culoarea veşniciei, simbolul nemuririi, tot astfel cum aurul, cu care paliditatea este frecvent asociată în versurile eminesciene, rămîne metalul cu însuşiri eterne. După cum în anotimpul verii, culoarea galbenă a lanurilor de grîu anunţă pîrguirea roadelor, paliditatea tînărului eminescian sprijină, subsidiar maturitatea lui creatoare.

Coroana, efigie a demnităţii spirituale, emblemă a cunoaşterii, simbolic semn al desăvîrşirii, încununează gradul elevat al evoluţiei intelectuale şi rămîne de asemenea făgăduinţa unei vieţi nemuritoare. Coroana îşi face apariţia chiar din poemele încredinţate revistei „Familia". În **Amorul unei marmure,** tînărul de 18 ani îşi vedea fruntea „în vise de mărire", înconjurată de „un diadem de foc", iar în **Amicului F. I.,** solicita să i se aşeze „cununa pe-a lui frunte".

Imaginea apare cu identică pregnanţă în antume : „A venit un rege palid şi coroana sa antică / Grea de glorii şi putere..." **(Înger şi demon).** Dar şi în poemele postume : „Şi-mi pare c-am fost un împărat" **(Ah, mierea buzelor tale) ;** „Acest cap trist şi palid coroana vrea să poarte", gîndeşte ascetul din **Povestea magului călător în stele,** adăugînd : „Visa că-ntreaga lume la dînsul o să vină, / Că el de lumea-ntreagă va fi încoronat". Şi, în acest punct, tînărul voievod se întîlneşte cu poetul care caută „armonia a sferelor senină". Eminescu trăind acut sentimentul că „a coborît din stele / Purtînd pe frunte-mi raza a naţiunii mele" **(Întunericul şi poetul).**

Toate atributele esenţiale caracteristice tînărului voievod : tinereţea, înţelepciunea, nemurirea constituie proiecţii ale supraeului eminescian. În adîncul sufletului său, Eminescu ştia că se ridică deasupra epocii sale, distanţîndu-se de mai marii sau mai micii lui contemporani : „Am răsărit din fundul Mării Negre, / Ca un luceafăr am trecut prin lume / În ceruri am privit şi pe pămînt" **(Odin şi poetul).**

Dar normele conştiinţei morale, regulile comportamentale statuate de societate şi, îndeosebi, modestia înnăscută a poetului l-au determinat să-şi exprime aluziv convicţiunea plenar trăită la nivelul eului. Poetul a realizat astfel un echilibru dinamic între tendinţele profunde ale sinelui şi imperativele supraeului.

Din această perspectivă, elogiul antecesorilor din **Epigonii** se constituie retrospectiv nu numai ca un gest de inserţie în tradiţie, ci determină însuşi locul valoric al poetului în istoria literaturii naţionale : Eminescu avea conştiinţa că se implintă cu toate rădăcinile în tradiţia autohtonă şi întemeiază în acelaşi timp o alta nouă, de o valoare superlativă, fără termen de comparaţie, sugerată în poezia **Ca o făclie :**

„Fost-am în lume poate unic" !

Ion Bălu

[7]) M. Eminescu, **Opere, XII,** Editura Academiei Române, Bucureşti, 1985, p. 105.

„Și cum colorile ce se îmbină Naște a soarelui albă lumină"

NU o dată mi s-a părut, privind în haosul culorilor de pe paleta mea, să irumpă splendoarea luminii aducerii aminte a versului eminescian. Nu o dată, în tăcerea muzeului, privind la inefabilul culorilor dintr-un tablou, mi s-a părut că-mi zîmbește rece dar ispititor chipul pictat al unei femei model. Nu o dată, trecînd pe stradă, mi-a apărut ca o umbră luminoasă o veneră cu chip de înger, dar în sine o femeie coborînd parcă din versurile poetului. Atunci mă cuprindea o înfiorare și o înaripare de a picta, dar care erau umbrite de tristețea imperfecțiunii mele de a-i păstra chipul în forme și culori. Era o dorință, o metamorfoză sau un ideal? Oricum, marele poet „nemuritor și rece" parcă mă chema să-mi arate, asemeni Virgiliu lui Dante, ipostaze noi ale imaginii artei. Și haosul culorilor de pe paleta mea devenea, încet, pe pînză, icoana colorată a unei femei model pe care, pictînd-o, începeam s-o iubesc.

„Și-nainte, înainte zboară geniul
de lumină
Îndărătu-i printre neguri a rămas
un fluviu clar
De albastru senin aer."

(Într-o lume de neguri...)

Și cu ochii pe culori voiam multe să exprim, dar șterg eam și luam totul de la început. Atunci parcă vedeam chipul poetului întristat care îmi apărea spunîndu-mi: „Oamenii din toate cele fac icoană și simbol; / Numesc sînt, frumos și bine ce nimic nu însemnează" **(Epigonii)**. La Eminescu, construcția și sensul poetic al multor versuri, foarte multe chiar, tîșnesc extraordinar, pictural sau sculptural. Ele ating aceeași măreție și perfecțiune ca și versurile filosofice sau de dragoste. Este uimitor cum spiritual poetul preface cuvîntul mereu în noi ipostaze picturale sau sculpturale din aceleași energii eterne, lumina solară, lumina rece, lumina întunecată, lumina roșie sau albă și chiar nemaiîntîlnita imagine picturală — lumina neagră. La fel preface umbra în lumini argintii, o vede palidă sau blondă, sau o umbră ca o haină — concepînd astfel o nouă imagine a clar-obscurului vermeerian. Simțul în viziunea picturală sau cea sculpturală este la Eminescu de cea mai rafinată și elevată valoare artistică. De la antici la renascentiști și impresioniști, depășindu-i chiar, anticipîndu-i pe suprarealiști, fovi ști, abstracționiști și metafizici, poetul admiră, totuși, statornic frumusețea eternă. Umbra caldă, umbra rece, în versurile poetului nu au sens caloric: ele ne învăluie în culoare prin sublimul simț — cel al văzului.

„Să fie neagră umbra în care-oi fi pierit?" **(Despărțire)** — scrie poetul, dîndu-i versului imaginea negrului absolut. Aproape nu-i poezie eminesciană fără lumini și umbre, fără imagini picturale ce pot urca într-un tablou făcîndu-l celebru. Chipul blond al unei femei îl versifică pictural pe albastrul cerului, devenind un acord cromatic rîvnit de cei mai mari coloriști venețieni. Și totuși, măreția și perenitatea artei eminesciene stau tocmai în poetic, în puterea cuvîntului ce zboară în spațiul poeziei și nu în afara ei. Ideea de sacrificiu suprem pentru Frumusețea Eternă născută din frumusețea trecătoare, pămînteană, stă numai în puterea talentului marilor artiști.

„Precum în vechimea sfîntă
se junghiau odinioară
Virginele ce stătură sculptorilor
de modele,
Cînd tăiau în marmor chipul unei
zine după ele."

(Serisoarea V)

Și, mai departe, tot în această **Serisoare V**, poetul elogiază misterele femeii tinere care îi sugerează frumusețea proporției antice grecești și care se află în admirabilul raport dintre templu și om. „Nu e mică, nu e mare, nu-i subțire, ci-mplinită". Eminescu nu amîna momentul creator, ci îl elibera spontan din adîncurile imaginației sale, ca pe o rază de soare ce o lași să-ți lumineze casa deschizîndu-i fereastra inimii.

„Cobori în jos, luceafăr blînd,
Alunecînd pe-o rază,
Pătrunde-n casă și în gînd
Și viața-mi luminează!"

(Luceafărul)

Eminescu dorea și avea nevoie de zile și nopți luminoase și fericite. „O, te-nsenină, întunerec rece", imploră poetul necunoscutul.

Și îmi lipsesc multe imagini plastice vizionare din poetica eminesciană, mai reale decît fapta — pe care le recitesc mereu și pe care nu le pot contempla, ele rămînînd dincolo de noi, undeva în imponderabilul spiritual al artei. O copie a lor, printr-o tălmăcire în forme și culori, ar fi o palidă și trecătoare aspirație de a face artă. Pentru că imaginile picturale sau sculpturale ale lui Eminescu sînt viziuni ale creației sale, opere în sine tot atît de frumoase și unice ca o marmură de Fidias sau madonă pictată de Rafael. Nu întîmplător poetul îl amintește în opera sa pe artistul Renașterii.

„Venere, marmură caldă, ochi de
piatră ce scînteie,
Braț molatic ca gîndirea unui împărat
poet,
Tu ai fost divinizarea frumuseții
de femeie,
A femeiei ce și astăzi tot frumoasă
o revăd.
Rafael, pierdut în visuri ca-ntr-o
noapte înstelată,
Suflet îmbătat de raze și de-eterne
primăveri"

(Venere și madonă)

EMINESCU, avînd potența artei originale, comunică cu marele pictor: amîndoi vorbeau aceeași limbă, limba zeilor. O compoziție din stanțele lui Rafael reverberează imagini poetice, iar versul eminescian devine o admirabilă construcție de umbre și lumini colorate, de forme și ritmuri ca într-un tablou. Este oare vorba de acea translație a energiei creatoare ce vine către noi din spațiile spirituale infinite unde metamorfoza este natura însăși, unde o floare devine femeie și o femeie devine un templu, în care un geniu poet devine un zeu? Asemănările făcute de poet sînt modele creatoare de neînchipuit, admirabile frumuseți în sine. Din umbră poetul face culoarea lumină și „dintr-un chihot simfonie". Marele poet își închipuia și auzea „muzica sferelor" anticipînd viziunea compozitorilor de la mijlocul secolului XX. Extraordinarele lui comparații, asemănări și contraste de juxtapunere de imagini prin cuvinte și cuvinte în imagini dau o expresivitate solară versurilor sale și ideii în sine de Poezie, adică de a crea. La Rafael, poezia stă ascunsă în ritmurile părului blond al unei femei model, cu chip de fecioară, și în albastrul de cobalt, și în roșul de cadmiu al rochiei decoltate pe bustul feminin cu un desen simplu și clar care a dat stil Renașterii. La Eminescu, pictura nu se ascunde în poezia cuvîntului. Ea apare în neasemuita frumusețe a viziunii prin comparații. Ea nu se ascunde în palida față a unei femei și nu dispare de pe umerii de gheață sau din ochii albaștri de neuitat. Acordul între imaginea plastică în poezie, la Eminescu, atinge frumusețea complementarelor solare oranj-albastru, galben-violet, roșu-verde din raza de lumină. Culoarea cea galbenă a unei stele care se înecă în infinit este o pată de culoare care în versul poetului cheamă ca pereche tristețea în violet. Pe Eminescu îl inspira arta lui Rafael, dar viziunea lui cosmică a creat alte imagini poetice unice ce zboară mai mult în apropierea artei lui Michelangelo. Versurile poetului sînt tulburătoare și dramatice chiar în seninătăți, ca o zi de primăvară încercănată, ca amiaza unei zile de vară umbrită de melancolia eternă a marilor creatori însingurați. Aici văd splendoarea poeziei eminesciene unică în versul lumii.

„Și cum colorile ce se îmbină
Naște a soarelui albă lumină"

(Ondina)

Desen de Vasile Grigore

Ca și cuvintele potrivite măestru, culorile strălucesc ca o lumină și din ele parcă văd un tablou de Van Gogh, contemporanul poetului — nefericit vizionar ca și el —, care exprima stări sufletești și sentimente din lumina soarelui în complementarele culorilor. În versurile din poezia **Replici**, poetul ne dezvăluie Frumusețea în admirabila ei relație dintre lumină, natură, femeie, iubire, poet și cînt așezate în templul artei.

Iubita „Tu ești o ziuă, eu sunt un soare
Eu sunt un fluture, tu ești, o floare,
Eu sunt un templu, tu ești un zeu —
Iubitul meu.

. . . . . .

Iubita Eu sunt un caos, tu o lumină.
Eu sunt o arpă mușată-n vînt —
Tu ești un cînt.

. . . . . .

Iubita Mușată-n pala a umbrei haină,
Îți par un cîntec sublim încet —
Iubit poet?"

. . . . . .

Dar de cîteva ori poetul numește un tablou „o minciună", o iluzie adînc tulburătoare:

„Ce tablourile mint, ce simțirea simulează" **(Epigonii)**

Și Apeles, privindu-și opera în forme și culori, se minuna de puterea ei sugestivă și de frumusețea ei care întrece chiar natura.

FANTEZIA cromatică, la Eminescu, este uluitor de variată, echilibrată complementar sau concepută ca extremele valorice alb-negru din care face lumina-culoare. Armoniile calde devin palide și reci în pana poetului, iar din umbre el face seninătăți. Și nu este extraordinară această viziune creatoare? Eminescu auzise de impresioniști, dar el nu era un cromatic solar, căci aurora boreală îl chema fascinîndu-l în spațiile ei reci. Poetul admite impresia ca libertate a fanteziei creatoare dar nu ca metodă și concept. Viziunea artistică a poetului se dilată în infinitul mental, primind o mișcare perpetuă în jurul eternelor valori spirituale.

„Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă".

(Melancolie)

Nici De Chirico, nici Dali nu și-au imaginat picturalul dincolo de puterea fanteziei eminesciene. Poetul anticipa creator acestea cu 80 de ani înaintea lor. Energiile vizionare poetice, picturale, sculpturale, muzicale, filosofice, estetice în extraordinara lor varietate și expresivitate artistică, făceau conexiuni uimitoare ca în muzica lui Mozart, cu o longitudine în timp etern memorabilă. De la viziunea polară la cea solară, de la melancolie la bucurie nu era pentru poet decît o chestiune de spațiu spiritual — potență favorabilă doar marilor inspirați ai lumii. Căci, mîhnit de contemporanii lui în ale artei, palizi și inexpresivi, poetul își motivează elogiul pentru înaintașii lui în poezia **Epigonii**:

„Moaie pana în coloarea unor vremi
de mult trecute,
Zugrăvește din nou iarăși pînzele
posomorîte".

Lui i-a fost dat ca nimănui altuia să lumineze colorat imaginea limbii române și s-o îmbrace cu noblețea frumuseții, așezînd-o în eternitate. Din seninătatea frunții sale de poet geniu ne-a lăsat nouă lumina cuvîntului în rime, din care ne-a făcut tăriile constiintei și cu care înfruntăm timpul.

Și oricît l-am iubi și memora în spiritualitate și orice am face pentru el, este prea puțin față de ce a dăruit el lumii.

Vasile Grigore

Continentul

(Urmare din pagina 13)

tru acest admirabil material ar fi trebuit să se numească acolo (la Academie, n.n.) o comisie pentru a rîndui cronologic toate aceste caiete și a da apoi o ediție". În 1938, cînd Iorga și-a repetat apelul din 1903, deși nu se numise nici o comisie și nici o ediție ca lumea nu se dăduse încă, erau deja de cîțiva ani apărute cele cinci volume ale lui G. Călinescu, prin care fusese revelată toată amplitudinea continentului eminescian. Totuși, încă în 1903, Iorga, omul intuițiilor extraordinare, rostise acest strigăt superb: „Un nou Eminescu apăru !", vestire profetică, fiindcă, de fapt, acel nou Eminescu nu apăruse încă.

Mulțumită lui G. Călinescu s-a putut vedea că, în pofida părerii lui Ibrăileanu, chiar și acolo unde „nu a pus toată arta sa", Eminescu era el însuși, nu mai puțin „adevărat" decît unde și-o pusese.

CPROSPEȚIME aurorală, un freamăt prevestitor, emană din acest flux primordial al postumelor, în care jetul spontan al inspirației se exprimă imediat, fără contur, în versuri prea adesea șchioape și lexic siluit, fără a se opri pentru o mai corectă formulare, ceea ce i-ar fi curmat elanul. Informul acesta nu e totuși lipsit de frumusețe, aceasta constînd tocmai în esența sa genuină. Călinescu a arătat cu multă finețe că și în antume poetul a lăsat, fără îndoială în mod conștient, unele stîngăcii care, corectate, și-ar fi pierdut inexcizabila prescheță ca un polen. Arta pe care i-o admira Ibrăileanu nu era la Eminescu tot una cu perfecțiunea, versurile lui nu sînt totdeauna impecabile, ca ale unui Leconte de Lisle; el prefera, ca artist cu adevărat mare, ca artist genial, să păstreze haloul poeziei eventual cu prețul unei perfecțiuni ce s-ar dovedi sterilă. Dealtminteri, cu mai bine de două decenii înainte de Călinescu făcuse și Ibrăileanu aceeași remarcă, în prelegerile din 1912, subliniind efectul tulburător al unor stîngăcii, desigur lăsate conștient, în Epigonii, de pildă, sau de o halucinantă splendoare în **Strigoii** sau **Împărat și proletar** (mai ales cele două strofe care încep cu: **Pe maluri zdrumicate de aiurirea mării..**). Pe de altă parte e tot atît de adevărat că se găsesc în postume foarte multe versuri din capul locului desăvîrșite și unele fulgurații extraordinare, dintre care pe cele mai multe poetul le-a utilizat în antume, fără ca prin aceasta să „inutilizeze", cum spunea Ibrăileanu, textele prime de unde le-a extras, de pildă **Sarmis** și **Gemenii**, pure splendori, din care părți destul de întinse apar în **Scrisoarea IV** și în alte locuri din antume; de asemenea **Mureșanu** și altele (ca să nu mai vorbim de **Egipetul**, scos, cum se știe, din **Memento mori**). Alte versuri, la un pas de împlinire, au trecut în antume doar cu o ușoară amendare, printr-o mișcare abia perceptibilă ce le-a eliberat ca prin miracol toată strălucirea latentă.

Eminescu, atît de neglijent cu orice bunuri personale, își cără peste tot cufărul cu manuscrise, de soarta cărora, după ce la urmă le încredințase lui Maiorescu spre păstrare, se interesa mereu. E clar că aceste manuscrise nu reprezentau pentru el rebutul rămas din cernerea elaborării artistice, nu erau un balast abandonat (chiar dacă, firește, se aflau printre ele și multe lucruri efectiv abandonate), ci zăcămîntul subteran de unde-și trăgea substanța creației. Zăcămînt subteran, dar creație el însuși, de primă instanță cel mai adesea, uneori chiar de a doua sau chiar, cum nu o dată s-ar părea, de ultimă instanță; Eminescu nu se grăbea cu publicarea; cum s-a văzut, printre inedite lui se găseau poezii de mici dimensiuni perfect finisate și variante de egală perfecțiune. Dar el avusese de la început o viziune totalizantă, o concepție rotundă și globală a operei sale, al cărei proiect l-a înțeles cel dintîi G. Călinescu după ce a parcurs tot materialul și a purces la „descrierea operei", relevîndu-i „schema organică", după cum foarte fericit se exprimă. **„Poetul** — spune Călinescu în prefața ediției a doua a marii sale monografii — **tindea să creeze un univers în semicerc, avînd ca orizonturi nașterea și moartea lumii".**

Principalul generator al operei lui Eminescu este viziunea cosmogonică. Din tabloul ipotetic pe care-l dă G. Călinescu asupra datării aproximative a proiectelor poetului, reiese că era preocupat de cos-

Grete TARTLER

EXAMENUL eminescian

SALA de examen e o fostă capelă în care se face focul și acum în iulie și care miroase puternic a smirnă — deși singurii diavoli care ar trebui exorcizați sînt candidații iar inchiziția, noi, cei cițiva profesori veniți de la București în acest oraș transilvan cu o umilitoare tradiție muzicală (n-au dirijat oare aici Michael Haydn și Dittersdorf?). Pe zidurile de piatră generații întregi și-au săpat inițialele — descifrez un Ioannes Belt din 1571 (un „Ionică" prost crescut) și mai sus, parcă Antonius, 1610... Și poate unul dintre ei e băiatul în cămașă albă, care ține obrazul pe vioară ca un lăutar (numai cînd își aduce aminte îndreaptă bărbia) cu sunet transparent care se pierde în ciripitul vrăbiilor din firide și sub „cavalcada" corepetitorului blond cu ochelari (el însuși coborît dintr-o gravură de epocă). În prima pauză își trece mîna prin păr (parcă se trezește) iar de afară se aude acordajul următorului concurent. Îmi propun să nu mă las impresionată de figura lui timidă și ochii închiși — de emoție? — sub lentilele groase și să fiu atentă la falsuri și la colega mea care se apleacă să-mi șoptească la ureche tocmai în mijlocul acestui

ALLEGRO

„nici nu se compară cu fata dinainte dar cu ea e o poveste ciudată anul trecut a căzut la examen și părinții au dat-o la internat în alt oraș ca să ajungă s-o vadă mai des și-au luat mașină tatăl a avut un accident mortal mama și-a pierdut mințile și după o vreme l-a urmat fata a devenit însă o extraordinară violonistă parcă i-au transmis ai ei — de dincolo — forțe neobișnuite văd după ochii tăi că nu mă crezi dar să știi că în orașul ăsta s-au întîmplat și altele...".

Ah, acest Allegro al copilăriei: prima oră de pian tehnic cu „celebrul" Brumer — note întregi, game și uluire în fața colegilor care cîntau deja sonate de Haydn, ore de fizică „înțărcate cu lămîie", la teza de română... Mitrea Cocor, concertele profesorilor care ne făceau totdeauna o proastă impresie — așa și noi, astăzi, probabil... salutul „skubertibus" și „înjurătura" muzicienilor (do-re-mi do-re do sol-sol-si bemol), primul coleg care roșește cînd mă privește și căruia îi suflu la latină, prima audiție cu sonate de Vivaldi și Corelli, primul turneu — la Pitești — cu orchestra școlii... Atunci s-a suit Monica într-un cireș declarînd că și-a dat seama că e îndrăgostită și n-a vrut să coboare pînă nu i-am promis că îi aducem admiratorul la concert (cînd va cînta Suita franceză nr. 8 de Bach și Sonata în La Major de Mozart) iar corul antic declara de jos „mult necaz și mult venin / ni s-a tras de la Franklin / ce cu zmeul s-a jucat / cînd era ceru-nnorat". Și iar teze la chimie (azotatul de argint), lucrări la teorie (dictate în modul dorian), și la geografie, despre regii portughezi care aveau nevoie de aur și fildeș ca să-și facă dantura, și pauzele în care dansam în clasă valsuri de Strauss și rock după o mult încercată de dintele vremii pianină... Atunci au fost eliminați pe trei zile din școală Viorel, Lali și Mircea Tudoran, fiindcă au cîntat muzică ușoară; cică „trînteau" în pian; dar parcă dacă ar fi fost Rachmaninov era mai bine? Și tei înfloriți, și Werther, și recitalurile lui Szering și Rubinstein de la Sala Palatului unde falsificam invitații ca să intrăm „pe blat", și primele traduceri de poezie din Iulia Hasdeu și Novalis, și serile de iarnă în care ne întorceam în grup de la repetiția de cvartet recitînd din Tristan Tzara și urlînd ca lupii.

Dar îți amintești primii pantofi cu toc? Și caricatura Monicii „Roz Frans protiv nemețkih?"

Și diriginta mustăcioasă căreia i-am trimis de Anul Nou un pachet cu lame de ras?

Și Călin făcînd reducții pentru pian după Wagner și Berlioz?

Sau Ioanițescu dînd din greșeală la istoria muzicii, în loc de extemporalul despre Webern și Bohuslav Martinu (unde scrisese tot patru rînduri) valoroasa lui poezie **Urlet ?**

Și **Gaudeamus** cîntat cam fals („ultima lecție pe care n-ați învățat-o").

Iar acum colega mea subliniază în partitură falsurile candidatului și deodată mă simt vinovată că n-am ascultat cu atenție: e deja partea a doua,

GRAVE

sînt studentă, am mai scăpat de complexe (că nu sînt frumoasă), cînt într-un cvartet de „pasionați", cu Tibi Kovacz la vioara I (de altfel, e plin Conservatorul de ardeleni încît la orchestră auzi astfel de inteligente dialoguri :

— Eu, greșit?

— Da, dumneata!

— Atunci, ioi !)

Și bineînțeles că la orchestră toți chicotim încît dirijorul ne apostrofează disperat:

— Domnilor, la cadență se ține liniște! Maestrul Georgescu se uită drept înainte la orgă cu mîinile pe piept!

(Dar noi mai scoatem batista, mai curățăm urechile...)

N-ar avea viața nici un haz dacă n-am face „muzică contemporană" (cacofonia e permisă dacă tot e vorba de disonanțe) și mi-l amintesc pe Palade atît de jenat să cînte Xenakis de parcă era un englez prins în drum spre toaletă (cu timpul s-a mai obișnuit) iar la cursurile de estetică analizăm niște texte teribile gen „Son, aveugle et vibrant vers un mystère vital essentiel, Verbe, exact et voyant"...

Tu ce-ai scris, Monica?

„Bineînțeles că i-am servit ca motto o poezie polineziană (ceva cu Taaroa care la început și singur striga fără ecou), deci sunet inconștient de el însuși, mister vital etc. După aceea s-a numit și astfel a numit toate lucrurile (deci verb). El era apa, el era cerul ș.a.m.d. și am tras un timp pe sunetul care tinjește după verb (Cammerata fiorentina, programatism... și pe verbul care trage spre sunet ca sonoritate sau ca proprietăți de polifonie și simultaneitate (simboliști, Proust, Joyce, Kafka, suprarealiști). Am tras și eu spuza mea dialectică pe turta lui metafizică, zicînd că de fapt raporturile mai profunde ar fi general-particular, conținut-formă, chestie pe care pînă la urmă am reușit să o și argumentez, ajungînd — dracu mai știe cum! — după niște osanale lui Bach la vechea și draga de frază a lui Baudelaire cum că «arta este ordine în aventură» cu care am încheiat glorios..."

Rîdeam, ne „dădeam deștepți", și totuși tinerețea era gravă, adică — tinerețea noastră a tuturor descoperea suferința — și ne consolam că nu poți face o simfonie numai dintr-un Allegro, că lucrurile serioase nu înseamnă neapărat că trebuie să fie și triste, ci doar temeinice, „cum scrie la partitură". La părțile lente totul e să nu-ți pierzi răbdarea. Să vibrezi, dar nu prea larg. Să duci fraza pînă la sfîrșit: totul trebuie cîntat. Lent, ca o coacere. Ca un evantai de umbre. Mulți se despărțeau (din felurite motive) de facultate. Alții se îndrăgosteau și făceau căsătorii ratate. Altora le mureau părinții. Cei mai mulți descopereau că nu sînt genii, cum crezuseră ani la rînd, și că aveau să predea în cel mai fericit caz la școli populare de artă ori să fie instructori la case de cultură. Și toți sufereau că nu pot schimba lumea, că nu pot opri războaiele, că...

Băiatul ăsta nici n-ar fi trebuit să cînte la examenul de admitere partea a doua din sonată. Se vede bine că n-a cunoscut încă frînele și nici înfrîngerile, dar va începe să le cunoască, mi-e teamă că și acum, din pricina noastră, a celor chemați aici să le notăm imperfecțiunile (deși, spunea profesorul meu, nu de maeștri trebuie să te temi, ei înțeleg ci de ratați...). Închid o clipă ochii și apoi, cînd îi deschid, băiatul are în loc de vioară un ceas uriaș, implacabil, care primește orele așa cum sînt — și bune și rele. Desigur a crede că toate clipele tinereții sînt vesele, este iluzia celor ce le-au pierdut

dar iată că se termină și acest „tempo di babaco" (porecla din Conservator) și începe vîrsta maturității

RONDO

care poate fi cîntat mai lent sau mai repede, sau — și una, și alta; mi-l amintesc pe unul dintre prietenii mei cîntînd la bis același Rondo în tempo-uri diferite, și nimeni din sală nu s-a prins! Mergem cu toții înainte — reparații nu se fac. Băieții și-au pus la punct un limbaj cifrat: cînd le place o tipă, „au o septimă în bas" ; cînd n-au bani, n-au „terțe"; cînd e mama vreunuia acasă, „e diezul la cheie", cînd își schimbă amorul — „fac o transpoziție".

Am fost cu toții pătimaș îndrăgostiți — dar, așa cum se cuvine într-un Rondo, temele reveneau, mereu mai ușoare, deși mai complicate; am călătorit prin Europa și Orient, am avut copii pe care ne-am străduit să-i învățăm tot ce știam; am luat „viața de coarne", am învins!

Într-o zi, în timp ce cotrobăiam în anticariatul de pe Magheru, un tip numai piele și oase întreba dacă nu vrem un Heidegger. Prietenul meu, mai curios de viață, zice: hai! L-am găsit într-o cămăruță plină de teancuri de cărți, pudrate cu praf împotriva gîndacilor, care erau singurul mobilier — în afară de o saltea pe care erau invitați și musafirii, de un mic frigider, un scaun desfundat și o sobă plină de medicamente. Tipul, slab ca o dihanie, înspăimîntător ca un duh, bîntuia printre volume de Jaspers, Heidegger, Kierkegaard, Chestov fenomenologi, Scheler, toți maeștrii nostalgiei și misterului, proclamînd, de pe salteaua sa, necesitatea jertfirii Intelectului și a nemulțumirii conștiente. Voia să ne dăruiască orice carte am fi vrut, lui nu-i mai trebuia nimic, se simțea cuprins de o profundă libertate... Ne-am înspăimîntat: nu cumva aflase că avea o boală incurabilă? Dar cum să-l ajuți? Și cum să-l scapi din acele mîini care strivesc și eliberează?

Nu l-am mai văzut niciodată, dar acea întîlnire parcă ne-a minat.

Și totuși repetițiile mergeau înainte („interpreți, cîntați mai tare!"), începusem să studiez mai atent contrapunctul și să compun, cu toate că nu auzeam tocmai vorbe de laudă despre femeile compozitoare (mai ales una foarte lăudăroasă și cu ambiții administrative stîrnise toate antipatiile). Dar temele nostalgiei (așa cum se cuvine într-un Rondo) reveneau. Într-o zi un alt elev al maestrului meu, fratele mai tînăr al unui coleg de orchestră, despre care se știa că are o familie foarte numeroasă și că nu o duce tocmai ușor, voi să exemplifice un solo de violoncel și, încercînd să fixeze violoncelul, izbi din greșeală cu ascuțitul cui piciorul maestrului. Ascultînd în tăcere ce avea să-i cînte impetuosul tînăr, profesorul nu spuse nimic, dar după ce elevul plecă, își scoase pantoful: singele îi înroșise șoseta.

— Vai! De ce n-ați spus nimic mai devreme ? Ați ascultat atîta timp și nici măcar n-ați clipit!

Maestrul ne-a explicat că n-a vrut să-l intimideze pe tînăr și să-i crească numărul grijilor.

— Nu credeți că avea oricum destule?

Acum ar fi timpul să arăt că am învățat ceva din noblețea faptei sale, să nu sporesc numărul grijilor acestui băiat cu ochelari (cum scrie în fișă că se numește?), mai ales că temele revin, cînd mai lent, cînd mai repede și ne apropiem de

FINALE

cînd trebuie să fim înțelepți

cînd actorul se împacă, da! cu decorul

și între sentimentul absurdului și speranță replicile s-au schimbat.

Această sală de examen îmi amintește visul pe care l-am avut deseori: urcam o colină cu trepte de piatră pînă în vîrf unde se afla o cetate medievală; rătăceam prin curtea interioară pietruită, pe coridoare pustii, prin uriașe săli podite cu marmură; nicăieri nici un om, nici o vietate, nici măcar un fir de iarbă; în fine iată o mare orgă spre care urc alte trepte de piatră și alături de care se află un teanc de partituri; iau o foaie, mă așez în fața claviaturii și descifrez răspunsul

da, e scris un răspuns la problema care tocmai mă preocupă, un răspuns la examen

și atunci apare înțeleptul maestru și îmi spune: „așteptam un asemenea candidat", iar eu, simțind că i-am cîștigat bunăvoința, întreb: „Știți cumva pentru ce m-am născut?"

— Prin urmare, șoptește colega mea, acum ar fi bine să notăm sonata, să nu uităm: două puncte la intonație, două la ritm, două la exactitatea respectării textului (nu ți se pare că a avut inexactități de tempo ?), două la frazare, două la coeficientul de creativitate; eu zic să-i punem nouă.

Mai avem destui candidați, am timp să mă gîndesc la toate. Ce bine că e un examen lung. Ce bine că încă nu știu răspunsul.

Alexandru Paleologu

mogonie încă din perioada prestudențească și că această preocupare a devenit dominantă în perioada vieneză, cînd atît formația sa intelectuală cît și forța sa poetică se constituie cu consistență.

Dar cosmogonia implică eshatologia, de unde decurge o perspectivă a extincției universale. Auroralul și mortuarul nu sînt capetele unei succesiuni decît în reprezentarea dată de percepția noastră temporală, dar sînt alpha și omega ale viziunii globale eminesciene. **De plinge Demiurgos doar el aude plinsu-și,** în versul acesta cheie, nu e vorba de plins ca efect al unei emoțiuni depresive individuale, ci de un plins cosmic, cu sensul rezorbției în sine a Creațiunii, în ultimă esență a Erosului originar **(l'Amor che move il sole e l'altre stelle)** sau a acelui Logos spermatikos din cosmologia gnostică. E totuși vorba de „depresiune", dar în alt înțeles, în acela de încetare a tensiunii generatoare, de dizolvare a tuturor concrețiunilor, deci înțelesul unei „decomprimări" în macrocosm. E în fond expresia unei nostalgii a neantului primordial, o **sete de repaos,** un **„indulcind** cu dor de moarte" la scara universului. În ordinea umanului, adică a microcosmosului, care în cosmologia tradițională reflectă macrocosmul, această nostalgie a dispariției, „dorul de moarte", nu înseamnă un deficit vital, nu înseamnă un minus, ci dimpotrivă un plus, un maximum al acestei reflectări, implicînd și sensul final al erosului uman. Călinescu afirma natura senzuală a lui Eminescu, robustețea vitală atît a omului cît și, ceea ce importă în primul rînd, a lirismului său. Fără îndoială e adevărat ; accentul viguros, ferm, energia virilă, sînt incontestabile în patosul liric eminescian, dar tocmai din cauza asta îi sînt imanente intuiția neantului și obsesiile funerare. Melancolia, aprehensiune și contemplare lucidă a morții, e un sentiment eminamente viril, propriu maturității superioare, cum îl vedem la Dürer, la Shakespeare, la Cervantes, la Baudelaire, la Eminescu. Concepția romantică despre iubire, de la trubaduri și Minnesänger pînă la un Novalis și pînă la Eminescu, e asociată cu aspirația contopirii cuplului în eternitatea neființei. Fascinația aceasta, care e a lui Tristan și a tradiției cavalerești, a fost totdeauna inspiratoarea marilor pasiuni erotice.

Este logic ca această viziune cosmică să includă concentric sfera naturii, a societății și istoriei (de unde patosul politic) și, firește, ca simbure originar, Erosul. De aceea poezia de dragoste nu e la Eminescu o simplă expresie sentimentală (deși, evident, e și asta, ca firesc fenomen uman), ci are totdeauna un sens metafizic, pînă și în romanțele vulgarizate mai tîrziu prin transpunere muzicală. **Pe lîngă plopii fără soț,** minunata romanță atît de populară, e străbătută de un fior al transcendenței, culminînd într-un final cutremurător.

Contemplînd acel „univers în semicerc", pe care-l proiectase poetul, ne dăm seama că el a fost altceva decît autorul unor „poezii", oricît de superlativ izbutite ; s-ar putea dimpotrivă spune că de fapt antumele sînt „fragmente" scoase din marea operă totală și prelucrate izolat ; poetul, spune Călinescu, „nu apucase a arunca din spiritul său decît firimituri, sclipitoare firimituri". De aceea, deși la prima privire se impune în chipul cel mai evident, deosebirea dintre antume și postume, ca și cînd ar fi două lumi ce ar avea fiecare alte legi și moduri de existență, ele reprezintă totuși, în esență, același univers.

După cum ni se pare fals, de pildă, a hotărnici la Goethe între primul și al doilea **Faust,** am afirma deasemenea că în fond nu există acel imens hiatus ce pare a separa postumele lui Eminescu de antume. Ceea ce explică separația e desigur faptul că, după ce pentru două generații noțiunea „Eminescu" era dată de antume, deci de o operă cantitativ restrînsă, alcătuită din cîteva zeci de poeme mult mai frumoase decît toate cîte se scriseseră pînă atunci în limba română, s-a întîmplat evenimentul proclamat de Iorga ; **un nou Eminescu apăru !** ; și apăru tocmai sub un aspect enorm, haotic, heteroclit, prolix, cu prea multe indecizii lingvistice și vicieri lexicale, asemănătoare celor din faza preeminesciană a limbii literare, refăurită în chip superior și cu autoritate tocmai de antumele marelui poet. Dar, de fapt opera lui Eminescu e una, după cum marea massă subacvatică și ghețarul vizibil de la suprafață sînt unul și același bloc.

Teatru

Întîmplarea ca motiv dramatic

SÎNTEM obișnuiți să căutăm în permanență cauzalități, să cerem explicații logice, să cercetăm conexiunile nedivulgate ale evenimentelor. Ion Băieșu ne invită însă, în noua sa piesă **Un bărbat, o femeie** (pe care, într-o versiune, a numit-o **Regina Lear**), să acordăm atenție și întîmplării. Cum adică pot fi determinate întorsături ale unui destin, de fapte aleatorii ; care, fortuite fiind, imprevizibile, sînt antitetice față de rațiune. Dar poate avea hazardul un rol determinant într-o existență ? Problemă veche, care i-a frămîntat pe filosofii de demult, de la Arcesilaos din Pitane, la Pascal și la Bergson. Engels a expus pe larg considerații materialist dialectice despre raporturile dintre necesitate și întîmplare. Probabilistica modernă caută, în diferite arii științifice, posibilități de a stabili anumite grade de constanță relativă în frecvența unor schimbări. Dar, firește, nu teoria chestiunii l-a interesat pe scriitorul nostru, deși — aici, ca și în alte piese — se vede că e preocupat de răspunsuri la întrebări fundamentale, pe care le pune și le rezolvă în felul său. Cele două personaje fără nume din lucrarea pe care o discutăm — un Bărbat pensionar (fost criminalist) de cam cincizeci și cinci de ani și o Femeie casnică, de vreo cincizeci de ani — se întîlnesc absolut întîmplător și intră în vorbă. Ca și în alte scrieri de-ale lui Băieșu, aceasta e un mod specific de a stabili o relație umană ; care, ulterior, va genera un eveniment imprevizibil. Așadar, cei doi tăifăsuiesc vrute și nevrute despre viață și moarte, iubire și ură, tinerețe și bătrînețe, adevăr și minciună, trec, în goană, și prin cîteva parcele mai misterioase — substanța materiei, reversibilitatea timpului, pericolul cafelei pentru organism, triunghiul Bermudelor — prilej pentru declanșarea comicului îmbelșugat, inimitabil al dramaturgului („realitatea e plină de haz — zice unul din personaje — totul e să observi umorul"). Nu sîntem însă în ținutul comediei. În conversația atît de spontană și francă apar teme grave, tratate cu toată seriozitatea ce o revendică — de exemplu, problema educării copiilor : în spirit realist, sau cu false iluzii ? (Femeia a crescut trei fete — care acum o repudiază, n-o primesc în casele lor, după ce ea a fost silită să plece din domiciliul conjugal, de trădarea soțului) ; sau problema familiei: cum și pe ce se întemeiază ea, cît de morală și cît de socială e această celulă în cîte un caz care pare a zice contrariul ? Femeia a trăit treizeci de ani cu unul despre care de-abia acum își dă seama că nu l-a cunoscut, iar Bărbatul a fost căsătorit de două ori și tot singur a rămas ; în schimb, după o întîlnire de cîteva ceasuri, acești doi oameni de vîrstă coaptă și cu atîta trecut în spate, cu gîndire matură, sînt gata să se unească : au dobîndit brusc o mare încredere unul în altul, au găsit o cale de comunicare, ce le dă un sentiment nou, puternic. Căsătoria lor ar însemna resorbirea a două dezordini agitate, într-o ordine blîndă.

Acum, însă, iese la suprafață filonul tragic, anterior abia presimțit. Căci din atît de bogatu-i depozit de observații autorul a împrumutat celor două biografii destul material, pentru ca ele să aibă și episoade dramatice (ce-i drept, poate nu îndeajuns de seriate). Dacă întîmplările din spovedaniile celor doi ar fi „dramatizate" s-ar ivi o piesă arborescentă, cu multe dureri și mari triști, a căror sorginte principală e ingratitudinea, ca și în tragedia bătrînului rigă shakespearean. Băieșu e digresiv, într-adevăr, dar niciodată liniar, iar în rotocoalele pe care le trasează în jurul intrigii e, adesea, adevăr curat în densitate dramatică. Prin urmare, în clipa în care se așteaptă o încheiere fericită, un accident fără noimă curmă viața Bărbatului. Un accident. Și atunci ne dăm seama că Bărbatul, care, la începutul piesei, se ridica dintre spectatori, surizător, liniștit, ușor amnezic (a uitat, venind la teatru, că locul lui e pe scenă și s-a dus în sală !) într-o stare de hebetudine, de dezinserție din realitate, ne vorbise, vreme de două ore, de dincolo de moarte... Ne povestise (în dublă instanță, ca personaj și narator) o dramă simplă, zguduitoare, în care hazardul blocase ultima putință de împlinire a două destine.

Există în piesă și un tablou foarte scurt, în care se sugerează că Femeia n-a rezistat loviturii și s-a dus după Bărbat, întîlnindu-l în Cîmpiile Elizee. Dar e atît de concis și atît de îmbibat de poezie esoterică încît reverberațiile sale nu au rezonanța dorită de scriitor.

Lăsăm filosofilor problema verigii întîmplătoare din lanțul necesității, o scoatem și din perimetrul motivațiilor oferite de dramaturg, ce pot fi supuse discuției, ca și în alte producții ale dramaturgiei universale — **Medeea** lui Euripide ori **Celestina** lui Fernando de Rojas, **Femeia mării** de Ibsen sau **A treia țeapă** de Marin Sorescu, unde accidentul e sursă tragică și pivot al dramaticității, îmbold spre reflecție și argument catarctic, moment de contrazicere violentă și definitivă a postulatului istoric, ori a legii morale. Și spunem, deocamdată, că, într-un chip concentrat, cu numai două personaje, Ion Băieșu a dat o piesă rezistentă, o comedie dramatică de fină analiză, lucrare de teatralitate modernă, în care ironia și mihnirea se întrețes uneori în culori puternice, iar omenia are un chip frumos.

Melania Ursu și Dorel Vișan în Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă **de Tudor Popescu la Teatrul Național din Cluj-Napoca**

POATE inspira un spectacol de interes sub mai multe raporturi. Și atrăgător. Cel de la Teatrul Național din Timișoara e astfel — într-o măsură. Întrucît în text se notează că acțiunea are loc în ziua de 1 iunie, s-a adus pe scenă un detașament de copii, cu funcție de cor ; protagonistul îi adresează unele din monologurile sale. Micii actori comentează prin cîntece și prin compuneri scenografice cu module colorate (pictor Virgil Miloia, care eludează însă neinspirat interiorul, atît de necesar gradării conflictului). Soluția e viabilă, nu și scenică într-o bună parte a reprezentației, cînd dialogul astfel conceput nu se încheagă. Cei 12 copii (grupul vocal „Flores") sînt conduși mulțumitor, se desfășoară și se string conștiincioși. Ar fi fost de dorit ca spectacolul să aibă lumini, umbre și penumbre mai studiate. Bărbatul (Miron Nețea) are ceea ce îi e de trebuință personajului, afabilitate și locvacitate, o postură potrivită, eleganță gestică, firesc, umor. Nu-i lipsește decît scînteia culminației dramatice. Astfel că impresia e de egalizare a stărilor. Larisa Stase Mureșan e aspectuoasă, sensibilă, aferată, cînd trebuie. Din păcate, își ignoră partenerul, părînd mai curînd a-l disprețui. Practică un joc cu prea curioase porniri declamatorii, poze cu fața la public, paroxisme artificiale cu ambele mîini duse la cap, o mască emailată, pentru ca să ne poată realmente mișca. Pînă la urmă, Femeia e chiar inexpresivă.

Mai puțin stringent ca în alte dăți, Ioan Ieremia s-a dovedit atent cu autorul, mai puțin cu actorii și mai convențional decît îl cunoaștem în materie de cadru și atmosferă. Calitatea regiei sale stă mai ales în momentele de crispare cerute de piesă, curentate scenic. Dar valoarea spectacolului e în primul rînd de ordin repertorial.

Valentin Silvestru

Cătălina BUZOIANU:

„Am avut un an artistic bun"

— Cătălina Buzoianu, încheiați anul 1987 cu două împliniri : apariția cărții Novele teatrale *și premiera piesei* Uriașii munților *de Pirandello pe scena Teatrului „Bulandra". În consecință, îl socotiți un an fast ?*

— Da, ambele bucurii sînt îndelung visate de mine. Cartea e un fel de caiet de regie la spectacolul *Uriașii munților* — pe care doream să-l montez acum 10 ani, înaintea piesei *Să-i îmbrățișăm pe cei goi* la Teatrul Mic. Actuala premieră este o replică la acel spectacol, dar altfel construită, pentru că distanța în timp m-a obligat să-mi pun problemele momentului în care trăim și în ceea ce privește fondul său de idei și ca estetică teatrală. Nu știu dacă spectacolul seamănă cu celelalte ale mele, în nici un caz nu cred că se apropie de cele din ultimul timp, este mai abstract — poate doar *Ivona Principesa Burgundiei* ar fi din aceeași zonă — și am simțit acest lucru de la lectura textului. Piesa este, de fapt, o meditație asupra filosofiei artei în general și a teatrului în special, iar implicațiile profunde, tulburătoare, realiste, în psihologia arhetipurilor teatrale de totdeauna, mi-a oferit puncte de contact cu realitatea.

Această realizare scenică este și o *ars poetica*, dar și un spectacol care se face la sfîrșitul unei cariere, după ce ai înțeles cîte ceva din profesia pe care ai slujit-o toată viața. Am încercat să pun tot ceea ce știam eu, iar actorii au simțit foarte bine această nevoie de realitate a profesiei — nu este vorba de o realitate diurnă, ci de una interioară — astfel încît tot spațiul spectacolului este mai mult un spațiu al introspecției, visului, zborului, pornind chiar de la ideea de decor și de la toate reperele funcționale ale personajelor în raport cu spațiul teatral.

Demersul filosofic în această realizare scenică este acela al meditației asupra tuturor temelor artei și teatrului, asupra imaginarului și jocului, asupra arhetipurilor teatrale și mai ales asupra delimitării nete a celor două feluri de actori : clovnii și saltimbancii. Bineînțeles, am încercat o tehnică a autonomiei visului în artă, în jocul actorilor și în modalitatea de transpunere scenică.

— În distribuție se întîlnesc actori ai colectivului din toate generațiile. Cum ați conlucrat cu aceste naturi actoricești foarte diferite ?

— Trupa teatrului „Bulandra", în acest moment, este excelentă și cea mai importantă realizare a spectacolului este tocmai spiritul de echipă, o echipă vie, tînără, disponibilă, fanatică. Ei, actorii, au transformat rolurile cele mai mici în partituri la fel de consistente ca și cele protagoniste. Noii angajați ai teatrului, Doru Ana, Răzvan Vasilescu, Oana Pelea, absolvenții Manuela Ciucur și Sandu Mihai Gruia, alături de ceilalți actori foarte talentați, Valentin Uritescu, Luminița Gheorghiu, Marcel Iureș, Răzvan Ionescu, împreună cu pilonii teatrului, Ion Caramitru, Ileana Predescu, Irina Petrescu, Constantin Drăgănescu, se întîlnesc într-o fuziune și o împătimire a jocului, atît ca histrionism cît și ca meditație profundă și foarte arzătoare a propriei lor condiții în arta spectacolului. Nu știu dacă acest spectacol este modern sau nu, noi am dorit să fie actual, pentru că așa l-am simțit.

— Credeți că este un spectacol care ar putea fi receptat, în această lectură, și în alte zone culturale ?

— Cum se poartă astăzi teatrul în lume nu știu, dar în general ideile circulă într-o epocă și nu neapărat în mod livresc sau mimetic. Dacă spectacolul nostru cuprinde aceste idei înseamnă că este actual și pentru alți oameni, din alte zone. Am avut două reprezentații, spectatorii au fost impresionați și asta înseamnă că gîndul nostru a fost înțeles. Teatrul este important în viața cetății pentru că el pune în discuție, prin intermediul opiniei publice, toate problemele unui moment istoric. Spectacolul acesta sperăm să depășească handicapul de a fi înțeles doar de un public restrîns și să pună în fața oamenilor, spectatori ai mirajului scenei, nu numai culisele și truda slujitorilor artei teatrale, ci și interiorul lor, spațiul însondabil al torturii sufletului omenesc. Există chiar o imagine scenică în acest sens, în care cei doi umili slujitori ai artei, personaje arhetipale ale istoriei teatrului, interpretate de Valentin Uritescu și Doru Ana, au un moment în care din sacii lor, în care-și cară singuri recuzita și costumele, își smulg, ca într-un ritual de harakiri (măruntaiele) zdrențele cu care spală scena. Noi am repetat foarte pasionat această piesă și am consumat o mare cantitate de experiență de viață. De aceea, fiecare actor își joacă propria condiție și de la această relație profundă cu realitatea am pornit spectacolul. Fiecare interpret încearcă nu numai compoziții individuale pe personaje, ci una de arhetip teatral, fiecare fiind, ca în commedia dell'arte, un personaj pe o schemă fixă a istoriei teatrului. Este o operă care pledează pentru magia teatrului, pentru eliberarea totală de toate spaimele și toate fantomele ce ne torturează existența și pentru plutirea într-un spațiu al libertății absolute, care este poezia teatrului. Socotim acest spectacol și un omagiu adus operei veșnice a lui Pirandello, la împlinirea a 50 de ani de la moartea autorului.

— Cum ați rezolvat finalul spectacolului, știut fiind că piesa era neterminată ?

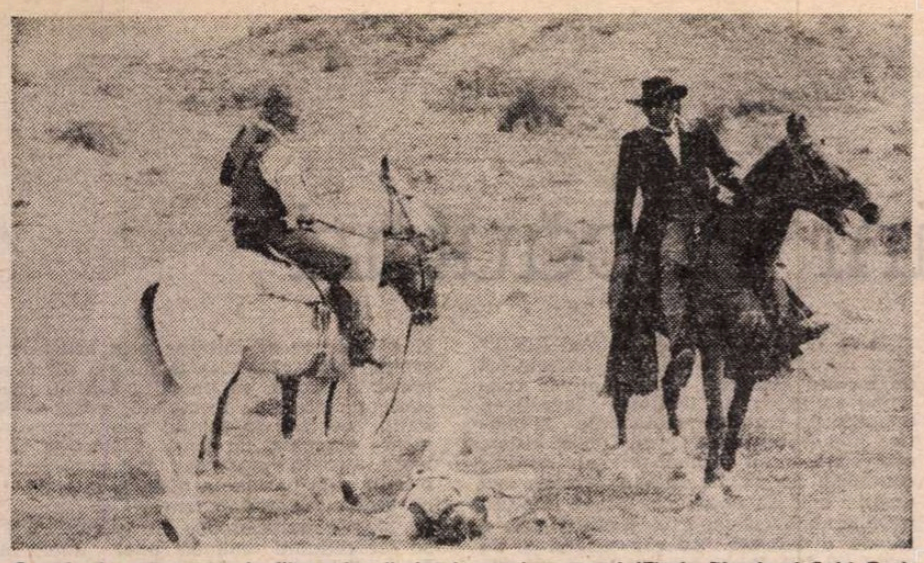
— Ultimul act îl jucăm fără cuvinte, pe *Recviemul* lui Mozart, interpretat de corul „Voces Primavera" și orgă. Întreaga muzică este prelucrată de Claudiu Negulescu pe vocalize și voci de copii. Este acest spectacol și un omagiu adus artei străvechi a teatrului, comunicării între actor și public, credinței noastre că teatrul merge înainte prin orice intemperii ale istoriei, pentru că el este necesar în viața spirituală a oamenilor.

— Orice om împătimit al meseriei sale are la încheierea unui act al lucrului său multe alte proiecte. Ale dv. sînt numeroase ?

— Da. Am de predat editurii două cărți, una despre Pirandello și alta de portrete cu implicații în viața noastră cotidiană. Voi monta, probabil, piesa lui Dumitru Radu Popescu, *Dalbul pribeag*. Doresc să dramatizez un titlu al scriitoarei Margueritte Duras. Am un gînd în legătură cu un text al lui Beckett. Am terminat o schiță de operă în concert, *Labirint* a Lianei Alexandra, pe care s-ar putea s-o lucrez pe o scenă, am încă o invitație, să montez o altă operă, *Domnișoara Cristina* după Eliade, și o invitație la Teatrul „Taganka" — neperfectată încă — unde voi lucra, probabil, *Pescărușul* de Cehov ; și cine mai știe ce va aduce anul următor...

— Noi vi-l dorim cu realizări pe măsura proiectelor, spre bucuria spectatorilor dv.

Interviu realizat de
Ioana Moruzi



Se știe, la acest gen de filme și caii sînt foarte importanți (Florin Piersic și Sobi Cseh în Totul se plătește, producție a Casei de filme Unu)

Un conflict muzical-coregrafic. Paso doble pentru trei, producție cehoslovacă, 1986

Cinema

În premieră

„TOTUL SE PLĂTEȘTE"

Către un Mărgelatu poliglot

● Și Mărgelatu merge mai departe : **Totul se plătește.** Al șaselea episod al serialului scris de Eugen Barbu și Nicolae Paul Mihail și regizat, pe rînd, de Doru Năstase (trei titluri), Gheorghe Vitanidis (două) și, recenta premieră, Mircea Moldovan.

Dacă prin episodul 5 serialul părea să încline spre registrul comic, **Totul se plătește** marchează încercarea de reintoarcere la tonul de „aventuri serioase" și efortul de recuperare a senzației de autenticitate (în acest sens, punctul cel mai consistent al serialului rămîne primul episod, **Drumul oaselor**).

Plasate în același context-pretext (epoca pașoptistă), aventurile amalgamează din nou mostre din arsenalul clasic : șantaje, otrăviri, atentate, împușcături, incendieri, cacialmale, „spionicuri" și tot felul de „treburi criminalicești". Care e, de astă dată, declicul acțiunii ? La căuzașii preparînd revoluțiunea apare un fals trimis al confraților de idei de la Paris, care se dă drept un anume La Peyrolle, el fiind de fapt boier Basotă, spionul austriecilor. Toți sînt induși în eroare, cu excepția lui Mărgelatu, care se prinde pe loc că „franțuzul" nu e veritabil. Probabil după accent. Pentru că, într-adevăr, Mărgelatu, în vizibil progres intelectual, vorbește mai cursiv limba lui Voltaire decît așa-zisul francez, ceea ce lui Bolliac și altor capete luminate ale Frăției, acolo de față, le scapă. Mai mult : Buză de Iepure îl întreabă, la un moment dat : „Vorbești nemțește ?", la care Mărgelatu răspunde, fără echivoc, „Ba bine că nu !"... De altfel, umbrind unul din principalele puncte de atracție ale serialului (savoarea și pitorescul dialogului într-o limbă cu parfum de epocă), o parte din film, disproporționată în economia întregului, apare subtitrată în românește și vorbită într-o franceză apăsată și răspicată, ca într-un film didactic pentru orele de limbi străine.

Trebuie remarcat faptul îmbucurător că, după excesul temperamental din episodul anterior, Florin Piersic — popularul Mărgelatu — și-a readus personajul în albia normalității sau sobrietății, diminuîndu-i și acel apetit grozav pentru semințele de floarea soarelui ; acum Mărgelatu consumă semințele parcimonios, savurîndu-le cu o voluptate, să-i spunem, „vizionară" (dat fiind că ne aflăm înainte de 1848 și floarea soarelui, se știe, avea să fie introdusă în Țările Române abia la sfîrșitul secolului al XIX-lea).

Mai trebuie remarcat și faptul că, după o suită de personaje în exclusivitate pozitive, după agronomul care adîncește brazda, după gazetarul care se bate ca un balaur pentru adevăr, Emil Hossu e distribuit acum într-un negativ pur-sînge, punîndu-și aparența bonomă în slujba esenței fariseice a unui personaj apt să „joace pe toate tablourile".

Se mai reține, din film, și cîteva cascade foarte bune.

„O FEMEIE SINGURĂ"

Despre o anume nefericire

● Cu toate că la cinema „Buzești", în acea după-amiază, cabina de proiecție a colaborat strîns cu regia (Viaceslav Kriștofovici), sărind o bobină, cum se mai întîmplă, filmul s-a înțeles și așa. „Vîrsta ? — 43 de ani. Serviciul ? — Bun. Sănătatea ? — Nu mă plîng. Salariul ? — Îmi ajunge. Casa ? — La nivelul cerințelor. Caracterul ? — De invidiat !"... Așadar, Ea, o frumusețe severă (Irina Kupcenko), un aer înfrigurat și mut de lebădă iarna, bolnavă de singurătate, coboară, disperată, în stradă, într-o seară cu ploaie, și lipește cinci anunțuri cu textul „Femeie singură caut cunoștință", plus adresa. „Cunoștința" care se prezintă în scurt timp la ușă, cu o fată de vagabond afumat și vesel, pare la început total necorespunzător, nul și neavenit, dar, treptat, după un șir de plecări și de reveniri, de neînțelegeri și de dezvăluiri, „timpul în doi" îi nuanțează portretul, adăugînd la „fața" deplorabilă și reversul cuceritor.

Notații sociale realiste cu accente de comedie lirică, finețe psihologică, dar mai ales o continuă stare de încordare sufletească, de profunzime sentimentală. Un esantion semnificativ : la „femeia singură" se prezintă, în urma anunțului, și trei... pionieri, două fetițe și un băiat, hotărîți să-i ajute pe bătrîni, pe bolnavi și pe nefericiți, drept care vin să-și ofere serviciile, s-o ajute în gospodărie și s-o distreze. Cum ?, întreabă ea, și atunci ei îi cîntă serios un cîntecel, la care ea izbucnește în hohote nebune de rîs, sub privirile miloase și atotînțelegătoare ale copiilor. De amintit și personajul unei vecine (Elena Solovei, maestră a ridicolului înduioșător), de o naivitate tînguitoare în fața aceleiași singurătăți.

Inspirat finalul, cu imaginea ușii de la intrare lăsată întredeschisă, chemînd în zadar pe cineva care nu mai vine ; și cu imaginea orașului peste care cade înserarea, înghițind o siluetă feminină care se furișează pe lîngă ziduri, ca pentru a se ascunde de propria singurătate.

Forța sincerității : O femeie singură, producție sovietică, 1986

„PASO DOBLE PENTRU TREI"

sau preferați „Desculț în parc" ?

● Toată săptămîna trecută, în programul filmelor din oraș, tipărit în toate ziarele, puteai citi, în dreptul titlului **Paso doble pentru trei** : „Timpuri noi", 9, 11, 13, 15, 17, 19. Cînd ajungi la „Timpuri noi" afli că de fapt rulează **Desculț în parc** și că respectivul **Paso doble** poate fi văzut de la 17,30 ! Mărturisesc că mi s-a mai întîmplat același lucru, încă de două ori, la alte cinematografe, dar de fiecare dată am crezut că e vorba de un accident, și nu de o practică. Dacă e de înțeles faptul că o serie de titluri din repertoriul curent nu figurează în programul din ziar, ele fiind anunțate „global", grupate pe teme și cicluri, este, în schimb, de neînțeles și probează o totală lipsă de respect pentru timpul spectatorului anunțarea unor filme la ore de program care nu corespund realității.

În altă ordine de idei, **Paso doble pentru trei** nu e (din păcate) **Desculț în parc.** E un film de actualitate, destul de searbăd, cu inserții muzical-coregrafice destul de agreabile.

De ce „...pentru trei" ? Pentru că eroina, o fată decorativă și teribil de „ofertantă", balansează cu grație între partenerul ei de dans, cu care formează o pereche de clasă internațională, și un experimentat miner, fost marinar, care cîntă frumos și în spaniolă și la chitară. Mai interesant e un personaj secundar, un tată care o viață întreagă a muncit ca să-și construiască un fel de yacht și care, la bătrînețe, cînd îl are, se întreabă : „De ce acum mă simt aici ca într-o criptă ?"...

În rest, regizorul (Vladimir Balco) pare să fi condus totul cu gîndul numai la o replică a profesorului de dans din film: „Zîmbetul vinde marfa !"

Eugenia Vodă

Flash-back

Lectură în imagini

■ A TE apropia de supremul romancier al sufletului omenesc cu intenția ecranizării este un act temerar, plătit de cele mai multe ori cu eșecul. Cîte așanumite ecranizări dostoievskiene n-au sfîrșit în banalitate sau ridicol ? De obicei, cineaștii se simt obligați să exagereze, să împrumute scriitorului sensuri la care acesta poate nici nu se gîndise. În cazul lui Dostoievski este un fapt exclus, nu te poți sprijini decît pe adevărul unic al spuselor sale, prea bine-cunoscute ca să mai îngăduie răstălmăcirea. Poate de aceea, în aparența ei modestie, ecranizarea lui Lev Kulidjanov după **Crimă și pedeapsă** este maximul de reușită ce se putea obține. Cu o sfială explicabilă, regizorul a adoptat alb-negrul, s-a menținut la decorul banal și scorojit, a evitat orice fast exterior și a reușit să îndrepte accentele narațiunii exclusiv spre lumea interioară a eroilor și ideilor.

Neutralitatea totală este păstrată și în privința ritmului : acesta este menținut în cadrele stricte ale frazei, neurmărind nimic mai mult decît să transmită în stare nudă mesajul atît de bine cunoscut. Cînd urmărind paginile cărții frază cu frază, cînd devenind eliptic (și știind pînă unde se poate întinde cu elipsa, bizuindu-se pe cultura spectatorului), Kulidjanov se rezumă de fapt la o citire selectivă a romanului. Imaginile sale sînt o extraordinară lectură vizuală și nu o descriere a vorbelor, cu atît mai puțin o interpretare a acestora din unghiul de vedere al unui „traducător". Poate din această precaută modestie provine și maxima fidelitate.

Toate motivele operei dostoievskiene ajung la țărmul filmului intacte și credincioase lor însile. Toate caracterizările romancierului sînt respectate pînă la infima nuanță. Considerentele aproape teoretice ale crimei lui Raskolnikov sînt plauzibile și scapă de aerul de „experiment efectuat" sau de melodramatică eroare, pe care i le-au dat anterioarele ecranizări. Cosmarul remușcării în singurătate, speranța ispășirii prin suferință sînt duse pînă la ultima consecință, după cum curajul disperării, care-i cea mai puternică trăsătură a eroului, apare ca o firească explicație a tragediei. Fără să se lase strivit de model, regizorul s-a menținut la acea distanță convenabilă de la care se zărește doar planul dialogurilor, lipsindu-se aproape complet de planul secund. Cu o transparență exemplară spre esența eroilor, Kulidjanov trece, în schimb, de stadiul prim al aparențelor — acea lume de subchiriași și rentieri, de cinovnici și victime, de ganguri și scări de raport, de ulițe pustii și solitari în căutarea fericirii — și pătrunde în nervul cel mai adînc al realității psihologice, dînd o variantă demnă și memorabilă a existențialei capodopere.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Eminescu la radio

Îmbogățită și emisiunile difuzate în aceste zile confirmă valoarea tradiției : la **Casete duminicale**, am ascultat pagini generate de poezia eminesciană iar **Permanențe și valori ale literaturii române** se ocupă de **Istoria și spiritualitatea poporului român în universul operei eminesciene.** Ziua de mîine, 15 ianuarie, se află sub marele semn evocativ : **Teatrul lui Eminescu** la **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris** și **Bogdan-Dragoș** la teatrul radiofonic, **Momentul poetic** este eminescian iar la **Clio și Euterpe : Mihai Eminescu și muzica românească.**

■ De asemenea, la televiziune, mîine seară, **Porni Luceafărul...** (redactori Mihaela Macovei și Petru Rusu, regia artistică Olimpia Arghir) iar simbătă, **La sfîrșit de săptămînă, Fața nevăzută a capodoperelor** e dedicată ediției Eminescu.

■ Avea, așadar, dreptate Felix Aderca să spere, în vara lui 1929, în rubrica sa **Carnetul unui bun radiofonist**, că „săptămîna lui Eminescu" la radio va rămîne „o tradiție a culturii române".

Ioana Mălin

Plastica

Certitudini și căutări

ȘTEFAN CÂLȚIA : **Desen**

PRIVIT cu relativa detașare presupusă de o despărțire ireversibilă, anul 1987 în spațiul artelor plastice/vizuale ne apare ca o structură evident fragmentară, ca să nu o numim eterogenă. Calificativ ce nu se referă la obiectiva diversitate de genuri, specii, tehnici sau maniere, ci la nivelul valoric, adeseori strident decalat, și la claritatea opțiunilor și atitudinilor adoptate. Fenomen care, în paranteză fie spus, caracterizează ultimii cîțiva ani în proporții variabile. De unde se poate deduce concluzia unei etape de căutări, de tatonări în zone vizibil plasate sub orizontul interferențelor dintre tradiție și actualitate, dintre certitudine și experiment.

Deci, nimic nou sau incitant din perspectiva proceselor specifice devenirii, oricare ar fi domeniul. Coeficientul de acrimonie critică, atît cît există, decurge din inerenta confuzie ce se produce la nivelul valorilor preluate sau promovate, sub imperiul modei, al elanului de grup prea rapid constituit, sau al spaimei de provincialism cultural, fără îndoială cel mai sigur simptom de provincialism. Există, inerent, și un revers al situației, adică o supralicitare abuzivă și nu totdeauna dezinteresată, sau organică, a valorilor tradiției, un foarte comod și sigur vehicul spre notorietate, spre succesul public atît de relativ. Firește, undeva în zona de mijloc, în acea „țară a nimănui" care scapă categoriilor sau clasificărilor clare și distincte, se produc hibridizări frecvente, unele evoluînd ulterior spre soluții de real interes — talentul, inteligența, nivelul informării și probitatea profesională sînt condițiile indispensabile, — altele rămînînd în spațiul truculenței și al crizelor extraestetice. Dar toate acestea se cer abordate ca fenomene rezultate din „criza de creștere" ce însoțește fiecare etapă de căutare și autodefinire, în dialectica proceselor culturale, artistice, sociale în general, cu atît mai mult cu cît existența certitudinilor în fiecare moment sugerează normalitatea evoluțiilor, sensul pozitiv al perspectivei.

Spațiul artelor plastice/vizuale al anului 1987 oferă un set de situații-etalon ce pot argumenta calitatea stadiului actual al domeniului, prognozînd implicit sensul cursului ulterior, nu fără inerentul și necesarul coeficient de surpriză. Dincolo de notorietăți, virstă, atitudine sau program, cîteva expoziții au punctat spațiul evenimentului artistic, readucînd în atenție, sau lansînd, personalități prin care certitudinea și promisiunea se confruntă fertil. Cu atît mai mult cu cît certitudinea nu a însemnat totdeauna și prelungirea unei atitudini sau maniere consacrate, devenită deci criteriu imediat și operant, ca un argument în plus al condiției de prospector ce se confundă cu aceea de creator. Iar promisiunea, oricare ar fi ea, nu a însemnat un pariu abstract, în virtutea „speranței de evoluție", ci o investiție clară, cu suport confirmat și cu șanse pe termen lung.

FĂRĂ îndoială că, dincolo de orice posibile rezerve sau amendamente, o expoziție **Ion Pacea** rămîne un eveniment în sine, cu atît mai mult cu cît acum, posesor al unui stil inconfundabil și de fapt inimitabil, artistul și-a asumat bucuria unei reformulări de vocabular, pe datele care îi sînt proprii. Ca o sinteză de tensiuni, acumulări și meditații active în atelier, punînd în libertate culoarea, cel mai puternic combatant al ofensivei picturale pe care o conduce artistul, expoziția sa de la „Muzeul de Artă al R.S.R." ne-a introdus în spațiul unei concentrări de factură abstractă, fără a pierde contactul cu suportul irealului investigat. Sonoritățile rezultate, asociațiile cromatice imposibile pentru alții, o vitalitate controlată și un rafinament al seriilor convocate pe paletă ne-au propus un unghi nou de abordare, fără o ruptură irecuperabilă cu suportul tradiției, sau o frondă disimulată. Adevăr valabil și în cazul lui **Ilie Boca**, prezent cu o expoziție exemplară în sălile „Dalles", dar și în selecția românească din cadrul „Bienalei de pictură din țările socialiste" de la Szczecin. Aici suportul figurativului este clar etalat, în compensație nivelul intelectual al iconicității, mesajele încorporate și raportul semn-imagine se plasează pe un alt plan al picturalității, sub semnul unui expresionism ce nu-și refuză jubilația cromatică. Ilie Boca exemplifică, o dată mai mult, modul în care tradiția poate opera ca factor declanșator în procesul inovării, fără a dispare sub avalanșa soluțiilor epatante, dar și fără a frîna condiția prospectivă, curiozitatea organică a creatorului. Lucru ce se degajă, în proporții variabile sub raportul evidențelor imediate, și din expoziția unui grup convocat sub semnul valorii — **Ștefan Câlția, Sorin Ilfoveanu, Vladimir Zamfirescu** și **Marian Zidaru** —, pentru care tradiția înseamnă un întreg areal cultural, extins și în spații extraeuropene, dar și în epoci de ev-mediu timpuriu, în încercarea de a găsi căi de acces, corespondențe și similitudini de esență la nivelul problemelor ontologice. Cît de actual poate fi mesajul emis din acest unghi recuperator-inventiv s-a dovedit și prin interesul provocat de prezența lui Câlția la aceeași „Bienală" de la Szczecin, unde participanții recunoșteau întîlnirea cu un extrem de actual „vechi maestru". Este și sentimentul încercat în fața seriei de lucrări pe care **Ion Iancuț** le-a prezentat la „Simeza", demonstrînd nu doar consistența și originalitatea unui artist, ci și valoarea școlii noastre de sculptură ca rezultat mereu fertil al interferenței critice dintre tradiție și modernitate, dintre amintirea arhetipului și premoniția idealului. Poate mai vizibil marcată de simptomele unei reformulări de structură, expoziția lui **Florin Ciubotaru** ne-a prilejuit reîntîlnirea cu una din certitudinile picturii noastre contemporane, din repertoriul și atitudinea căreia s-au alimentat suficiente variante epigonice, fără ca prin aceasta protitipul să-și fi diluat valoarea sau forța. Necesară în procesul evoluției interioare, către sine, această etapă trebuie privită doar în conexiune cu trecutele formulări și cu cele ce se intuiesc prin acumulări semnificative. Interesantă mi s-a părut și prezența decisă, cu un stil format și o concepție distinct formulată, a **Gabrielei Palii,** operînd în spațiul unui expresionism complex, de temă, subiect și culoare, afirmînd existența unui program și o neliniștită pasiune a picturii ca acțiune, ca gest eliberator de energii și emițător de mesaje existențiale. Pe aceeași linie se cer reținute numele unor tineri ca **Lucia Popian** sau **Liviu Toncean,** de la Timișoara, sau **Cătălin Guguianu,** fără îndoială decișii asupra teritoriului de acțiune și al modalităților expresive, comunicînd cu o tradiție mai recentă pe căi mediate și neepigonice, chiar dacă insuficient definite în acest moment. Exemplară, pentru om și artist, instaurînd la rîndul ei un fel de tradiție actuală, expoziția lui **Traian Brădean** ne-a propus un mod explicit de punere în actualitate a moștenirii picturale interbelice, paralel cu o lecție de probitate și demnitate artistică. Valori consacrate, știute parcă de mult, ne apar surprinzător de proaspete, inedite și apte de infinite analize și disocieri, pentru că artistul face parte din familia certitudinilor și a valorilor, oricare ar fi etalonul sau domeniul discuției, în egală măsură un desenator de forță și un colorist subtil, dureros de senzual uneori. Într-un alt spațiu, provocat la permanentă competiție cu ambianța modernă și alimentîndu-se, totuși, din tradiția imanentă, marile compuneri textile articulate într-o metaforă cosmică de **Șerbana Drăgoescu** au însemnat un real eveniment, confirmînd — dacă mai era nevoie — cota de excepție a demersului ei și imensele resurse expresiv-dinamice ale unui gen prin excelență agoric. Gîndirea spațio-mobilă, rafinamentul cromatic, scriitura purtătoare de mesaje ideatice, un simț exacerbat al alveolei ambientale au făcut din expoziție un punct de referință și un etalon, cu atît mai mult cu cît actualitatea rezidă în valoarea atemporală a operei expuse.

RĂMÎNÎND în spațiul recapitulării prin certitudini, reținem aceste cîteva repere — se pot extinde analizele și asupra altor prezențe, cu beneficiul concluziilor lărgite — și faptul că, din acest fertil contrapunct dintre valoarea confirmată și tatonarea perseverentă și, mai ales, clar orientată spre expresivitate și autenticitate, se naște o nouă atitudine, un nou orizont, o altă etapă în devenirea artei românești contemporane, la interferența permanentă dintre tradiție și neliniștita căutare.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

„NABUCCO"

NĂSCUTĂ sub o stea favorabilă, cum însuși compozitorul o considera, **Nabucodonosor,** operă pe un libret de Temistocle Solera, e destinată nu succesului, ci entuziasmului. Prima capodoperă verdiană, amestec de grandoare și patetism, de trufie, ură, mînie, cruzime și fatalitate, cu excesul ei de ritmuri amenințătoare, cu alămuri pe rînd heraldice, războinice, funebre, cu inegalabilele coruri, cu arii avîntate, pline de dramatism, cu scene spectaculoase, suscită din ce în ce mai mult atenția în ultima vreme. După o perioadă de absență de pe scenele lirice, **Nabucco** trezește din nou pasiuni, e jucată cu săli arhipline, un bilet în plus înseamnă o izbîndă teribilă : cel puțin aceasta este atmosfera din jurul spectacolului montat la Opera din București, în regia lui Hero Lupescu. Un **Nabucco** în linie „clasică", mai puțin îndrăznet față de cel de la Cluj-Napoca, sub aspectul teatralității — al dramatismului efectelor, al picturalității și monumentalității unor detalii. Cadrul hieratic sugerat de subiectul biblic, acest subiect devenit din seara premierei (9 martie 1842, Scala din Milano) parabolă a libertății, are măreție și tensiune, fior mitologic și vizionarism, asprime și deșertăciune, un ton de austeritate suverană, exact în proporția necesară pentru a nu înăbuși desfășurarea dramei, dînd astfel un relief în plus portretisticii. Fiindcă, dacă **Nabucco** nu excelează în motivație psihologică (evoluția personajului principal, cuceritorul rege al Babilonului, de la cruzime fanatică la ipostaza pacifistă e convențional argumentată din punct de vedere literar), ea înfățișează eroi străbătuți de patimi, personalități puternice, alcătuite parcă din linii frînte. Ele sînt caracterizate mai ales prin efecte dramatice, „incandescente", patosul muzicii cerîndu-se completat de atribute teatrale pe măsură.

Spectacolul regizat de Hero Lupescu, în același timp riguros, auster și cu accente grandioase, are o unitate „severă". Cele șapte tablouri, inegale ca întindere, împărțite în original în patru părți, la rîndul lor inegale, sînt jucate în trei acte (montarea clujeană, în regia lui Viorel Gomboșiu, era și mai strînsă, cu un ritm interior alert, obținut prin concentrarea în două părți). Episoadele se înlănțuie firesc, acțiunea „curge", centrul de interes se mută, fără comentarii de prisos, de la un personaj la altul. Legătura o face, de cele mai multe ori, eroul central al dramei, sprijin înflăcărat al parabolei social-politice : poporul. Scenele de grup, numeroase, sînt compuse cu remarcabilă demnitate a detaliului. Primul cor, de introducere în tabloul întîi **(Templul lui Solomon),** are o maiestate de ceremonial, mișcarea e simplă, exprimînd frămîntarea ascunsă în linia melodică „dreaptă", ce scufundă spaima într-o sobrietate liturgică. Următorul e o imagine hieratică a groazei și, de aceea, apariția lui Nabucodonosor s-ar fi cuvenit să fie mult mai impresionantă, eventual pe un car de luptă mai impunător, care să răspundă caracterului marțial al acelui **Allegro** în **Re major.** În general, ce se poate reproșa montării bucureștene este lipsa unor elemente spectaculoase în cîteva momente-cheie. Unul l-am numit, altul este „fulgerul" din tabloul 3. Pentru a reda tăria pedepsei divine, atrasă de replica sceleratâ a tiranului („Nu rege sînt eu, ci Dumnezeu !"), era nevoie desigur de mai multă teatralitate, nu doar de o simplă cădere, teatralitate realizată prin mijloace specifice : lumini, pirotehnie, zgomote, rostogolire, mimică („la follia appare in tutti i suoi lineamenti", se indică în partitură), de altfel sugerate de cele 12 măsuri fremătătoare ale orchestrei. La fel, mai dramatic — „idolul sfărîmat", cu o mișcare mai rapidă.

Încordat și aspru în corul leviților, ansamblul pregătit de Stelian Olariu dovedește cantabilitate și armonie extraordinare în celebrul „Va, pensiero, sull' ali dorate", corul sclavilor evrei, bisat la fiecare reprezentație. Aici, expresia caută cu distincție monumentalul. Nu prin grupuri statuare, relief sculptural îndelung elaborat, perspectivă, așa cum se prezintă — fascinant, fără îndoială — tabloul **Malurile Eufratului** la Opera din Cluj-Napoca, cu acea „roată" imensă din fundal (roata destinului, roata timpului măsurînd dorul de țară sau pur și simplu „întîmplarea" : o moară pe malul fluviului !), ci prin impresia de naturalețe. O naturalețe răscolitoare, bazîndu-se pe relativa individualitate a atitudinii (poziție a mîinilor, privire) în cadrul ansamblului. Unisonul vocilor se transpune printr-o ieșire „în linie" la rampă, suferința fiind accentuată de privirile „pierdute", împietrite aproape fiecare în punctele diferite ale unei bolți imaginare.

Din distribuțiile urmărite, m-aș opri în primul rînd la Lucia Țibuleac (Abigail), excelentă într-un rol de mare rezistență. Portretul trufașei sclave are, în interpretarea sa, o încărcătură emoțională deosebită : simți explozia în fiecare frază, gest, privirea cutremură și îngheață. Vocea impune prin strălucire, e tăioasă în duetul din tabloul 4, princiară în scurtul recitativ rostit în Sala tronului, de o expresie dramatică foarte convingătoare în aria de la începutul părții secunde, ca și în finalul operei. În Nabucodonosor, Nicolae Urdăreanu impresionează printr-un timbru potrivit, intonație sigură, frazare și dicție apreciabile, mai puțin prin volum. Vocea, prezența scenică, plasticitatea chipului sînt valorificate deplin în finalul primului tablou — un cînt „necruțător", ca și în scena din cel de-al treilea („E-aproape momentul urgiei fatale"), cu nuanțări rafinate (de la șoapta întunecată la dezlănțuire) și claritate — o reușită marcantă a interpreților, moment muzical de excepție prin frumusețea arcului melodic și a intrărilor în canon. În Zaharia, Dan Zancu și Pompei Hărășteanu par a fi egali. Vocea cu armonice mai grave a ultimului este avantajată în „Profeție", sporind senzația de grandoare tragică pe care personajul o solicită. Celelalte roluri sînt cîntate mulțumitor de Ionel Voineag (Ismael), Paul Basacopol (Marele sacerdot), un bas promițător, aici într-un rol mic, Nicolae Andreescu (Abdallo), Cornelia Angelescu, Gerda Radler-Anca (Anna). O surpriză plăcută este tenorul Gabriel Năstase în Ismael : limpezime sonoră în toate registrele, timbru cald, figură și joc agreabile. Nu se rețin muzical Lucia Cicoară-Drăgan, Ruxandra Vlad (Fenena), Ion Grigorescu, Nicolae Bratu.

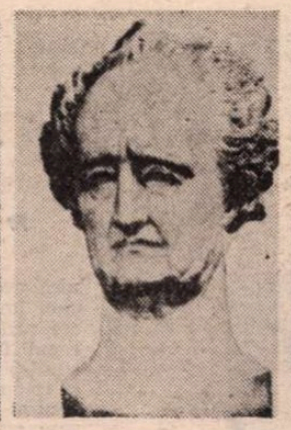
Costumele sînt entuziasmante : culoare și strălucire, într-un cuvînt plasticitate. Autorul lor și al decorului, George Doroșenco, reușește să creeze atmosfera dorită în fiecare tablou, de la simplitatea canonică a templului la emfaza interioarelor babiloniene (sîntem, doar, în patria ziguratelor și a grădinilor suspendate), cu nelipsitul taur inaripat cu cap de om.

Introducerea momentelor coregrafice în **Nabucco** a fost privită cu suspiciune. S-a spus că subiectul n-ar permite-o ; cît se poate de neadevărat. La urma urmei, de ce s-ar potrivi dansul fabulei din **Aida ?** Cele două secvențe coregrafice imaginate de Doina Andronache (soliști : Madeleine Vasilescu, Tiberiu Almosnino, Alexandru Doruș) ilustrează cucerirea Ierusalimului și încoronarea Abigaillei, în deplină concordanță cu fragmentele orchestrale respective, marșuri care nu te pot lăsa indiferent. Trebuia, în primul, să faci o trimitere la urgia „de-afară". Evocînd cruzimea grozavă a asirienilor, dansul războinicilor pregătește intrarea înspăimîntătorului rege. În al doilea, coregrafia e mai degrabă decorativă, satisfăcînd mîndria enormă a fostei sclave. În fine, dar nu în ultimul rînd, conducerea muzicală (Cornel Trăilescu), în tonul „clasic" al spectacolului, fără nuanțe excesive, îmblînzind întrucîtva alămurile (uneori mai auzi totuși o trompetă „rătăcită"), cu flaute de o tristă seninătate, cu acorduri puternice în uvertură. Și tot acolo, maiestuos, emblematic, motivul prefațator (tromboni-tubă), sunînd ca o melancolie interzisă.

Costin Tuchilă

Din înțelesurile „artei" la

Eminescu, Goethe și Ovidiu



„Pînă într-atîta arta e disimulată cu artă"

Ovidiu

STUDIUL adîncit al tezaurului lexical eminescian ne dezvăluie neîncetat noi fațete în confruntarea cu mijloacele majore de expresie ale liricii universale. Așa este cazul și cu termenul „artă" fixat în literatură cu o multitudine de sensuri în opera lui Ovidiu.

Nu este locul aici să facem o amplă incursiune pe tărîmul „artei" înțeleasă ca un complex de procedee și mijloace, specifice omului și iscodite de el, în opoziție cu ceea ce ne oferă și ne impune natura. Ne propunem doar să relevăm unele conotații particulare ale noțiuni, așa cum transpare ea la trei mesageri de anvergură ai poeziei europene : Ovidiu, Goethe, Eminescu.

Poetul latin a elaborat o **Artă a iubirii,** ceea ce-l recomandă drept codificatorul bimilenar al „amorului rețiar" și tot el, lărgind sfera aplicabilității „artei" se întreabă : „Dar unde nu pătrunde arta ?" — ca în final, să ne răspundă : „Toată strădania noastră în artă e pusă : speranța ni-e toată în ea !" Trebuie să recunoaștem că frazele de mai sus exprimă la modul poetic, elevat, aspirația din totdeauna a umanului de a depăși condiția naturală, după cum apoftegmele de mai sus pot fi invocate ca prefigurînd — desigur, tot în sens poetic — spiritul iscoditor, tehnologic, ultramodern, enunțat în formula azi de largă circulație : **Know how.**

Ovidiu, acest incomparabil — **praeceptor amoris** uzează și abuzează de „artă" în toate accepțiunile imaginabile : o atașează darurilor Venerei **(blanda ars,** însă și... **Veneris furtum),** ne revelă, orfic, rolul ei civilizator și pacificator **(placida ars),** dar ne face și să ne întrebăm, precum în **Ars amandi I,** 386, dacă avem vreun temei „să ne încredem în subterfugiile ei". Aplicînd „artei" principiul numit de alexandrini **poikilia** — variația — în funcție de stări, peisaje și împrejurări, marele bard al Romei și al Tomisului getic proclamă efectul salutar, catartic al artei în distihul : „Starea de spirit de este schimbată, schimbată să fie și arta : / Rele pe lume sînt mii, mii și speranțele artei".

În **Metamorfoze** (III, 158 și urm.) prezentîndu-ne sălașul Dianei, o peșteră într-o pădure, ni-l descrie ca pe un cadru în care „natura, cu geniul ei, a simulat un elaborat artistic", pentru ca, în alt loc, un tablou asemănător să ne fie înfățișat ambiguu, ori ca un produs al naturii, ori ca o creație artistică, conștientă. Aici, ca și în numeroase alte exemple, transpare înțelesul specific al „artei" la Ovidiu, ca simulare și disimulare, acoperind o arie semantică bogată, marcată frecvent prin termeni precum : **cultus, sollers** și **operosus,** apoi **callidus** și **ingeniosus,** denominativele **artifex** și **doctus** — toate beneficiind de o articulare meșteșugită și contrapuse „ponderalului inert" **(pondus iners).**

În vecinătatea vocabulelor înșirate (fără să epuizăm catalogul procedeelor „artistice" ovidiene) ne întîmpină iar „artele" — la plural, întocmai ca la Eminescu și Goethe — și, nu în cele din urmă, termeni din panoplia nu chiar lăudabilă a „artei" : **dolus, versutus** ș.a., semnificînd fațetele înșelătoare ale „meșteșugăreților".

Dar să nu uităm că la Ovidiu, în polisemia impresionantă a „artei" sale, aflăm și formula de cea mai reconfortantă și modernă rezonanță, precum **ars nova** și să reamintim, de asemenea, că poetul latin este plăsmuitorul mitului pygmalionic, reprezentare tulburătoare a idealului artistic în literatura și plastica universală, secondat peste veacuri de Eminescu în poemul **Apari să dai lumină.**

Specificitatea „artei" ca „joc" **(lusus)** la acel „lusor amoris", care a fost Ovidiu, cunoaște o replică la Eminescu, definită în fresca dramatică **Mureșanu,** prin manevrele „astuților". Să se rețină vocabula latină uzitată de poetul nostru, echivalentă „șireților" care pervertesc, în viziunea eroului eminescian, mersul istoriei, transformînd „cartea" ei într-un panopticum de „înșelători și înșelați". Faptul îl face pe Eminescu să caracterizeze, în autentic spirit ovidian, „panorama deșărtăciunilor" ca un „falnic op de arte" — citește de „viclenii". Aidoma lui Ovidiu, Eminescu recunoaște și acțiunea nefastă a... „plăcerilor șirete / Ce string în lanț de roze a cugetării cerc" **(Povestea magului...).**

Dovadă că poetul nostru gîndea și fraza și în această privință „clasicizant" este atașarea epitetului homeric și... ovidian lui Ulise — „cel mult meșteșugăreț" (în alt loc redat prin „mult iscusitul bărbat" — **polytropos Odysséus** la Homer) și nu mai puțin semnificativa invocare în context a personajului mitic : „Sirena desmierdării de moarte purtătoare", ceea ce ne duce cu gîndul la acele **doctae Sirenes** din cartea a V-a a **Metamorfozelor** ovidiene.

Dar, echivalența „artelor" cu „fraudele" — **magicae fraudes** sau **artes** la poetul latin, cu referire la Medeea, cum ne întîmpină și în **Heroida** XVI — Elena către Paris, v. 17 : **lusimus arte virum** („l-am păcălit pe bărbat prin vicleșug") — își află o expresie dintre cel mai pregnante la Eminescu. În **Glossă,** de pildă : „...Tu în colț petreci în tine / Și-nțelegi din a lor artă / Ce e rău și ce e bine" — unde „arta" se acoperă, indubitabil, cu „meșteșugirea" înfamată nu o dată de confratele latin.

În același registru „fraudulos" al artei se înscriu preceptele ovidiene : **fallite fallentes** („înșelați-i pe înșelători") ca și **ludite** și **sapitis** („jonglați, dacă sînteți deștepți").

Dar să nu trecem cu vederea că Eminescu nu era în nici un caz străin de „idealele arte" **(ingenuae artes** la Ovidiu) și că genialul bard carpatin își reprezenta arta, în primul rînd, în monumentalitatea ei — în **Împărat și proletar,** de pildă, ca „deschidere" a spiritului, eflorare," am spune, a Umanului prin actul artistic — ca „simbol al veciei" — după profunda și fericita expresie a lui Goethe.

Titanul de la Weimar ne impune și el alăturarea de Ovidiu și Eminescu în problema ce o discutăm. Într-adevăr, în **Ifigenia în Taurida** (v. 1868 și urm; cf. 1919 urm.) citim : „Natura nu l-a părăsit pe slab ; / i-a dat plăcerea de a se strecura, / L-a învățat chiar arte". Referitor la aceste „arte" goetheene (germ. **Künste)** un comentator englez avizat glosează că ele transcriu latinescul **artes** — „artifices", redate corespunzător în engleză prin „cunning devices" — „manevrele abile și viclene" — evocate, cum am văzut, în poziții specifice, la Eminescu și Ovidiu.

Ajunși la capătul mult prea succintelor, dar — credem — sugestivelor considerații de mai sus, fie-ne îngăduit să rememorăm adagiul ovidian : „Este o artă să știi să-ți tăinuiești arta" **(ars est artem celare)** — constatare și exhortație, totodată, cu vaste aplicații și implicații în universul artei ca și în viața socială.

Grig. Tănăsescu

OPINII

Schimbarea instrumentației critice

NU demult, privind un spectacol de teatru cam aiuriitor, cineva s-a apucat să spună că nu înțelege nimic din el. Atunci interlocutorul, ca un aer de suficiență vexată, i-a răspuns : „E normal. Îl judeci cu instrumente depășite. Schimbă-ți instrumentația și atunci o să înțelegi". Ușor de zis. Se pune chestiunea : dacă poți. Și, mai ales, dacă e bine s-o faci, în toate împrejurările.

Tot așa, am parcurs recent un foarte frumos eseu cu privire la un poet important, scris de un critic valoros. Nu înțelegeam nici eu prea mult din acel poet, iar alți mulți concetățeni și convorbitori îmi împărtășeau rezerva. Criticul ne sfătuia însă, pe toți, să ne schimbăm radical instrumentația judecății critice, făcîndu-ne oarecum, pe toți, vinovați de înțepenire și opacitate, promițîndu-ne la capătul acestei conversiuni satisfacții copioase. Atîta ni se cerea : să judecăm altfel, cu alte instrumente, adoptate poeziei în cauză, pînă cînd aceea, din abracadabrantă, să devină bună. Mai important era ca poezia să devină, la curs forțat, bună, decît ca noi să ne păstrăm criteriile cu care am judecat literatura decenii în șir.

Evident, criteriile de aprehendare a faptului artistic nu pot rămîne aceleași **în aeternum,** cum nici acesta nu poate rămîne. O cotă de înnoire însoțește orice decurgere, legitimează, probabil cu o anumită întîrziere, toate „revoluțiile" din artă. Dar cît de mare e această cotă ? Și cîtă „revoluție" există în faptul abracadabrant, în opera de neînțeles ? Oare ajunge ca un lucru să pară bizar, incongruent, ca să te simți depășit ? Oare ajunge să nu găsești, cu oricîtă bunăcredință, semnificații într-o operă (sau să le simți trase de păr) ca să te crezi dintr-o dată culpabil ? Dar atunci, la limită, nu mai poți refuza nimic. Orice „nu !" îți este denegat dinainte, este ilegitimat de faptul că ai, totuși, niște criterii. Cineva se găsește să vină să-ți spună : Aruncă aceste criterii, sînt vetuste, sînt prăfuite, nu mai operează. — Pînă unde, zici, să le arunc ? — Pînă unde încape enormitatea, licența, arbitrarul, dezagregarea semantică. Și de aici mai e un pas pînă la a le arunca de tot.

Ajuns la acest prag de schimbare necontenită a criteriilor, de pulverulență prin continuă adaptare a instrumentarului critic, orice „cumințenie" se vede amendată, orice nebun își poate face în artă legea lui. În aceste condiții arta care este, să zicem, ceea-ce-vezi (simți) și ceea-ce-îți-pare-că-vezi (simți), devine tot mai mult ceea-ce-îți-pare-că-vezi (simți) și tot mai puțin ceea-ce-vezi (simți) cu simțurile legitimate de cultură. Și orice ins căruia i se pare că vede (și ce teritoriu uriaș, virgin este în această părelnicie !) vine să te mute din strîmtoarea culturii și să-ți deschidă ochii înțepeniți de tradiție. Și orice lucru care a fost aruncat cu dezinvoltura neghiobiei devine purtător de sensuri adînci, oculte, înnebunînd criteriile. Și pe aici se instalează o stare de aproximație și de diletantism, în care totul pare că **semnifică,** pînă cînd nu mai știi bine unde te afli. Și cînd vine cineva să facă puțină ordine ori să spună un modest „nu !" unei opere monstruoase, găsește acolo hermeneuți cu spada în mînă, famuli nărăviți în acultură care îi cer întîi și întîi să dezarmeze, să-și schimbe instrumentele.

Dar nu sînt numai aculturalii care cer lucrul acesta. Sînt și supraculturalii, — căci există un exces în orice. Și există și un (început de) delir, la unii, a căutării de semnificații, a impunerii de semnificații. Un pasionant joc al semnificațiilor posibile se întemeiază pe opera incongruentă, se alimentează din neclaritatea ei. E un instinct, probabil, al descifrării care se satisface în otioase combinații intelectuale. El vine de la jocurile rebusiste care au, și la noi, un teritoriu destul de mare de expandare ; cuvinte încrucișate, criptograme, șarade pasionează publicul în tren, în orele libere, puțin peste tot : revistele de resort sînt foarte căutate. Ar fi greu, deci, să negăm un asemenea instinct la spiritele cele mai imediate. La cele cu instrucție intelectuală, el capătă, fără să piară, o afinare specială, se deplasează pe lucruri specioase și începe acolo activitatea de decodare a incongruentului artistic cu o plăcere asemănătoare. Orice stupiditate își găsește hermeneutii. Iar cînd, neavînd spirit rebusist, spui că e stupiditate, te trezești vetust și cu conștiința culpei de a nu-ți fi schimbat criteriile la timp. Ca în Aria Calomniei („Et à la fin le pauvre diable / malgré lui se sent coupable") respectiva persoană căreia i se spusese că trebuie să-și schimbe instrumentația începuse să aibă, slabă de înger fiind, îndoieli în ce privește capacitatea ei receptoare, înghițind explicații verzi și uscate de la fericitul decodator al operei.

EXISTĂ, în cultură și artă, locuri „virane" unde exegeza, semantica și hermeneutica pot face case, unele durabile, de bun gust, racordate la trasee magistrale, altele riscant-dezordonate și piezișe, cu damnația întîmplătorului ascunsă sub ostentația noului. Legitimizatorii nu lipsesc pentru orice, dar în loc să facă ordine ei dezagregă de fapt firele urbanistice, stabilitatea construitului, și pun, vorba lui nenea Iancu, nimicul să miște. Geografia spirituală se tulbură. Umflat hipertrofic. Ceea-ce-îți-pare-că-vezi suplantează ceea-ce-vezi, chemînd la evanescență. Scăpat din chingile bunului simț, eseisticul (adică încercătorul) devine trăznitor. Iar tu, trăznitul, ești invitat să te... adaptezi.

Clasicismul, cu predominanța lui rațională, nu avea asemenea probleme. Dincolo de cîteva eventuale aluzii, nu se tot decalifica și nu se tot decripta trama, care, lucrînd cu psihologii sau propoziții închegate, era ușor de urmărit. Cînd s-a produs „scandalul" romantic el era în formă, culoare, accent, aspirație, dar nicidecum în criptarea semnificației, stanțele lui Victor Hugo fiind la fel de inteligibile ca ale lui Racine, ca și, mai acum în urmă, ale lui Sully Prudhomme, Baudelaire, Verlaine, și chiar Eluard să zicem. Anouilh scrie la fel de clar ca Beaumarchais. Cu un instrumentar forjat pe Corneille poți veni pînă la mijlocul secolului XX, și mai încoace. Cu el înțeleg foarte bine dramaturgia sovietică, britanică, americană de azi, — de ce să-l schimb ? De ce să-l vînd pe Rilke pentru elucubrațiile unui împușcător de vorbe nedecontate ? Sau să arunc criteriile cu care îl înțeleg (simt) pe Labiș, ca să mă descurc în meandrele unui logoreic stupid ? De ce să „văd", neapărat, cu orice sacrificiu, unde nu prea e nimic de văzut ? Primesc, deci, îndemnul criticului **cum grano salis.** Și, încercînd să curăț mereu de rugină un instrumentar descins de la lumea greco-romană, refuz invitația de a-l arunca în dezagregare de dragul primului venit elucubrant.

Paul Everac

Golurile pădurii

● POETUL Zamfir Vasiliu (n. 28 mai 1922) ne-a părăsit cu două zile înaintea anului cel nou. Poemele din cartea **Cupola anotimpurilor** sînt veritabile peisaje vibrante, miniaturi izvorîte dintr-un suflet romantic pur. În 1970, cînd scria aceste versuri — după o îndelungată și generoasă activitate jurnalistică, inclusiv de demnitar diplomatic — Zamfir Vasiliu își depășea aspirația spre intimism într-o vocație lucidă de pictor-poet cu netăgăduite proiecte ecologice militante : „Să dobori un copac vinjos e ca și cum ai ucide un voinic / Niciodată n-am doborît și nu vreau să dobor viață, / Mă dor golurile defrișate ale pădurii / Mă dor copacii doborîți de furtună și de trăsnet".

Multiple cu adevărat erau **Fețele orei,** în sufletul acestui veșnic însetat de bucurii, care a numit astfel un volum de versuri apărut în 1974. Descinzînd în sinele său mai întotdeauna liniștit și senin ca o briză timpurie de primăvară, romanticul involburat evoca rînd pe rînd toate meleagurile pe care curg neînfrînte riurile și fluviile iubirii lui spre ocean, spre mare, simboluri ale necuprinsului. Scrutînd cu minuție tot ce pulsează în juru-i, poetul se bucură el însuși ca un copil de fiece imagine a Frumosului dăltuit de Natură, dar și a Adevărului construit de mintea și mîna Omului. În **Tărmul iubirii** (1981), aflăm o serie de alte miniaturi care stau, aș spune, sub semnul unui „lirism social" populat înainte de toate de om, această „catedrală moleculară", cum a numit-o un mare savant al veacului nostru. Care ar fi cheia edificării unei astfel de catedrale, încît ea să dureze veșnic ? Răspunsul poetului care a înfrînt prin seninătate tristețea e limpede — surisul : „Mă încălzesc / lîngă surisul oamenilor. / Cîntecul mi-l cresc / pe pragul / sfinților lor bucurii... / Dacă surisul ar fi o floare, / aș răsădi-o pretutindeni / ca să înflorească pe toate chipurile. / Dacă aș fi Prometeu / aș aduna toată lumina în zîmbet, / și l-aș dărui oamenilor." Un vîs frumos și desigur posibil în ordine poetică, de vreme ce l-a gîndit un suflet de poet. Dar putem oare suride chiar în fața Morții ? Paradoxală întrebare tragică la care, totuși, poetul a dat în poemul **Dăinuirea** un răspuns egal și el cu un pastel filosofic: „E parcă mai puternic mirosul de rășină / După ce bradul cade lovit la rădăcină..."

Mi-e greu să cred că l-am putea contrazice pe Zamfir Vasiliu tocmai acum, cînd respirăm miresmele poeziei sale.

Constantin Crișan

Cartea străină

„Model de copilărie"

O CARTE excepțională și zguduitoare este **Model de copilărie** de Christa Wolf*), cu siguranță cel mai bun roman de un autor contemporan tradus în românește anul trecut. Este al patrulea volum apărut la noi din opera binecunoscutei scriitoare din R.D.G., unul dintre marii prozatori de astăzi ai lumii și foarte probabil o viitoare laureată a premiului Nobel pentru literatură. Christa Wolf este un artist eminent, un artist strălucit, ce mînuiește cu virtuozitate complicate și dificile procedee narative ; totodată — sau, poate, în primul rînd ! — este un scriitor pentru care adevărul constituie o țintă obsedantă și dureroasă, permanent propusă, a literaturii. Dificultatea și complicația provin din acest efort, artistic și deopotrivă moral, asumat în chip dramatic ; reprezintă efectul unei căutări încordate și neliniștite, al unui demers creator epuizant, nu decurg din plăcerea devitalizată a exercițiilor de stil. Real și remarcabil, rafinamentul prozei sale devine un indiciu de forță, fiind străin de orice bizantinism. Christa Wolf știe, desigur, că literatura este amenințată cu dispariția atunci cînd, din diferite motive, încetează să mai fie o artă ; dar știe și că o literatură care nu mai vrea să fie decît literatură începe să moară. Ispita purității vestește întotdeauna declinul. În romanul său, care este și un document de conștiință literară, Christa Wolf se și referă, de altfel, la acest proces, dintr-o perspectivă a cărei înălțime îi sporește gravitatea și tensiunea : „În cazul ideal structurile trăirii ar trebui să se suprapună cu cele ale povestirii. Aceasta ar fi tocmai starea spre care tindem : exactitatea fantastică. Numai că nu există tehnica aceea care să permită transpunerea unei împletituri incredibil de complicate, ale cărei fire sînt încîlcite conform unor reguli foarte stricte, în limbaj linear, păstrînd-o totuși intactă. Vorbind de straturi suprapuse, de «nivele ale narațiunii», recurgi la denumiri vagi și falsifici procese reale. Procesul real, «viața» a mai făcut între timp un pas, dorința de a o surprinde la ultimul nivel rămîne mereu neîmplinită, poate nici nu e permisă". Și totuși, **exactitatea fantastică** nu rămîne în romanul Christei Wolf doar o năzuință : devine un atribut, fără îndoială cel mai impresionant, al acestei cărți — o carte, încă o dată, excepțională și zguduitoare.

Model de copilărie (în original, **Kindheitsmuster** ; în limba franceză romanul Christei Wolf a fost tradus, tot în 1987, sub titlul **Trame d'enfance**) este o carte polemică. Polemică nu atît (sau nu numai) față de o anumită literatură și față de reprezentările ei ; polemică față de mentalități și deprinderi ce vizează nonimplicarea, abstragerea, autoabsolvirea. Autoarea știe că „niciodată oamenii n-au trebuit să uite atît de mult, ca să poată funcționa mai departe, că oamenii printre care trăim" ; dar știe și că „păcatul capital al epocii noastre" este „acela de a nu voi să te cunoști". Romanul său privește de aceea, în egală măsură, amneziile interesate și manipulările memoriei, uitarea confortabilă și rememorările tendențioase ; și nu este omisă nici uitarea ca soluție de supraviețuire ; dar memoria este considerată un „act moral repetat", un act de curaj în „era pierderii universale a memoriei" și totodată un pas către asigurarea viitorului ca spațiu al speranțelor, „trebuie să ne dăm seama că prezența de spirit este posibilă numai pe temeiul unui trecut viu. Cu cît amintirea pătrunde mai adînc, cu atît mai mult spațiu rămîne pentru țelul speranțelor noastre · viitorul". Începîndu-și cartea cu un citat din Faulkner, „Trecutul nu e mort ; nu e nici măcar trecut", Christa Wolf adaugă — „Noi îl desprindem de noi și ne facem că nu-l cunoaștem". Romanul său constă, esențial, într-o chinuitoare tentativă de recuperare a trecutului, uitat, ascuns cu grijă, tabuizat, învăluit în frazeologie standard, o recuperare cu dublu caracter : de asumare și de cunoaștere.

Însăși formula compozițională a cărții rezultă din acest dublu scop. **Model de copilărie** împletind, la propriu, într-o foarte densă țesătură narativă, un jurnal de creație și o reconstituire. Semnul de recunoaștere a fiecăruia dintre cele două registre este persoana întrebuințată, **tu** pentru jurnal și **ea**, un personaj dinadins detașat, rupt de sine, proiecție exorcizantă a unui eu scindat, pentru reconstituire. **Ea** poartă un nume, Nelly Jordan, și este un alter-ego, produsul unui necesar exercițiu de îndepărtare și apropiere de sine („ai de ales între a rămîne mut ori a trăi la persoana a treia") ; reconstituirea, a cărei eroină este, se referă la sumbra perioadă a dictaturii lui Hitler, trăită, suportată, asimilată nu ca imprejurare excepțională, ci ca viață cotidiană, ca viață de zi cu zi, ca viață pur și simplu. Nelly este un copil normal dintr-o familie germană normală ; părinții sînt mici comercianți în orașul Landsberg an der Warthe, „adînc ancorat în literatura germană și în sufletul german". Are șapte ani în 1936, va avea 16 la sfîrșitul războiului, în 1945 : abia atunci va afla, cu neîncredere și stupoare, că trăise sub dictatură. Crescută cu salutul „Heil Hitler !", se va obișnui cu greu „să zică și ea «bună seara» și «la revedere»". În acest plan, romanul reconstituie și recuperează „repetițiile cotidiene, care constituie «viața»". O viață halucinantă, percepută și trăită însă ca normalitate. Copiilor li se dau pentru exercițiile de scriere texte exaltat naționaliste, „Eu m-am născut să fiu german / Și pînă în străfunduri sînt". Cînd li se cere să dea exemple de „denumiri de sentimente", elevilor li se pretinde să spună „curaj", „eroism", „credință", nicidecum „modestie", „teamă" sau „prefăcătorie". Profesorii își admonestează elevii spunîndu-le că „Führerul lucrează zi și noapte pentru noi și voi nu vă puteți ține gura nici măcar zece minute ?" Totul în această carte compune un tablou al ororilor disimulate, al monstruozității insinuate în obișnuit, devenit obișnuit, intrat în „normalitate". Evocînd, reconstituind, rememorînd epoca dictaturii naziste, Christa Wolf o face însă implicîndu-se, mergînd pînă la rădăcina lucrurilor. Nu se absolvă, nici nu se auto-flagelează ; încearcă să se clarifice, încearcă să clarifice. O vizită făcută în 1971 în orașul natal, acum aflat în Polonia și numindu-se Gorzow-Wielkopolski, împreună cu Lenka, fiica ei în vîrstă de 16 ani, exact vîrsta pe care o avea Nelly Jordan la plecarea în refugiul ce avea să se numească apoi strămutare, îi oferă povestitoarei posibilitatea de a asocia modul de a gîndi și reacționa al celor două adolescente, un alt chip de subliniere a temei responsabilității.

DACĂ evocarea unei copilării sub dictatură — fără conștiința faptului — ocupă locul central în romanul Christei Wolf, esențială în **Model de copilărie** rămîne totuși problematica asumării și a implicării. Reconstituirea capătă sens în contextul în care propune o luare la cunoștință tocmai prin descrierea mecanismelor care au făcut posibilă orbirea. Despre intoxicare, despre hipnoza colectivă s-a vorbit și se vorbește mult, dar în termeni abstracți și inevitabil mistificatori. Christa Wolf își însoțește însă meditațiile, dramatice, chinuitoare, împinse pînă la coșmar și nevroză (e citat, de altfel, Robert Musil, cu „N-ai de ales decît între a accepta aceste timpuri josnice (a urla împreună cu lupii) sau a te nevroza"), cu o minuțioasă, fantastică exactitate a detaliilor concrete. Banalitatea este mai fioroasă decît neobișnuitul. Și, mereu, aceeași întrebare, preluată, în text, de la polonezul Kazimierz Brandys, „Ce-i face pe oameni capabili să trăiască sub dictaturi ?", cu serii de răspunsuri ce se completează și uneori se contrazic, într-o mișcare a gîndului ce respinge reflex orice simplificare, orice uniformizare. Poate, răspunde naratoarea, „Capacitatea de a învăța să-și limiteze curiozitatea la domeniile neprimejdioase pentru ei" ; poate ascunderea de sine însuși a propriilor sentimente, poate confortul de a fi și de a te lăsa anihilat („Definiți prin ceea ce nu erau, nu li s-a cerut decît să rămînă un zero. Iar acest lucru pare să nu ne cadă greu. A lăsa să-ți treacă pe lîngă urechi, a trece cu vederea, a neglija, a lepăda, a te dezobișnui, a uita"), poate frica atît de adînc înrădăcinată încît nici nu mai poate fi numită frică, poate pentru că „unui om care se teme să sară în ochi nu-i mai sare nimic în ochi" etc., etc. ; un șir extenuant de interogații și de ipoteze ce conferă acestei cărți valoarea unui act moral profund tulburător și angajant. Marea literatură nu este niciodată numai literatură.

Christa Wolf intră astfel în limba română cu una dintre cele mai reprezentative scrieri ale sale. Prozatoarea, care anul trecut a publicat un roman de mare răsunet, ce ace punct de pornire catastrofa nucleară de la Cernobîl (**Störfall. Nachrichten eines Tages**, Caz de defecțiune. Știri de o zi), a avut șansa unei excelente traduceri, făcute de germanistul ieșean Octavian Nicolae, care și-a trecut de altfel doctoratul cu o lucrare despre „Modalități narative în proza germană contemporană, cu deosebire la Günter Grass și Christa Wolf". Atent, nuanțat, studiul său introductiv este binevenit și oferă cititorului român suficiente indicații despre natura acestei cărți extraordinare care este **Model de copilărie**. Îi semnalez apariția cu bucurie.

Mircea Iorgulescu

*) Christa Wolf, **Model de copilărie**, traducere și prefață de Octavian Nicolae, Editura Univers, 1987.

Spațiul teatral

CITITORUL (spectatorul) care observă cu atenție „locul teatral" imaginat de W. Gombrowicz este de la început cuprins de mirare. Rareori se poate întîlni un text teatral atît de bine ritmizat prin însăși proiectarea sa într-un timp spațializat. Se simte cu ușurință cum pe dedesubtul lui curge o melodie concepută în mai multi timpi. Debutul are o lentoare dulce. Personajele se exhibează prin mișcări lenese ca într-o reverie vizualizată. Spațiul este în așa fel ornamentat (biserici în ruine, circiumi, castele) încît să poată sugera efecte sigure de stranietate. Peisajul tipic pentru „la belle époque" începe să prindă contururi. Și deodată în spațiul teatral al scriitorului polonez se instalează o altă mișcare. Starea alegră pătrunde în gesturi și cuvinte. Replicile se ciocnesc între ele, pocnesc și, vorba scriitorului, din cînd în cînd **cuvintele crapă** de prea mult sens sau din lipsă de sens. Cînd intriga pare să se înscrie într-o direcție liniară crescîndă, — textul explodează datorită unui eveniment-surpriză (moarte, revoluție, război), mișcarea centrifugală rămînînd suspendată într-o ipostază oarecare, ca într-un vis întrerupt.

Fără îndoială că W. Gombrowicz este un spirit barochizant, născut din apele reziduale ale manierismului din secolul XX și ale spiritului literaturii de avangardă de la cumpăna celor două veacuri. Dramaturgia sa se găsește sub zodia celor două simboluri de extracție barochizantă : **Circe** și **Păunul** (J. Rousset), adică **metamorfoza** și **ostentația.** Personajele scriitorului polonez se destabilizează, se recompun în alte ipostaze sau se replică într-un imens delir verbal, cuibărindu-se astfel într-un adevărat vid existențial.

Ca și alții alți scriitori contemporani, W. Gombrowicz a conceput un spațiu degradat în care se mișcă personaje degradate, incitate de valori degradate. Un adevărat desmăț de cuvinte dezarticulate pecetluiește această lume buimacă gata să se descentreze sub ochii cititorului (spectatorului). De fapt, în universul teatral imaginat de scriitorul polonez nimic nu rămîne fixat într-un sens major, situațiile limită (moartea, revoluția, războiul) metamorfozîndu-se în spectacole de tip carnavalesc.

Textualizată sau reprezentată pe scenă, viața cotidiană este înfățișată de scriitor ca o imensă parodie. De aceea și personajele sînt concepute ca niște mecanisme acționate de stereotipii afective, gestuale sau verbale. Omul din dramaturgia gombrowiciziană trăiește existența ca o imensă repetiție. Acționate **dinafară**, personajele nu ajung în stadiul de individualizare ele fiind simple **roluri** inscenate de marile mecanisme ale vieții.

Venite din existențialism (Camus, Sartre), lecțiunile teoretice ale scriitorului polonez pun în lumină o interpretare bazată pe opțiuni reducționiste foarte personale. Fără îndoială că relația absurdă dintre individ și existență este de sorginte camusiană, ca și ipostaza omului ca **actor**, ca **rol**. Din această cauză personajele sale nu sînt nici esențe prefixate, nici ființe care se fac prin fapte (Sartre), ci simple roluri repetitive. De fapt, în toate stadiile sale de manifestare, omul din universul dramatic gombrowiczian nu depășește stadiul rolului de **clovn.** Zimbitori, hazlii, jucăuși sau somnolenți, lascivi și visători clovnii din teatrul lui W. Gombrowicz reprezintă lumea în stare de deriziune, existența ca suprafață, viața ca aparență.

PIRAMIDA existențială imaginală de scriitorul polonez are în vîrf un dumnezeu mort, iar dedesubt, regii, prinții, valeții, preoții, bătrînii și tinerii sînt la fel de aplatizați, striviți de o unidimensionalitate vagă, dincolo de care se găsește o **masă informă**, rar impulsionată de o slabă dorință de rebelire sîngeroasă, instinctuală. Fără îndoială că W. Gombrowicz este un nihilist mascat, deghizat, dar nu trebuie să uităm că nihilismul său are o funcție activă, ca și în opera dramatică a lui Fr. Dürrenmat și M. Frisch. Utopia viitorului **(aici)** încert, **(acum)** incert, rămîne doar o supoziție în planul unei acute dialectici a negației. Omul gombrowiczian nu este nici un „modern întîrziat", nici un „contemporan al viitorului" (Pauwels și Bérgier), dar nici un „ouvrier de la Terre" (Teilhard de Chardin), fiindcă el nu are trecut, nu are prezent și nu are responsabilitate. El nu este decît un vag proiect aruncat în existență, unde se rostogolește în neant. Între tăcerile Ivonei, înecată (ucisă) cu un os de pește, **(Ivona, principesa Burgundiei)**, cununia ubuească a lui Henric **(Cununia)**, voma existențială a profesorului, somnolența erotizată a Albertinei (goooală) zonele erogene ale contelui Cherme, acționat doar de vagi pulsiuni libidinale (nudul cadavrului, nuditate, goală) nu se instalează **(Operetta)** decît un spasm de „durere comică", de „scleroză cerească" a „patosului sentimental", lichidat și el în cele din urmă de strigătele dezarticulate ale unor personaje descentrate cu o funcție, de obicei periferică în teatrul scriitorului. Clovneriile se strîng astfel în cuvinte fără sens (piti, piti, mniutubabum, glugluglugluglu etc.). Peste acestea este proiectată starea de scîrbă existențială a profesorului, sughițul său intempestiv sau scurtele pulsiuni de violență ale valeților-lingători de ghete nobiliare (să căsăpim, să măcuim să sugrumăm etc.).

Și cînd delirul verbal agresiv se instalează între personaje, ca o **formă** menită să **deformeze** relațiile umane interindividuale, cuvintele intră într-un desfriu asociativ colosal, retorica grotescului carnavalesc căpătînd proporții asemănătoare cu cele din farsa absurdă a lui Jarry, E. Ionescu și S. Beckett. Între beți, Henric, mama și Vlad **(Cununia)** replicile se schimbă printr-o aglutinare continuă de sensuri și nonsensuri. Enunțuri de tipul : **Mania, porc, Mania poarca, porc din porc, porc, porc, o sticlă de porc amărui** indică o stare de explozie instinctuală, produsă prin contaminare **(Cununia)**, pînă cînd fluxul verbal delirant scade și se reinstalează ordinea, tăcerea (fiți mai înțelegători... E noapte tîrziu, Mania, încuie ușa) adusă de un vis violent ce s-a stins.

Prin registrul său literar din operele de teatru, W. Gombrowicz este „contemporan" cu teatrul manierist și baroc. Dar nu trebuie să uităm că scriitorul polonez este mai ales contemporan cu E. Ionescu, S. Beckett și M. Frisch.

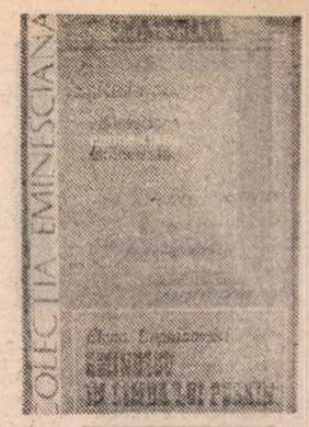
În farsele sale absurde, W. Gombrowicz imită (la modul aristotelic) o lume care se „repetă", fiindcă în acest univers circular personajele nu pot să convertească **gestul** în **act.** De fapt, dramaturgul polonez a conceput un straniu intertext teatral, calchiat după unele modele create de Shakespeare și Jarry.

În locul teatral imaginat de W. Gombrowicz totul devine cu putință, deoarece abordarea ludică a existenței lasă personajelor doar inițiativa gesturilor ludice, cînd jocul devine hazliu, erotizat, crud, fără milă, gratuit, socializat. **Lumea ca teatru** și **lumea ca vis** nu pot coexista decît într-un spațiu/timp al reveriei dezmărginite.

Văzut din această perspectivă, W. Gombrowicz se configurează ca un **fiu prenăscut** al **postmodernismului** ludic, uneori nihilist și totuși conciliator, ba chiar de-a dreptul surizător.

Romul Munteanu

„Eminescu în limba lui Pușkin"



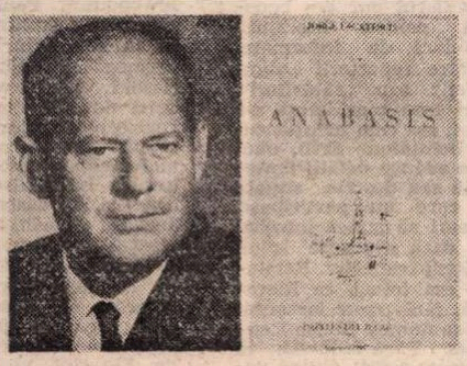
ESTE poezia traductibilă, în genere? Un poet de talia lui Eminescu poate fi tradus? „A devenit modă la noi să se discute cu o anume superioritate snoabă despre imposibilitatea traducerii versurilor, mai ales a versurilor unui poet național cum este Eminescu", arată Elena Loghinovski la p. 265 („În loc de concluzii") a recentului ei volum, intitulat **Eminescu în limba lui Pușkin** * (tipărit la editura „Junimea" din Iași și constituind a patruzeci și una apariție în cadrul frumoasei colecții „Eminesciana"). Deși, după cum mărturisește voalat autoarea, „vremurile încrederii noastre nestrămutate atit în posibilitățile artei traducerii cît și în știința filologică capabilă să-i descifreze tainele" au trecut pentru totdeauna, ea continuă și azi să respingă „postulatul intraductibilității" (negat de altfel de însăși „practica traducerii" care — în ciuda celor mai sceptice teorii — „nu a fost întreruptă nici pentru cea mai scurtă perioadă"), atrăgînd totodată atenția asupra pericolului opus reprezentat de producțiile irresponsabile ale „unor amatori și grafomani" ce se grăbesc să ne „ofere «versiunile» lor, capabile doar să-l compromită pe scriitor în străinătate". Pe scurt, Elena Loghinovski **crede** în posibilitatea traducerii dar examinează cu **neîncredere** fiecare traducere în parte, convinsă — cu această propoziție-stindard se deschide de altfel cartea ei — că „o traducere poetică reușită este întotdeauna un miracol".Un miracol — adaugă autoarea în altă parte, cu umor — „a cărui existență trebuie s-o recunoaștem, dacă vrem să fim realiști!". Un mod de a spune că, fiind posibilă, traducerea izbutită constituie totodată un eveniment rar, de excepție. Un miracol, într-adevăr. Sau un vis: „Este imposibil să transferi dintr-o limbă în alta creația poetului, dar la fel de imposibil este să renunți la acest vis". Splendidul citat din V. Briusov servește, în chip semnificativ, drept motto al lucrării. (Poziția Elenei Loghinovski — măsurată, nuanțată, — este practic inatacabilă. Nu poți să nu o accepți, cel puțin... de ochii lumii, vreau să spun în planul bunului simț, al argumentelor și al logicii. Chiar dacă în sinea ta continui să cîrtești, să te ții de cealaltă părere a ta, intimă, intuitivă — avem nu o dată astfel de duble păreri într-o serie de probleme. Zicindu-ți de pildă că, spre deosebire de muzică, cu al cărei limbaj universal nu poate rivaliza, poezia — manifestare auroral — este emanația directă a etnosului particularizant și îngrăditor, ce și-o păstrează vigilent la sine așa cum își păstrează aurul un avar. Sau proclamînd ferit, cu o tunătoare voce șoptită, în forul tău lăuntric, că, matern iubitoare și geloase, popoarele nu-și imprumută barzii!).

Într-o poezie rămasă fără titlu dar purtînd în chip de motto horațianul **exegi monumentum** Pușkin își exprima încrederea în perenitatea (și implicit în traductibilitatea) operei sale: „M-or pomeni-n Rusia cea mare, pîn-departe, / Nenumărate graiuri pe mii și mii de buze, / Vlăstare de slavi, mîndre, calmîci din zări deșarte, / Fineji și seminții tunguze." (în românește de Al. Philippide). Și-a imaginat însă, oare, vreodată Eminescu că va fi tradus, cîndva, masiv, în rusește? Cert este că astăzi se poate vorbi de un „Eminescu în limba lui Pușkin": „aproape toate antumele" — argumentează autoarea —, 19 din cele 26 de sonete eminesciene și „marea majoritate a postumelor, printre care toate capodoperele recunoscute ca atare de critică" au fost traduse în limba rusă. Numele, cel puțin ale unora dintre cei ce cunoscători sau nu ai limbii române, au efectuat, cu rezultate desigur diferite și uneori la apreciabile intervale de timp, această nobilă și dificilă muncă de transpunere, merită a fi reținute de cititorul român: F.E. Korș, autorul primei traduceri din Eminescu în rusă, traducere apărută în 1891 (e vorba de sonetul postum **Oricîte stele...** publicat în „Convorbiri literare" în 1890), I. Mirimski, S. Șervinski, I. Gurova, G. Perov, L. Martinov, Iulia Neiman, Ariadna Efron (fiica Marinei Țvetaeva), A. Starostin, E. Alexandrova, Anna Ahmatova (deși a semnat o singură traducere, **Venere și Madonă**, dar „incredibil de frumoasă" — p. 103), D. Samoilov, A. Brodțki și, desigur, nu în ultimul rînd, I. Kojevnikov, traducător de o viață al lui Eminescu și exeget al operei marelui nostru poet (o lucrare de a sa a văzut lumina tiparului în 1979 tot în cadrul colecției „Eminesciana"). Datorită lor, celor mai sus menționați (ca și altor entuziaști și sîrguincioși tălmăcitori) „Eminescu în limba rusă **există**", **„dulcele corn** eminescian poate fi auzit [...] și de cititorul sensibil de pe alte meleaguri", ne asigură autoarea volumului de care ne ocupăm. „Nu vrem să afirmăm — precizează Elena Loghinovski — că traducătorii l-au egalat de multe ori pe poetul român sau că i-au recreat în toate dimensiunile opera". Însă „opera de «strămutare», de «împămîntenire» a creației lui Eminescu în spațiul literar rusesc este astăzi pornită și încă în condiții bune, nivelul general al traducerilor fiind înalt, iar unele versiuni reușind chiar să restituie valorile ei intrinseci". Oricum, declară în altă parte Elena Loghinovski — și cine e mai autorizat decît ea s-o afirme? — „Eminescu nu a fost maltratat în limba rusă". Orice traducere este însă „un proces deschis". „Traducerea nu este operă, ci drumul către operă" — spunea Ortega y Gasset, citat în volumul de față la p. 33. Iar Osip Mandelștam era de părere că „În poezie, în pictură și în general în artă nu există lucruri finite...". În traducere în orice caz. De aceea, concluzionează autoarea, „Sînt necesare [...] tălmăciri repetate din Eminescu" și în continuare.

Eminescu în limba lui Pușkin este o lucrare complexă. Autoarea face totodată și teorie („teoria traducerii literare" considerate ca o „înaltă artă"), mai ales în **Cuvînt înainte** și în **Introducere** (p.p. 5—32); și istorie literară (culturală), precum în **Capitolul I** (p.p. 33—104), evocînd primul ecou al creației lui Eminescu în Rusia ori mediul universitar de la sfîrșitul secolului XIX — începutul secolului XX din care „provin primele relatări mai ample despre Eminescu" și înregistrînd toate antologiile și culegerile de poezie eminesciană tradusă în limba rusă și apărute în U.R.S.S., de la volumul din 1950, intitulat **Stihi (Versuri)** la cel din 1981, intitulat **Izbrannoe (Opere alese)** — „cea mai amplă culegere a operei lui Eminescu în limba rusă", numărînd 520 de pagini și adunînd 103 poeme (plus proză, articole, scrisori); și analiză tehnică, la obiect **(Capitolul II**, p.p. 105—264), prin compararea originalului românesc — autoarea se oprește asupra a 20 de poeme ale lui Eminescu — cu variantele lor rusești mult mai numeroase (deoarece de obicei o poezie eminesciană beneficiază de mai multe traduceri diferite: pentru **Trecut-au anii** avem trei, pentru **Veneția** — cinci, pentru **Luceafărul** — tot cinci etc.). Elena Loghinovski stăpînește tot materialul cercetării sale, luînd în considerație și traducerile în rusește din Eminescu realizate la noi (volumul de la Dacia din 1972, **Luceafărul** în nouă limbi apărut la C.R., alte ediții bilingve și poliglote), descoperind o valoroasă tălmăcire rămasă nepublicată a poeziei **Sara pe deal** (efectuată de o compatrioată, Natalia Nicolau) sau semnalînd o variațiune după **Dintre sute de catarge** semnată de un poet-geolog siberian. Cunoscătoare a celor două limbi și literaturi, inclusiv a operei eminesciene, dovedind o desăvîrșită competență în domeniu, de o mare onestitate profesională și de o anume liniștită demnitate a atitudinii și discursului, Elena Loghinovski alcătuiește de fapt o prețioasă și minuțioasă **hartă a traducerilor** din Eminescu în limba rusă, indicînd suișuri și coborîșuri, piscuri splendide și abisuri catastrofale. Fiecare tălmăcire analizată este comparată cu originalul și cu celelalte variante rusești existente, la nivel lexico-semantic sau morfologic-sintactic, urmînd axa compozițională sau cercetînd stratul substantival, din punctul de vedere al strofei, al versului, al rimei etc. Ni se oferă tabele și scheme. Nimic nu este omis: de pildă, cum rezolvă I. Kojevnikov, traducînd poezia **Dintre sute de catarge**, problema clauzulei hiperdactilice, „foarte rară în limba rusă" (p. 170). Elena Loghinovski este o examinatoare severă: știe să laude fără rezerve cînd crede că e cazul dar puține tălmăciri o satisfac integral. Reputația unui traducător nu o face să ezite: ea spune întotdeauna ce are de spus, obiectează atunci cînd are de obiectat. Ironia, reținută, nu-i este străină. În una din cele cinci tălmăciri ale **Luceafărului**, Demiurgul apare „ca un fel de Savaoth pravoslavnic". În traducerea — de altfel elogiată — a lui D. Samoilov, în descrierea primei metamorfoze a Luceafărului, unele expresii nefericite „duc cu gîndul, mai degrabă, la un viteaz din bilinele rusești". O improvizație compromițătoare cum este aceea semnată la noi de N. Malearciuk și chiar tipărită este tratată așa cum se cuvine. „Aici e bine, aici nu e bine", spune mereu, imperturbabilă, autoarea. Pentru cei direct interesați, traducătorii în limba rusă ai lui Eminescu, volumul Elenei Loghinovski devine un catalog de note, ce le reflectă activitatea, reușitele și nereușitele. Iar pentru cititorul sovietic — un ghid. Acea hartă minuțioasă de care vorbeam este menită să-l orienteze mai ales pe acesta din urmă. Să-i recomande anumite tălmăciri, să-i atragă atenția asupra erorilor altora. Această carte despre teoria și practica traducerii ar trebui de aceea ea însăși tradusă. În ce-l privește, cititorul român se va arăta mai interesat de datele de istorie literară pe care i le oferă lucrarea, și, eventual, de paginile ei teoretice. Firește, nu-i poate fi nici lui indiferent să știe cum sună capodoperele lirice eminesciene într-o altă limbă. După cum nu-i poate fi indiferent să constate că domeniul deloc neglijabil, cantitativ și calitativ, al tălmăcirilor din Eminescu în rusă își are, în persoana unei serioase și erudite cercetătoare, un adevărat înger păzitor, intransigent și drept, binevoitor și necruțător în același timp — întotdeauna în stare să separe grîul de neghină.

Valeriu Cristea

* Elena Loghinovski, **Eminescu în limba lui Pușkin**, Ed. „Junimea".



■ *Ultimul volum de versuri al filosofului și scriitorului maghiar de origine română Jorge Uscătescu, intitulat* Anabasis, *a apărut anul trecut la Cuenca (Spania) și a obținut Premiul „Rio Huécar". Titlul trimite la cîteva din tezele filosofului expuse în mai multe din scrierile sale: întoarcerea umanismului la esență, regăsirea omului de către sine însuși cu noi posibilități de reflexie, un nou dialog fecund cu sine și cu întreaga umanitate.*

Iată cîteva dintre poeziile incluse în volumul amintit.

George USCĂTESCU

Fata

Fata cu scînteieri violete în lumina genelor
Fata-mușcată de culoare roz în sînul buzelor
Fata salcie unduindă în desenul pașilor
Fata ivită prima în căldura cîntului.

Fata smulsă din ramă, fata de culoare roz
Fata-mușcată, fata uitare violetă
Fata salcie și zefir înălțată la nori
Fata ivită prima în căldura cîntului.

Fata întrupată în marginea pădurii
Fata iluminată de rază la țărmul pădurii
Fata iluminînd sărutul la poalele pădurii
Fata iluminat izvor la negrul hotar al pădurii

Cîntec necîntat nerostit cînt cîntec
Slavă trupului mușcat în alai de primăvară
Universul întreg a pătruns în taină
În trupul fetei veșnice de la marginea pădurii.

Fata care a furat timpul pădurii
Fata care a smuls din adîncuri taina pădurii
Fata care a strîns la pieptul ei inima pădurii
Fata care a sorbit pînă la fund apa pădurii.

Macbeth 2000

Așa trebuie să fi fost
Diminețile lui Macbeth
Trup în flăcări
Ochi ațintiți spre crimă
Nici parfumurile din Arabia
N-ar fi putut spăla mîinile
Acelei tovarășe a sîngelui și morții.
Crima a împietrit voința de moarte
Dacă ai chef să ucizi ucide degrabă
Nu e vreme de pierdut
Nimic nu poate amîna omul
Lovește victimele oriunde
Dușmanii sînt asemenea copacilor din pădure
Deschizi drum prin voința liberă
De a-i dobori pur și simplu
Pur și simplu vor cădea milioane
Voința lui Macbeth
E un semn ideogramă de foc
Pentru anul 2000 dată supremă
Dorită necesară implacabilă
Foc și pulbere pentru anul 2000.

Thanatos 4

Moartea intra în oraș pe furiș
Cavalerii au întîmpinat-o cavalerii în armuri strălucitoare
Orașul întreg a țipat pradă unei spaime definitive
Solii nopții și-au pornit zborul spre întuneric.

Mai puternică decît zidurile Babilonului s-a instalat tăcerea
În orașul în care moartea intrase pe furiș
Și sfîșiase cu frica din urmă piepturile cavalerilor.
Era aici ea, marea tăcere în plină zi,
Se înălța spre cer ca o columnă albastră
Îi urmau volutele imense marile inscripții
Forța de neuitat veșnică suverană.
Mai puternică decît amintirea cavalerilor
Mai zgomotoasă decît strălucirea tribunilor în agora
Mai seducătoare decît surîsul curtezanelor
Maiestuoasă pură tăcerea din orașul fumegînd
Respirație profundă a templelor fragmentare
Calea Sacră prezentă deasupra apelor vremii.

Frica

Uneori teama de marele timp urcă în mine
Spadă rece, ostilă,
Tremură un strămoș în luptă.
Teamă albă, teamă rece, teamă scînteietoare
Stăruie o clipă
În inimă
Nemișcat,
Am străbătut o dată cu lungul drum
Așa,
Ignorat,
Tovarăș al dezintegrării
Tovarăș al aurorelor indecise,
Teama de marele timp,
Născut în timp
Plăsmuit în timp.
Odraslă a timpului dăinuitor,
Fără cer,
Fără munți,
Fără hotare,
Purtat din oraș în oraș
Din port în port;
Teama plămădită din mări și țări,
Fără peisaj,
Fără cuvinte
Ascunsă într-un nedezmierdat loc
Încordată ca un tigru
Gata să facă un salt
Saltul marelui timp
Care nu are loc niciodată
Niciodată,
Niciodată.

În românește de
Dan Munteanu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Festivaluri de film

● Se află în plină desfășurare, sau vor începe în cîteva zile mari festivaluri de film care marchează, în mod tradițional, luna ianuarie. Printre ele, să-l amintim în primul rînd pe cel de la Avoriaz, a cărui a XVI-a ediție va avea loc între 16 și 24 ale acestei luni. Directorul festivalului este regizorul american Sidney Lumet, iar din juriu fac parte Valérie Kaprisky, Daniele Thompson, Go Nagai, Lambert Wilson și cîntăreața franceză Régine. Amintind că festivalul prezintă în concurs filme științifico-fantastice, subliniem prezența unor pelicule dintre cele mai așteptate : **Near Dark** — regia Kathryn Bigelow, **Robocop**, în regia lui Paul Verhoeven, **Hellraiser**, în regia lui Clive Barker și **The running man**, semnat de Paul Michael Glaser.

Mîine începe în orașul Park City, statul Utah, S.U.A., **Festivalul filmului american**, în programul căruia este inclusă o retrospectivă a operei regizorului Samuel Fuller și o secțiune dedicată prezentării filmului argentinian. Există, prin tradiție, la acest festival, o foarte importantă secțiune a filmului documentar, iar juriul este format din personalități de renume, cum ar fi Martha Coolidge, Tim Hunter, Ed Pressman și Terry Southern, de menționat fiind și seria de manifestări (filme documentare, științifice, expoziții) care vor comemora și în acest cadru 100 de ani de la fundarea prestigioasei instituții care este **National Geographic Society**. S-a încheiat **Atlantic Film Festival** (Halifax, Nova Scotia), marele premiu revenind filmului **Life classes**, iar la categoria film documentar laurii au revenit filmului **Le Grand Jack**, realizat de Hermengilde Chiasson, despre viața și opera scriitorului Jack Kerouac.

La Festivalul internațional de film de la Flanders, marele premiu al juriului și premiul publicului au revenit filmului **Vino și vezi**, realizat de sovieticul Elim Klimov, aflat în competiție cu cîteva dintre cele mai bune realizări ale lui '87, printre care **The house of Bernarda Alba**, semnat de Mario Camus, **The serpent day**, realizat de Bo Widerberg și **A month in the country**, realizat de Pat O'Connor.

Cr. U.

Balet contemporan

● Printre numele care s-au impus anul trecut în atenția opiniei publice internaționale se numără și cel al balerinului danez Nikolaj Hübbe, laureatul '87 al finalei de balet în concursul Euroviziunii. Consacrarea internațională i-a adus-o interpretarea rolului titular în **Romeo și Julieta** în regia lui John Neumeier la „Copenhagen Royal Theatre", proiectele de viitor vizînd colaborarea cu noua trupă pe care Béjart a înființat-o la Lausanne pentru un rol în baletul **Spărgătorul de nuci.**

Trevor Howard

● Întîlnirea lui Trevor Howard cu viața a luat sfîrșit, după 72 de ani, la început de ianuarie. **Scurta** (sa) **întîlnire**, într-o altă gară pentru doi, cu Celia Johnson, sub bagheta (ce se anunța, de atunci, magică) a regizorului David Lean, va dăinui însă la nesfîrșit în memoria afectivă a spectatorilor. Va dăinui alături de altele din cele peste 50 de roluri din **Drumul spre stele, Revolta de pe Bounty, Fii și amanți, Expresul colonelului von Ryan, Bătălia pentru Anglia, Fata lui Ryan** etc., etc., — care au dus actorul de pe platourile britanice pe cele hollywoodiene. Cu cîteva notabile excepții Trevor Howard a fost, pe ecran, actorul de plan doi, fără de care planul întîi ar fi fost lipsit de expresivitate. Sobru, tăciturn, necomunicativ, fugind de publicitate, Trevor Howard s-a impus ca un actor al caracterelor hotărîte, stăpîne pe sine, discrete, al personajelor originale cu un ciudat magnetism. Sînt caractere, personaje care vor rămîne multă vreme în căutarea unui actor.

Manuscrisele lui Zola

● Brigitte Place, strănepoata marelui scriitor Emile Zola, a vrut să pună în vînzare o serie de manuscrise ce i-au fost încredințate de către bunicul său, Jacques, fiul lui Zola. Printre manuscrise se află și faimosul articol **J'accuse**, prin care scriitorul lua apărarea lui Dreyfus în procesul intentat acestuia pentru trădare, precum și 360 de scrisori adresate de Zola soției sale, Alexandrine. Tribunalul din Paris a interzis licitația manucriselor, atîta timp cît nu sînt clarificate chestiunile privitoare la exclusivitatea proprietății asupra lor.

Premii

● Atribuite la finele anului trecut, Premiile de stat ale R.S.F.S.R. în domeniul literaturii, artei și arhitecturii, au revenit scriitorilor Aiaz Ghiliazov pentru volumul de nuvele **La lumina fulgerelor**, Vladimir Kostrov pentru cartea de versuri **Deschis privirii**, Stanislav Kuniaev pentru volumul de articole critice și publicistice **Focul care licărește în recipient**, Semion Surtakov pentru romanul **Iarba răpusă**. Aceștia au fost distinși cu premiul „M. Gorki", iar premiul „Frații Vasiliev" a fost atribuit lui Boris Strugațki, unul din autorii scenariului la filmul **Scrisorile unui mort.**

„Kinekom"

● Pe lîngă Școala superioară de arte frumoase din Braunschweig este în curs de instalare prima bancă computerizată pentru cinematografie. Sistemul informațional, după cum declara ziariștilor șeful proiectului, Helmut Kort, va cuprinde filme artistice, documentare și pedagogice, precum și literatură despre film. Pe lîngă datele obișnuite despre filme, în computer vor fi introduse și informații cu privire la posibilitățile de proiectare.

Kafka, inedit

● La Heidelberg a fost publicată pentru prima oară o scrisoare a lui Franz Kafka necunoscută pînă acum. Epistola, nedatată și cuprinzînd mai multe pagini, a fost adresată scriitorului Melchior Vischer pe care Kafka l-a întîlnit în perioada șederii sale la Praga.

Tom Bishop

● Universitarul american Tom Bishop se străduiește de un sfert de secol să facă înțeles și cunoscut dincolo de ocean noul roman francez. Cît a reușit, cum a reușit, dacă a reușit, atît cît a vrut se va vedea în curînd. Tom Bishop s-a hotărît să-și scrie memoriile care, fără îndoială, vor cuprinde și această perioadă plină de interes pentru scriitori și cititori.

Arthur Pestana și literatura angoleză

● Apreciat drept unul din cei mai marcanți scriitori angolezi, Arthur Pestana (Pepetela) (în imagine), de două ori laureat al premiului național pentru literatură, s-a referit într-un interviu acordat publicației „Jornal di Angola" la specificul literaturii din țara sa : „o tendință predominant urbană, explicabilă prin faptul că mai toți scriitorii contemporani sînt orășeni. O singură excepție — Mendez de Carvaljo, care a trăit vreme îndelungată la țară și cunoaște deci problemele specifice mediului". La ce lucrează acum Pepetela ? Scrie un roman a cărui acțiune se petrece în statul african medieval Lunda. Roman istoric la baza căruia se află legende populare.

Scrisori, Mark Twain

● Noua ediție critică a operelor lui Mark Twain, în curs de apariție la University of California Press, va avea șaptezeci de volume, dintre care douăzeci sînt consacrate corespondenței scriitorului. Primul volum, care urmează să apară în curînd, conține o sută douăzeci și șase de scrisori.

„Unchiul Marcel"

● Așa este intitulat ultimul volum din jurnalul lui Claude Mauriac, **Timpul imobil**, care urmează să apară la editura pariziană Grasset. **Unchiul Marcel**, evocat chiar în titlu, nu este, așa cum s-ar putea crede, Marcel Dassault ci Marcel Proust.

Un nou premiu literar

● Pe lîngă Whitebread Prize, Betty Track Award și Booker Preize, din anul 1988 în Anglia se va mai decerna încă un premiu literar. Noua distincție, cu o valoare materială mai mare decît celelalte, este instituită de firma americană N.C.R. Juriul va alege laureatul în martie 1988.

Cendrars — reporter la Hollywood

● Simenon, Kessel, Béraud, Albert Londres erau trimiși de ziarele la care lucrau drept reporteri. Rezultatul : scrieri care le-au adus o mare popularitate printre cititori, popularitate care s-a răsfrînt și asupra cărților. Calitatea reportajelor inobila nu numai autorul sau ziarul dar era benefică pentru literatura populară, de informare. Printre reporterii „plimbăreți" sau „rătăcitori", cum erau considerați, s-a aflat, așa cum menționează Dominique Erill, unul care adăuga detalii fanteziste sau descria situații la care nu participase. Uneori se punea întrebarea dacă ajunsese pînă la locul respectiv. Relatarea era totuși, ca literatură, fără cusur iar autorul se numea Blaise Cendrars. Fără îndoială, în America a fost. Citind volumul în care sînt strînse reportajele sale, **Hollywood. Mecca cinematografului**, poți fi convins de adevăr.

În 1936 redactorul șef al ziarului „Paris-Soir", Pierre Lazareff, l-a trimis pe Cendrars în California să scrie o serie de reportaje despre uzina de vise și de iluzii, putînd să noteze ce voia. Pe lîngă fapte și imagini trebuia să aducă senzații, păreri și impresii ce constituiau viața de fiecare zi a marilor producători. Nici nu și-a putut închipui Pierre Lazareff, cîtă bucurie, cîtă plăcere îi va produce lui Cendrars un asemenea subiect care îi venea pe măsură. Cîteva titluri, devenite apoi titluri de capitole, sînt elocvente : „Cetatea interzisă", „Noul Bizanț", „Marele mister al sex-appealului". Din prima zi este frapat de mulțimea străzilor, de aparenta dezordine urbanistică, care i se pare un amestec de Luna Park, Cannes și Montparnasse. Acomodîndu-se, pătrunde „misterul". Cendrars ia interviuri cîtorva personalități, printre care doamna Wilcox, considerată nașa Hollywoodului, Paul Longpré, pictor francez stabilit în cetate încă de pe vremea filmului mut, Harold Leeb, vechi dadaist devenit tehnocrat, regizorului Ernst Lubitsch. Nu te plictisești nici o clipă umblînd pe urmele lui Blaise Cendrars și ale desenatorului Jacques Guérin, care l-a însoțit, ale cărui portrete și desene sînt reproduse în carte. S-ar putea obiecta că însemnările sînt prea spectaculoase, prea conforme cu legenda. Ele sînt vii, exacte, datorită condeiului lui Cendrars. Nu este numai cinema, mai este viață și talent. **Hollywood. Mecca cinematografului** a fost reeditată de curînd în colecția „Ramsay-Poche-Cinéma. (În imagine : Cendrars pe vapor, la Saint Pero, înainte de a pleca de la Hollywood.)

„Rețeta fericirii, de dr. Burns"

(George Burns : **Rețeta fericirii, de dr. Burns**, New York, 1984)

● AMERICANII, ahtiați după rețete de fericire (sau măcar de slăbire, de cucerire a femeii / bărbatului rivnit, de scădere a colesterolului, a tensiunii arteriale etc., sau de înfrumusețare, de îmbogățire, de întinerire) instantanee, se vor fi repezit poate și asupra acestei cărți care se numește atît de ispititor **Rețeta fericirii, de dr. Burns**, îndeplinind profeția editoarei ei, doamna Phyllis Grann: după succesul cărții sale precedente, **Cum să trăiești pînă la o sută de ani și chiar mai mult**, autorul poate spera să vîndă, cu un asemenea titlu, un milion de exemplare.

Numai că, foarte repede, cei un milion de cumpărători (sau — cine știe ? — poate mult mai puțini, ne aflăm pe teritoriul glumelor extravagante și al extravaganțelor hazlii) aveau să constate că : 1) dr. Burns numai doctor nu-i, e actorul comic George Burns, ajuns la invidiabila vîrstă de 88 de ani (în 1984) și la a cincea lui carte ; 2) rețeta nu-i o prescripție în sensul strîmt (sau chiar mai lărguț) al cuvîntului, ci o colecție de amintiri și de anecdote punctate de cîteva (în general de bun simț) sfaturi ; 3) iar fericirea, ah, fericirea e ca minunata noastră stea care era pe cînd nu s-a văzut, azi o vedem și nu e...

Un „cuvînt înainte" urmat de o „prefață", după care vine o „introducere", iar apoi, un text „despre autor" sînt bilbîieli tărăgănate ad libitum pentru a amîna momentul unui adevăr nereductibil la o formulă. Căci, nu-i așa ?, ce-i fericirea ? Cum să faci rost de ea și, mai ales, cum s-o păstrezi ? George Burns poate să pună la bătaie doar experiența lui personală de străvechi actor de vodevil și începînd de la vîrsta de 79 de ani, de actor de film, încununat, la tîrziorul lui debut, cu un Premiu Oscar pentru rolul interpretat în filmul **Băieții soarelui.** Pentru el, fericirea este, înainte de toate, să-ți placă munca pe care o faci. Lui i-a plăcut întotdeauna, pînă și în primii ani, cînd n-avea nici pic de succes. Își schimba mereu numele de scenă, dar, zice el, al doilea prenume rămînea neschimbat : „Eșec". „Am fost Harry «Eșec» Pierce, am fost Joe «Eșec» Davis, am fost Tom «Eșec» Fitzpatrick și, după aceea, pînă am întîlnit-o pe Gracie, am fost George «Eșec» Burns". Odată cu Gracie, partenera și soția lui, s-ar putea zice de-o viață, dacă în viața lui George Burns perioada cînd au împărțit mai mult binele decît răul n-ar fi reprezentat decît mai puțin de jumătate, George Burns a cunoscut și succesul și fericirea aferentă, plus alte cîteva soiuri esențiale de fericire. Au fost un admirabil cuplu de vodevil și o pereche ideală. Dar, susține el ca să-și amuze publicul, abia cînd Gracie s-a retras din activitate a avut și dînsul prilejul de a se afirma. Pînă atunci „eu nu făcusem nimic. Am intrat amîndoi în scenă, am întrebat-o, Gracie, ce mai face fratele tău ? și ea a vorbit timp de 33 de ani". Turneele cu Gracie au fost singurul gen de călătorie cu care era obișnuit și totodată singurul gen care-i făcea realmente plăcere. Cu puțin înainte de apariția cărții a fost invitat să distreze pasagerii pe un transatlantic. Printre partenerii de voiaj o enumeră pe „Cathy Carr, adorabila tînără doamnă vioaie din Dallas, care a intrat în viața mea acum patru ani și mă face să mă simt de parcă aș avea din nou doar 80 de ani". Gracie, rezultă, la cîtăva vreme după ce s-a retras din scenă, s-a retras și din viață. Fusese spirituală, devotată, îi dădea perfect replica și pe scenă și acasă. Cathy va fi avînd și ea calitățile ei, dar una singură i s-a părut lui George Burns că merită a fi semnalată ca ieșită din comun : imensa ei capacitate de a face cumpărături, de a achiziționa orice și anume „nu doar cîte o bucată sau cîte cinci bucăți din ceva: cumpără de parcă ar fi achizitoare pentru rețeaua Bloomingdale. Sfeșnice și tacîmuri de argint, bijuterii, blănuri, rochii, porțelanuri, — totul în cantități industriale". Ei și ? Asta nu-l împiedică pe George Burns să schițeze după cum urmează parametrii fericirii lui : „Munca mea mă face fericit. O sănătate acceptabilă pentru vîrsta mea mă face fericit. Cathy Carr mă face fericit. Și trebuie să admit că un public care se ridică în picioare ca să mă aclame mă face fericit".

La Hong Kong, Cathy a cumpărat ceva și pentru George : patru duzini de batiste. „Asta-i tot ? — a întrebat-o el. Doar atîtea batiste primesc ?" „Nu-s pentru acum — i-a explicat ea. Sînt pentru zilele tale de naștere. Vei primi o duzină la 89 de ani, alta la 90, încă una la 91 și a patra la 92 de ani". „Înseamnă că la 93 de ani ai să mă părăsești ?" „A, nu! Cînd ai să ai 93 de ani, ne întoarcem aici și cumpărăm alte batiste". Cîte duzini de batiste va fi primit George Burns și, dacă se numără încă printre utilizatorii de batiste, cîte va mai primi ?

Al. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

E cantu cognoscitur avis
(Proverb latin)

REVIRIMENT TEATRAL

● După cîteva decenii de experimente suprarealiste în montarea scenică, teatrul american a înregistrat, în anul care s-a încheiat, o reîntoarcere la realismul și naturalismul de la începuturile sale, recunoscînd ca mentori supremi pe Eugen O'Neill, Arthur Miller, Tennessee Williams și cîștigînd, totodată, o nouă accesibilitate în fața publicului larg. Tot spre deosebire de anii '60—'70, cînd teatrul contemporan (ca și filmul dealtfel) era puternic ancorat în contextul social-politic, acum, se constată o revenire la tematica, valorile, caracterele etern umane, oarecum abstrase timpului. Între temele preferate se disting interacțiunea dintre indivizi din medii diferite, opuse chiar, reuniți din întîmplare, pe neașteptate, de viață; singurătatea insului în universul Americii de azi: criza socială declanșată de boala pînă mai ieri, necunoscută, aids, sau eternele drame omenești determinate de aviditate, comportament sexual etc. Specialiștii nu ezită să le numească „piese cu mesaj", terminologie, pînă nu de mult, inacceptabilă pentru un spectacol în Statele Unite.

În dialogul cu publicul s-a produs, tot din 1937, an de cotitură în toate privințele în arta scenică americană, un proces de democratizare, în sensul în care New York-ul și respectiv Broadway-ul au fost detronate din postura de rampă de lansare absolută a premierelor, acestea avînd loc, tot mai frecvent, în orașe cu o populație mai redusă, ca de pildă Washington, Philadelphia Boston. Una din cauze este evident, de ordin financiar, căci montarea unui spectacol pe Broadway a atins azi sume absolut exorbitante și riscul eșecului e gigantic. Astfel succesul unei piese poate fi testat în fața publicului și cu un buget mai restrîns și abia apoi se hotărăște transferul spectacolului la New York. Mai mult, cel mai adesea, aceste spectacole nu sînt montate în teatre, ci în săli-atelier, pe lîngă uzine sau universități (Yale, de pildă) pentru a le apropia mai mult de spectatorii cei mai obișnuiți. Procedeul este de fapt importat din Anglia (New York-ul a trăit adesea din „importul" de idei și spectacole londonez, în special în genul „de bază", musicalul, — să amintim doar de **Oliver, Cats, Mizerabilii** etc.) unde fenomenul a apărut sub denumirea de „fringe theatre", teatru „marginal", din anii '70.

O primă consecință a fost dezvoltarea unei mișcări teatrale autonome și în numeroase alte orașe. În fruntea listei se află Chicago (cea mai activă comunitate teatrală în 1987) urmat de Seattle, San Diego, New Haven, Dallas, Providence. Numeroase companii au instituit și o așa numită „rețea rurală", cea mai dinamică aflîndu-se în statul Massachusetts. Un rezultat benefic a fost ieșirea la rampă a numeroase talente regionale (același fenomen a avut loc tot în Anglia în anii imediat postbelici): actori, regizori, dramaturgi. Printre aceștia din urmă și-au făcut deja un nume: Alfred Uhry, Terrence McNelly, Landford Wilson, Marsha Norman, Beth Henly, Lee Blesseing, Herb Gardner, August Wilson. Multe dintre noile companii teatrale nu își bazează activitatea pe profit, lucrînd în pierdere sau investind cîștigul, cînd este, în mersul înainte al companiei.

Faptul că publicul poate vedea azi teatru oriunde în țară (în urmă cu 25 de ani, capitala americană nu avea un teatru stabil și turneele erau evenimente) a atras către scenă și vedete de cinema. Jack Lemmon poate fi văzut în **Lungul drum al zilei către noapte**, Dustin Hoffman în **Moartea unui comis voiajor**, Al Pacino în **American Buffalo**, William Hurt și Sigourney Weaver în **Hurlyburly**, piesa unui tînăr dramaturg, David Rabe.

Între atîția consacrați și debutanți veniți sub luminile rampei, Shakespeare a rămas, ca în orice teatru de limbă engleză, piatra de încercare. În următorii zece ani, compania newyorkeză condusă de Joseph Papp își propune să monteze, în cadrul unui „Festival Shakespeare" nonstop, toate cele 36 de piese ale bardului de la Stratford. Fiecare spectacol va fi înregistrat pe bandă video pentru a duce mai departe „mesajul" deja, aproape quatro-centenar. Trei mari actori de film au și semnat un angajament pentru primele spectacole: Richard Dreyfuss (cunoscut cinefililor din **Adio, dar rămîn cu tine**), Paul Julia (**Sărutul femeii păianjen**), Martin Sheen (**Acum, apocalipsul**).

În ciuda boom-ului teatral, mirajul, nu doar artistic, ci, mai ales, financiar al Hollywoodului rămîne un pericol. Sau mai exact ecranul și scena funcționează din ce în ce mai mult pe principiul vaselor comunicante.

Atlas

Contemporanul nostru

■ A ȘTI pe de rost nu este sinonimul lui a ști, ci, dimpotrivă, uneori chiar antonimul său. Ceva știut pe de rost nu mai este gîndit dinlăuntru cu fiecare sens și cu fiecare silabă, ci spus — cum recunoaște însăși limba — pe dinafară. (Nimic mai interesant în acest sens decît intuiția românei de a simți într-o cunoaștere repetată, devenită mecanică, nu o aprofundare, nu o interiorizare a cunoașterii — par coeur, by heart — ci, dimpotrivă, o formalizare a ei, o privire exterioară, pe dinafară). Un poet știut pe de rost este, de cele mai multe ori, un poet rău iubit, iubit cu obișnuință și neatenție, fără nimic din curentarea primei lecturi.

Aceasta e vina de care ne facem cu toții vinovați față de Eminescu. Știute pe de rost, învățate din copilărie, recitate din școală, versurile lui ne sună în urechi asemenea foșnetului de frunze, asemenea vuietului de valuri, fără efort, fără oprire, mereu, și e nevoie de încordarea rară a unei clipe mai treze, mai vii decît celelalte pentru a înțelege cît miracol este necesar pentru ca să clipească o frunză, pentru ca să clipocească un val... E nevoie de încordare pentru a-ți vedea părinții și pe cei dragi cu privirea proaspătă care urmărește o siluetă necunoscută traversînd strada, e nevoie de încordare pentru a-l citi pe poetul național cu ochiul curios și atent care citește debutanții. Această încordare ne-o datorăm și i-o datorăm lui Eminescu...

. . . . . .

„Niciodată o vorbă nu poate înlocui o realitate, niciodată fraza culturii nu e echivalentă cu munca reală a inteligenței, niciodată fraza libertății nu e echivalentă cu libertatea adevărată."

„Totul e mărginit, durerea nu."

„Martirul, eroul și înțeleptul sînt numai trei forme ale unei și aceleiași substanțe: adevărul".

„Adevărul e stăpînul nostru, nu noi stăpînim adevărul".

„Zeul unei bucăți de materie: forma."

„Națiunea, acest complex de euri".

„Fiecare om e-o întrebare pusă din nou spiritului universului."

„Timpul e moarte, spațiul e luptă și mișcarea suferință".

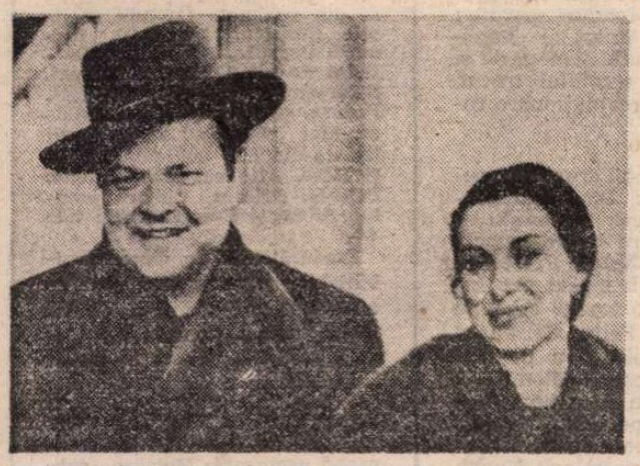
. . . . . .

...Această încordare uimită de a ni-l descoperi în eternitate contemporan...

Ana Blandiana

Un interviu cu Gabriel García Márquez

● Apărut în ziarul venezuelean „Nacional", un interviu cu Gabriel García Marquez dezvăluie intenția scriitorului columbian de a scrie o carte despre Bolivar. De aceea el se pregătește să plece în Venezuela pentru a studia o serie de documente. „Sînt ferm convins — declara Marguez — că unitatea popoarelor este singura cale pentru dobîndirea păcii. Noi trebuie să desfășurăm o campanie în acest scop". Referindu-se la situația din țara sa, scriitorul își exprima amărăciunea pentru faptul că „astăzi în Columbia, oricine îndrăznește să spună ceea ce gîndește este amenințat cu moartea. Iar aceasta este drama mea personală. Columbia s-a transformat într-un loc în care oameni cu anumite concepții politice sînt nimiciți unul după altul. Iată de ce nu pot trăi în patria mea".



Cu soția sa, contesa Paola Mori di Girfalco, în 1955

ORSON WELLES (IX)

ÎN anii '30 noțiunile estetice și politice începuseră să fie formulate în termeni noi, de largă popularitate, făcînd hotărîtoare concesii gustului comun. Mai mult ca oricînd intelectualitatea americană manifesta o puternică simpatie față de masele muncitoare, orientare înregistrată cu fidelitate în artă, prima marcată de acest suflu nou. Denunțată de unii ca „o dezastruoasă vulgarizare a opiniei intelectualității celei mai înalte", de alții ca „o alunecare spirituală", această cultură „a celor fără de cultură", avea însă nenumărați adepți și un public foarte larg, în mare parte alcătuit din simpatizanți ai partidelor de stînga. În acest context, faptul că Welles va alege pentru următoarea sa punere în scenă **În bătaia vîntului** (The Cradle Will Rock) de Marc Blitzstein, o piesă pulsînd de fervoarea intelectualității de stînga, apare ca un act de implicare conștient, deși zeci de ani mai tîrziu, în 1972, într-un interviu televizat Houseman susținea că nu interesele politice i-au hotărît să monteze piesa, singura lor intenție fiind să facă un spectacol captivant. Cu toate acestea, **În bătaia vîntului** era departe de a fi o simplă piesă de entertainment, cum susținea Houseman; în ea se cristaliza esența problemei care zguduia America acelor ani. Pretutindeni izbucneau greve ca o replică la modul brutal în care erau tratați muncitorii de la Ford sau General Motors de către bande asemănătoare Gestapo-ului.

În vreme ce **În bătaia vîntului** intra în repetiții, în fabrici muncitorii înarmați cu bastoane de baseball se luptau pentru drepturile lor, fiind întîmpinați de poliție cu gaze lacrimogene și gloanțe.

Piesa lui Marc Blitzstein își propunea să prezinte primejdiile oprimării industriale din America, acțiunea fiind plasată într-un oraș imaginar, numit Steeltown USA, un loc abstract, simbolic, urmărit în maniera lui Dos Passos. Mr. Mister, magnatul fabricii de oțel care conduce comunitatea cu o mînă brutală, mituiește editorul local, își asigură sprijinul președintelui colegiului și cumpără cele mai puternice persoane ale orașului, organizînd uciderea leader-ului muncitorimii, Larry Foreman, care va reuși însă să scape din complot și să își ia revanșa.

Blitzstein recursese la recitative, arii, step, suite, corale, alături de o serie întreagă de elemente proprii muzicii contemporane pentru a crea o piesă uluitoare și originală, pusă în slujba sensului general, acela de a prezenta adevărata natură a relațiilor dintre muncă și capital. Influența lui Bertolt Brecht, cel căruia îi este de altfel dedicată lucrarea, se simte foarte pregnant.

Între timp, Washington-ul era cuprins de o neliniște crescîndă generată de natura acestei producții și a comentariilor ei asupra capitalismului. Să pui o vorbă bună pe ici pe colo în favoarea partidelor de stînga este un lucru; să primești permisiunea de a exprima pe o scenă părerile celor de stînga este cu totul altceva (mulți dintre cei angajați în această producție panicaseră la un moment dat, renunțînd să mai aibă de-a face cu piesa).

Și încă o dată, Welles se hotărăște la o abordare teatrală curajoasă și originală. Scena, golită de orice decor și luminată cu multă măiestrie, dădea impresia unui oraș al oțelului în plină fierbere. În această intenție de a adecva precizia austeră și forța călăuzitoare a piesei cu un minim de mijloace scenice găsim întruchiparea unui alt ideal neo-elisabetan urmărit de Welles.

Repetițiile au continuat în întreaga perioadă a lunii aprilie 1937 și situația era promițătoare: se vînduseră deja 14 000 de locuri. În Washington febra creștea.

Uniunea muzicienilor, afiliată la „Federația americană a muncii", considerînd piesa un act de propagandă comunistă, luase în final hotărîrea de a nu permite membrilor ei să lucreze la spectacol. De asemenea, actorilor li se interzisese prin uniunea lor să apară pe scenă în această producție. Toate aceste impedimente nu i-au împiedicat însă pe Welles și Houseman să respecte data fixată pentru premieră, și anume 15 iunie 1937, zi intrată în istorie.

TEATRUL era înconjurat de gărzi care îi întorceau din drum pe cei ce doreau să cumpere bilete. Întregul arsenal necesar piesei, costume, vagoane de sticlă, schele, fusese confiscat. Înghesuiți într-un vestiar din subsol, Welles, Blitzstein, Houseman și asociații lor, se baricadaseră ca o familie de pionieri ai Vestului sălbatic înconjurată de indieni; se temeau să părăsească clădirea, știind că în cazul în care ar face-o, ar fi arestați pe loc. Și totuși dădeau nenumărate telefoane încercînd inutil să asigure pe toată lumea că vor onora biletele și invitațiile, lucru greu de crezut în situația creată. Printr-un efort disperat de a ieși din impas, secretara lui Welles primise sarcina de a găsi un pian disponibil. Dar Marc Blitzstein fusese cel care îl găsise. Oricum, primul element crucial pentru piesă fusese obținut și acum se găsea într-un camion care făcea înconjurul clădirii pînă la noi instrucțiuni. Problema pianului fiind rezolvată, nu mai rămînea decît ca actorii să fie de acord să joace, deși acest lucru le fusese interzis. Și atunci, lui Welles și Houseman le-a venit o idee salvatoare. Cerîndu-le cîteva clipe de atenție, le-au prezentat faptele într-o lumină nouă. Adevărat, Uniunea le interzisese să apară pe scenă dar nu lăsase prin nimic să se înțeleagă că nu ar putea juca din sală. Mulți dintre actori au fost de acord cu acest nou punct de vedere. Rămăsese de găsit un teatru unde să li se permită să joace. La un moment dat cineva menționase teatrul „Venice" și toată lumea se entuziasmase.

Imediat Houseman și Welles ieșiseră în stradă să anunțe că spectacolul va avea loc la „Venice", la ora 21,00 și că toată lumea este invitată să vadă spectacolul pe gratis. Anunțul a fost primit cu strigăte de bucurie și cu toții au pornit către „Venice", cu taxiuri, metrou sau autobuz. Această mișcare a antrenat în migrație mulțime de oameni complet străini de cele ce se întîmplau de fapt. La ora fixată pentru începerea spectacolului, fiecare colțișor al teatrului era ocupat.

Apoi Marc Blitzstein s-a așezat singur la pian, pe scena goală, iar actorii și-au luat locurile în fosa orchestrei, în loje și la balcoane, peste tot numai pe scenă nu — acest lucru le era interzis prin măsura luată de chiar Uniunea lor. De pe scenă, Houseman și Welles se adresaseră publicului. Cu multă sinceritate și spontaneitate, Houseman vorbise despre faptul că ei, actorii și oamenii de teatru fuseseră nevoiți să nu se supună „dispoziției injuste și arbitrare a guvernului, care interzice premiera unei opere despre care se știe că va trece cu repeziciune peste marginile scenei cînd va fi împărtășită publicului".

La rîndul său Welles își exprimase întreaga sa admirație pentru un public care făcuse toată acea expediție pînă la „Venice", vorbind totodată de „cazacii" care puseseră stăpînire pe Maxine Elliott. Apoi începuse să spună povestea acelui oraș imaginar în care se desfășura piesa, încercînd să descrie cît mai viu ambianța de care spectatorii erau privați. „Și acum, doamnelor și domnilor, avem onoarea să vă prezentăm: **În bătaia vîntului**". Și, după cum nota Archibald Mac Leish în revista „Scena" (ianuarie 1938), „s-a întîmplat un miracol". Actorii și spectatorii deopotrivă, conduși de actrița Olive Stanton, începuseră să cînte alături de Blitzstein. Mac Leish continuă: „De la primul glas care se ridicase în sală, un lucru devenise evident: nu existau spectatori. Exista în schimb o încăpere plină de oameni dornici de a-și aduce contribuția la piesă... plină de chipuri pe care le poți vedea numai între partizani ai aceleiași cauze".

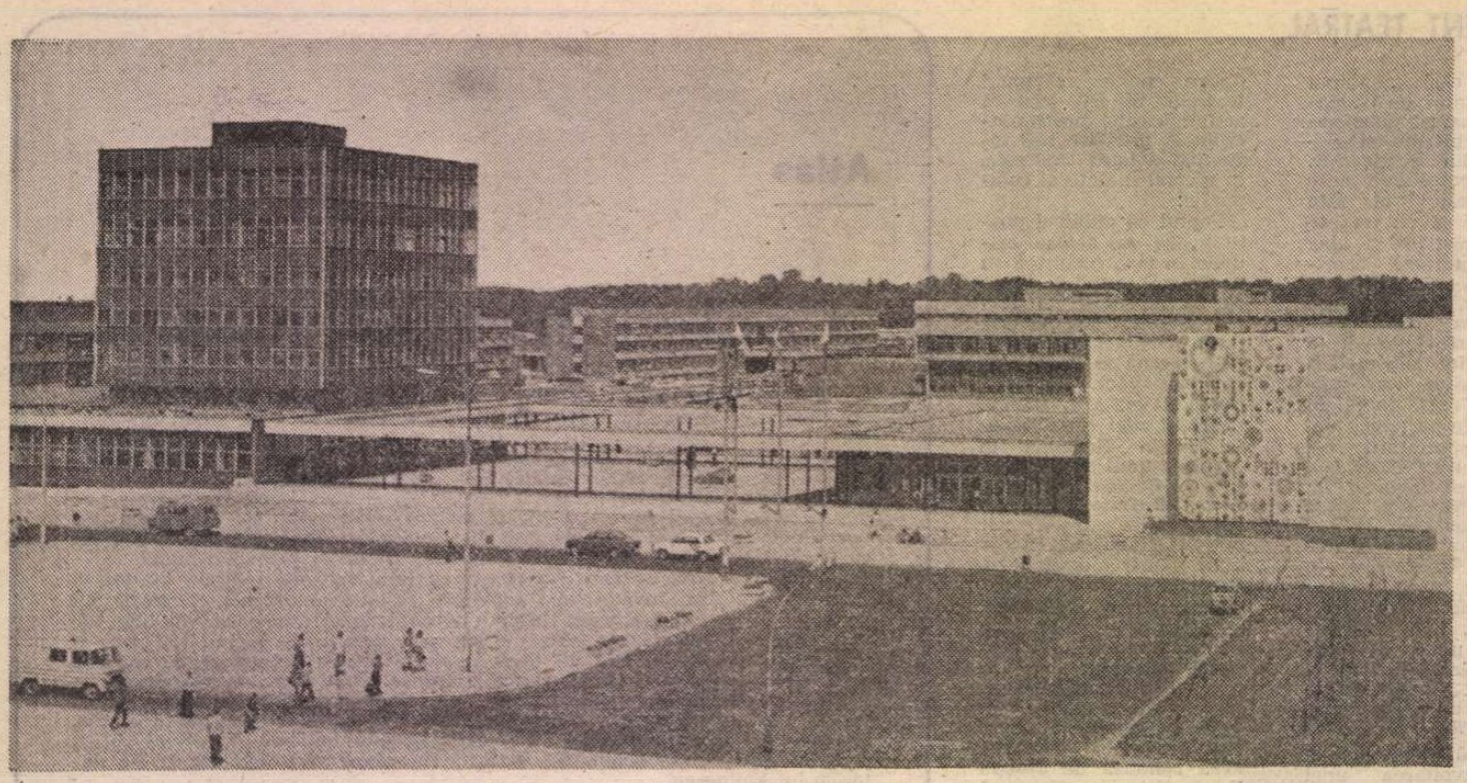
A fost o performanță scînteietoare, de răsunet național. **În bătaia vîntului** — scria mai tîrziu Hallie Flanagan — „a fost o trambulină pentru publicitatea și notorietatea lui Houseman și Welles".

Documentar de

Liana Cojocaru

și

Mia Nazarie



TORUN. Universitatea Nicolas Copernic

Relații româno-polone în secolul XIX

AM intrat în Polonia, venind din R.D.G., în primele ore ale dimineții. Spre prînz eram la Poznan, unde am așteptat legătura pentru Torun, stînd pe o bancă la soare, înconjurat de porumbei și vrăbii, dat fiind interesul ce le trezea în mod vădit sandviciul meu. Din gară am zărit orașul, dar n-am avut răgazul pentru o scurtă vizită. Spre Torun am plecat ceva mai tîrziu, într-un tren local plin cu călători, care însă, curînd, din stație în stație, s-au coborît, așa că la Torun am ajuns pe înserate doar cîțiva din vagonul inițial atît de aglomerat.

În gară mă aștepta colegul și amicul Slawomir Kalembka, întîlnit pentru prima oară în 1970 la Congresul Internațional de Științe Istorice de la Moscova și cel mai curînd, la Paris, unde împreună am fost invitații Societății de Istorie a Revoluției din 1848 și a Revoluțiilor din secolul al XIX-lea, la un colocviu, în martie 1986. Am trecut Vistula — rîul care scaldă atîtea orașe ale Poloniei ! — și în cealaltă parte a orașului, unde se înalță edificiile Universității, am fost găzduit, ca oaspete al acesteia, într-o înaltă clădire. De la fereastră, privirea îmi cuprindea panorama luminilor orașului încă fremătînd la începutul nopții.

Dimineața m-a întîmpinat scăldată în soare. Profesorul Kalembka a venit să mă ia. Împreună am vizitat cîteva edificii ale complexului universitar : Rectoratul, marea aulă (căreia îi este destinată o clădire specială), unele Facultăți (altele sînt încă în curs de construcție) și mai ales impozanta și moderna Bibliotecă universitară. Plecăm apoi spre Institutul de Istorie și Arhivistică, situat la marginea orașului vechi, unde ne aștepta profesorul Zenon Novak, directorul său. Cu vădită plăcere, de la primele cuvinte, profesorul Novak îmi evocă desfășurarea la Torun, la Institutul său, a unei sesiuni de lucru a Comisiei mixte de istorie româno-polone, ca și prezența competentă a profesorului Ștefan Ștefănescu și a lui Șerban Papacostea. „Gheața s-a rupt" și afabila gazdă îmi prezintă instituția sa, cu satisfacția unui „părinte", mulțumit de faptele „fiilor" și „fiicelor" sale. În Institut — condus de un director și trei directori adjuncți — lucrează 69 de persoane, din care 22 profesori și conferențiari (docenți). În jurul a 400 de tineri sînt pregătiți în domeniul istoriei, științelor auxiliare ale istoriei și biblioteconomiei în cadrul celor 13 catedre existente. În afara preocupărilor legate de istoria Poloniei, în diversele etape ale existenței ei istorice, este studiată în Institut istoria universală, existînd firesc interes și pentru Europa de Sud-Est. Este cu precădere un institut de învățămînt, dar în paralel cu procesul de formare a studenților, corpul didactic desfășoară o susținută activitate de cercetare. Directorul său — pentru a da două exemple — a realizat o erudită carte consacrată lui Sigismund de Luxemburg, iar colegul Kalembka este unul din cei mai de seamă cercetători ai mișcării de eliberare poloneze din prima jumătate a secolului al XIX-lea, ai „marei emigrații revoluționare", care a servit pretutindeni în Europa cauza revoluției și a libertății națiunilor în veacul trecut.

ÎN ceasurile care urmează profesorul Kalembka îmi prezintă Torunul. Străbatem străzile vechiului oraș, încărcate de istorie. Aici totul pare încremenit în piatră. Spre Vistula — cu apele maiestuoase, sclipind în soare — s-au conservat și zidurile și chiar masivele porți ale orașului. Creat în 1233, de ordinul teutonic, pe pămînturi poloneze, orașul s-a integrat două veacuri mai tîrziu Poloniei în cadrele căreia a rămas pînă la împărțirea din 1793. Este orașul natal al lui Copernic și casa în care acesta a văzut lumina zilei, se păstrează și a fost amenajată în muzeu. Într-unul din cele două vechi lăcașuri din secolele XIII—XIV se pot admira vitralii vechi de șase secole și o grațioasă statuie a Fecioarei cu pruncul în brațe din 1410 (o copie, căci originalul a fost ridicat de naziști și încă n-a fost regăsit) cu o vădită înfățișare pămînteană și în amîndouă rămășițe ale picturii originale din secolul al XIV-lea. Impozantă este clădirea Primăriei, construită în etape succesive între 1260 și secolul al XVII-lea, pe puternice pivnițe boltite. În preajma ei un monument consacrat lui Copernic exprimă recunoștința postumă a orășenilor pentru un ilustru concetățean. În jurul Primăriei careul clasic de impozante și vechi construcții. Dintre acestea o „casă cu stea", cu fațadă barocă și în interior cu o splendidă scară în spirală din lemn, are însă zidurile cu arcade gotice și tavanul sălii centrale pictat în stilul Renașterii ! Astăzi ființează aici, în această construcție de simbioză arhitecturală, un muzeu de artă orientală constituit prin generoasa donație a unui colecționar cracovian. Prinzim într-o altă veche clădire, datînd de o jumătate de mileniu, amenajată în restaurant.

Dar alături de vechiul oraș se ridică unul nou, cu clădiri înalte, elegante, într-un generos spațiu verde, crescut miraculos pe un sol în care nisipurile marchează larga arie de prezență și revărsare în trecut a Vistulei. Revăd și ansamblul în curs de dezvoltare al Universității, un întreg complex de clădiri și edificii, formînd un „oraș în oraș". Vizitarea Bibliotecii mi-a dat o deosebită satisfacție nu numai deoarece clădirea, modernă, este complex dotată cu depozite și ateliere specializate și săli de lucru, dar și pentru colecțiile ei, însumînd circa o jumătate de milion de cărți din care unele valoroase provenind și de la alte vechi Universități ori din fonduri private ; de altfel, biblioteca beneficiază de prețiosul drept al „depozitului legal", fiind astfel necontenit întreținută. Am găsit și cîteva broșuri privind România la mijlocul secolului trecut, provenite probabil din contactele emigrațiilor revoluționare română și polonă.

DUPĂ-AMIAZĂ, în fața unui grup de profesori — Zenon Novak, Slawomir Kalembka, Jerzy Wojtowicz, Anton Tomczak, Jacek Stasewski — a cîtorva asistenți și studenți, am vorbit despre **Unele aspecte ale relațiilor româno-polone în secolul al XIX-lea.** Profesorii Kalembka și Staszewski, ca și dr. Leszek Kuk mi-au pus întrebări privind francezii legați de Adam Czartoyski care au slujit și cauza românească (Hyp. Desprez, Félix Colson și Cyprien Robert), Bem și românii, poziția politică a polonezilor din emigrația revoluționară față de Imperiul Otoman și față de români, colaborarea româno-polonă în domeniul propagandei revoluționare, conlucrarea din 1848 pe tărîm militar. Discuție animată care neîndoielnic satisface pe oricare conferențiar ! Seara am petrecut-o apoi, împreună cu colegii Novak și Kalembka, reîntorcîndu-mă la casa de oaspeți a Universității pe clar de lună.

În ultima zi am lucrat în primitoarea Bibliotecă a Universității și apoi pașii m-au purtat pe străzile orașului — vechi și nou — într-o ultimă plimbare de despărțire. În dimineața următoare, un tren mă ducea spre Varșovia pentru cea din urmă zi „poloneză" din 1987. Primit cu deosebită amiciție de profesorul Jerzy Borejsza am petrecut împreună cîteva ore plăcute la Wilnów, castel al regelui Jan Sobiecki, ridicat în preajma capitalei și care apoi, în secolul al XVIII-lea, a fost în posesia familiilor Branicki și Potocki. Astăzi este un frumos muzeu, ornat cu vulturul și calul, stemele Poloniei și Lituaniei, înconjurat de un parc împodobit cu statui. Într-o aripă : un restaurant deschis vizitatorilor și în preajmă o sală de expoziție modernă, în care am vizitat o interesantă expoziție de afișe din deceniul următor celui de-al doilea război mondial.

Pe înserate m-am despărțit de Varșovia, în care nu zăbovisem decît cîteva ceasuri, pentru a relua calea întoarsă, purtînd cu mine amintirea unei reîntîlniri cu țara prietenă, cu monumente și realizări ale ei și mai ales cu oamenii ei.

Dan Berindei

Prezențe românești

U.R.S.S.

TUDOR ARGHEZI ÎN ARMEANĂ

● Ultimele zile ale anului 1987 ne-au prilejuit bucuria de a primi de la Erevan o nouă mărturie a interesului manifestat în capitala Armeniei față de lirica românească. Este vorba de volumul de poezii **Psalm de taină** de Tudor Arghezi, publicat de prestigioasa editură „Sovetacan Grogh" (Scriitorul sovietic), aflată sub egida Uniunii Scriitorilor din Armenia.

Datorăm această inițiativă lăudabilă poetei Metakse, reprezentantă de frunte a liricii armene contemporane, a cărei creație se află în atenția cititorilor de mai bine de 30 de ani.

Trebuie subliniat că nu este vorba de prima traducere în limba armeană a versurilor lui Arghezi. După cel de al doilea război mondial, săptăminalul în limba armeană „Nor Ghiank" din București a publicat adeseori pagini din creația argheziană în tălmăcirea lui Aram Harutiunian.

În Armenia, primele traduceri din opera lui Tudor Arghezi le-a făcut cunoscutul poet Gurghen Borian în 1964, cînd a introdus în volumul de **Lirică românească**, publicat la editura „Haipethrat" din Erevan, un mănunchi de nouă din cele mai frumoase poeme argheziene, în frunte cu celebrul **Testament.** Înainte de prematurul său sfîrșit, același Gurghen Borian, prieten și el al poporului român, tradusese la editura „Haiastan" din Erevan o culegere din opera lui Mihai Eminescu. Timpul nu i-a permis să-l abordeze mai pe îndelete și pe Arghezi. Dar această datorie față de literatura română a împlinit-o, cum spuneam, apreciata poetă care este Metakse.

Ea a transpus cu mare fidelitate florilegiul arghezian selectînd pentru cititorul armean peste o sută de poeme, dintre care cele mai multe sînt extrase din volumele **Cuvinte potrivite, Noaptea, Inscripții, Ritmuri, Cadențe, Poeme noi, Cărticică de seară, Silabe, Crengi, Răzlețele, Carnet-mai 1941, Frunze,** precum și din periodice. Mai sînt traduse și poezii izolate din alte volume, cum ar fi **Hore, Alte cuvinte potrivite, Peizaje, Prisaca, Cîntare omului, Adam și Eva, Frunzele tale** ș.a.

Traducătoare de mare sensibilitate, Metakse a reușit să transpună în limba armeană întreaga originalitate a marelui poet român, să redea frămîntările acestuia și profundul înțeles filosofic al poemelor sale.

În „Cuvîntul introductiv", pe care-l semnează, Metakse subliniază, printre altele : „Cu sonoritatea colorată a multiplelor teme, în creația sa poetică Arghezi marchează acele cadențe ale emoțiilor și trăirilor umane, cu ale căror ecouri se amplifică simfonia poeziei..."

Madeleine Karacașian

● Ziarul „Pravda" a publicat în numărul său din 28 decembrie 1987, sub titlul **Teatrul m-a pasionat dintotdeauna,** un amplu interviu cu scriitorul Dinu Săraru, directorul Teatrului Mic, în care sînt relevate activitatea romancierului, programul cunoscutei scene de pe Sărindar și succesele ei în țară și străinătate, în sfîrșit, prezența dramaturgiei ruse și sovietice pe scenele românești.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 4, joi 21 ianuarie 1988

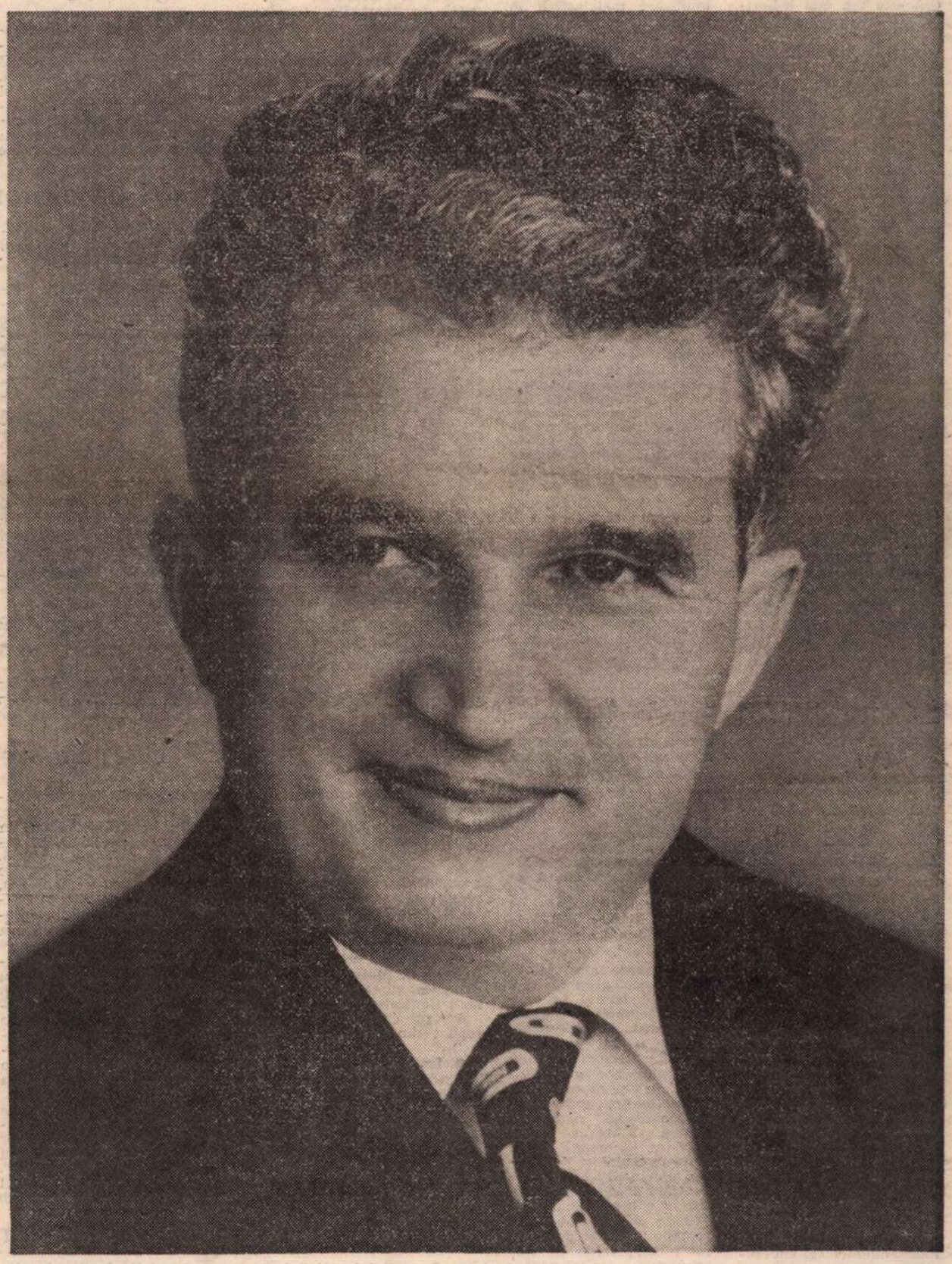
România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

4

O ACTIVITATE EROICĂ, PATRIOTICĂ, REVOLUȚIONARĂ

PROFUND OMAGIU



AFLATĂ la loc de înaltă cinste în calendarul solemn al prezentului românesc, ziua de 26 ianuarie polarizează într-o unică, imensă și unanimă vibrație colectivă sentimentele cele mai profunde și mai fierbinți ale întregului nostru popor față de tovarășul Nicolae Ceaușescu, strălucitul conducător al partidului și al țării.

Este o dată aniversară încărcată de semnificații majore și proiectată la dimensiuni de simbol pentru noua istorie socialistă a patriei. Omagiind-o, omagiem de fapt activitatea neobosită și destinul unei personalități istorice excepționale, care a marcat hotărîtor și definitoriu destinele însești ale națiunii noastre. România contemporană, România socialistă de astăzi reprezintă expresia cea mai pregnantă și totodată cea mai cuprinzătoare a acestui proces de transformare revoluționară desfășurat la vaste proporții —, și pretutindeni în lume imaginea ei este indestructibil asociată cu aceea a conducătorului său. Această identificare constituie recunoașterea cea mai deplină a contribuției fundamentale a tovarășului Nicolae Ceaușescu, de ordin deopotrivă teoretic și practic, la făurirea noului chip al țării. În mod legitim, cu adîncă îndreptățire a faptelor, epoca de cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu se află la conducerea partidului și a statului este denumită, în semn de unanimă apreciere, **Epoca Nicolae Ceaușescu.** O epocă de măreție înfăptuiri în toate domeniile, o epocă fără precedent în istoria îndelungată a poporului român prin amploarea și caracterul mutațiilor produse, rezultat nemijlocit al concepției promovate de tovarășul Nicolae Ceaușescu și al consecventei sale activități revoluționare, puse în slujba realizării idealurilor socialismului și comunismului în țara noastră : astfel se înfățișează retrospectiv anii de cînd în fruntea partidului și a patriei se află ctitorul României actuale.

MARILE noastre succese obținute în cadrul acestui uriaș proces petrecut la scara întregii societăți românești exprimă acum o realitate istorică impresionantă și incontestabilă, ale cărei semnificații și dimensiuni sînt legate inseparabil de personalitatea, gîndirea și acțiunea secretarului general al partidului. Noul curs imprimat dezvoltării socialiste a țării după Congresul al IX-lea al partidului a fost determinat de înaintarea fermă a României pe coordonatele unei strategii politice, economice și sociale elaborate de tovarășul Nicolae Ceaușescu și transpuse în viață sub directa și permanenta sa îndrumare. Eforturile întregului popor au fost dinamizate și mobilizate în vederea edificării societății socialiste multilateral dezvoltate, a făuririi viitorului națiunii noastre așa cum prevede Programul partidului, document ce jalonează devenirea viitoare a țării în conformitate cu viziunea și concepția revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Energiile creatoare ale întregului popor sînt deplin angajate în înfăptuirea obiectivelor majore stabilite de Congresul al XIII-lea pentru actualul cincinal și în perspectiva anului 2000, iar faptele de muncă și dăruirea în activitatea desfășurată în toate sectoarele exprimă în chipul cel mai concludent omagiul pe care națiunea noastră socialistă îl aduce conducătorului partidului și țării cu prilejul aniversării a 70 de ani de viață și a peste 55 de ani de neobosită activitate revoluționară. Personalitate proeminentă a lumii contemporane, militant de frunte al mișcării comuniste și muncitorești, tovarășul Nicolae Ceaușescu a contribuit într-o măsură fundamentală la sporirea cunoașterii României pe toate meridianele, la afirmarea poziției sale în viața politică internațională prin acțiuni și inițiative cu amplu ecou mondial.

SĂRBĂTORIND ziua de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu într-o însuflețită atmosferă de angajament patriotic și revoluționar, întreaga națiune aduce astfel un profund omagiu ctitorului României socialiste de azi, marelui luptător pentru înfăptuirea deplină a idealurilor socialismului și comunismului în patria noastră, din toate inimile urîndu-i LA MULȚI ȘI FERICIȚI ANI !

„România literară"

Nețărmuritul imn

Privesc la harta țării. Parcă-i vie !
I-a dat Partidul sîngele și ritmul.
Articulații : rodul, împlinitul ;
Ca-n primăvară, patria învie.

Culori și forme (noul relief)
Privirile pe hartă mi le-ațin
Și fiecare-oraș rostește-un imn
Zoresc gigante aripi de sidef.

Și-oriunde raze-aștern pe noua hartă
Elogiul frumuseților mă poartă,
Partidul și-a-nscris rostul și tăria !

Mi-e țara mai slăvită : România !
Unit, cu-al său iubit Conducător
Partidul suie, drept, biruitor !

Al. Jebeleanu

Biblioteca județeană

România literară

Director: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Revista revistelor

„Magazin istoric"

● Primul număr din acest an al revistei „Magazin istoric" este dedicat glorioasei sărbători de la 26 ianuarie 1938, aniversarea zilei de naştere şi a peste 55 de ani de activitate revoluţionară a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii, sub a cărui conducere patria noastră cunoaşte cea mai înfloritoare perioadă din istoria sa multimilenară. Ctitor de ţară şi istorie, preşedintele Nicolae Ceauşescu s-a impus şi se impune şi ca strălucit interpret al valorilor fundamentale ale istoriei. Orientările şi îndrumările sale au constituit şi constituie pentru întreaga istoriografie un nesecat izvor de învăţăminte.

Semnează în acest număr omagial: Ion Popescu-Puţuri, Ştefan Pascu, Mihail Florescu, Virgil Cândea, Mircea Muşat, Ion Ardeleanu, Constantin Antip, Cristian Popişteanu, Valeriu Buduru, Marian Ştefan, Eugen Glück, Crina Sîrbu.

Sînt subliniate marile realizări obţinute de poporul român în deceniile inaugurate de cel de-al IX-lea Congres al partidului, în anii de glorioasă istorie ai Epocii Nicolae Ceauşescu, epocă în care chipul patriei s-a îmbogăţit cu măreţe edificii, cu impresionante magistrale ale progresului socialist, cu strălucite înfăptuiri istorice în toate domeniile de activitate — social, economic, ştiinţific, inclusiv în dezvoltarea istoriografiei —, România ocupînd astăzi un loc de recunoscut prestigiu în lume. „Făuritor el însuşi de istorie, participant, de aproape şase decenii, la toate etapele care au marcat drumul poporului român pe calea uriaşelor transformări revoluţionare ale societăţii, prin gîndirea sa teoretică profundă, prin activitatea sa militantă, revoluţionară, secretarul general al partidului a conferit istoriei româneşti noi şi strălucitoare valenţe — se arată în articolul **Înaltele virtuţi ale istoriei.** Magistral interpret al rosturilor istoriei, preşedintele Nicolae Ceauşescu a oferit, prin opera sa teoretică, şi cea mai importantă carte de istorie a patriei".

În articolul **Un om pentru istorie,** sînt evocate înălţătoare momente din pilduitoarea biografie a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, din lupta sa eroică în condiţiile aspre ale activităţii ilegale, organizată şi condusă de P.C.R., energia fără seamăn cu care a acţionat împotriva exploatării şi nedreptăţii, pentru apărarea intereselor fundamentale ale poporului, a independenţei şi suveranităţii patriei — repere dintr-o cronică a abnegaţiei, dăruirii şi curajului: „Fiului devotat al poporului român — se subliniază în articol — născut şi crescut sub cerul minunat al patriei româneşti, în adîncă dragoste faţă de istoria, limba, cultura şi civilizaţia românească, revoluţionarului încercat, călit în mari bătălii de clasă, tovarăşului Nicolae Ceauşescu, istoria i-a încredinţat misiunea de mare onoare şi înaltă responsabilitate de a conduce destinele poporului său pe drumul glorios al revoluţiei şi al construcţiei socialiste şi comuniste".

Sînt consemnate, sub titlul **Demnitate şi prestigiu,** strălucitele iniţiative de pace şi colaborare promovate de preşedintele Nicolae Ceauşescu, de partidul şi de statul nostru. „Niciodată ca în anii Epocii Nicolae Ceauşescu politica externă a României nu a cunoscut un dinamism mai rodnic, o implicare mai activă în relaţiile internaţionale, ceea ce are ca rezultat principal un prestigiu neegalat în decursul întregii istorii româneşti".

Studiul **Ştiinţa românească — amplă recunoaştere internaţională** reliefează vasta activitate politică şi ştiinţifică desfăşurată de tovarăşa Elena Ceauşescu — alături de cel mai iubit fiu al naţiunii, de marele şi încercatul revoluţionar şi conducător, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Această prodigioasă activitate în slujba dezvoltării impetuoase a ştiinţei şi învăţămîntului românesc, a înfloririi culturii socialiste din patria noastră — se subliniază în articol — „este expresia la un înalt nivel a capacităţii de creaţie a poporului nostru, iar recunoaşterea de care se bucură în lumea ştiinţifică internaţională constituie un îndreptăţit motiv de mîndrie patriotică pentru toţi fiii patriei române".

Sursă vesnic vie. Sub acest titlu este evidenţiată înalta cinstire pe care secretarul general al partidului o acordă istoriei şi mărturiilor luptei multimilenare a poporului nostru pentru progres şi civilizaţie. „Nu a existat loc de seamă al istoriei noastre în care tovarăşul Nicolae Ceauşescu să nu fi poposit în această perioadă de după Congresul al IX-lea, aşa după cum nu a existat eveniment de seamă al istoriei patriei pe care să nu-l fi cinstit prin participarea sa la marile aniversări, cuvîntările rostite cu aceste prilejuri fiind tot atîtea emoţionante mărturii ale respectului şi dragostei nestinse pe care conducătorul de astăzi al partidului şi ţării le poartă luptei şi jertfei înaintaşilor".

Numeroase alte studii şi articole, grupate sub genericul **Istoria în opera preşedintelui Nicolae Ceauşescu,** sînt consacrate unor pagini semnificative din trecutul luptei poporului nostru pentru libertate şi dreptate socială, pentru unitate şi independenţă naţională, pentru colaborare între popoare, în numele păcii, al progresului şi civilizaţiei omenirii. Este evidenţiată dragostea de patrie ce a însufleţit dintotdeauna masele populare româneşti, care au apărat independenţa şi neatîrnarea pămînturilor strămoşeşti, şi-au unit eforturile în a spori tezaurul de cultură şi civilizaţie lăsat moştenire de înaintaşi.

O bogată ilustraţie albnegru şi color completează acest număr al revistei, imagini ce relevă strălucita civilizaţie făurită pe pămîntul românesc din cele mai îndepărtate timpuri şi pînă la măreţele ctitorii ale prezentului, rod al talentului şi muncii eroice a poporului român, iubitor de libertate şi progres, de frumos, de pace.

R. V.

Viaţa literară

Manifestări omagiale consacrate aniversării tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU

Expoziţie jubiliară

● La Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România a fost deschisă o expoziţie omagială dedicată operelor tovarăşului **Nicolae Ceauşescu.**

În vitrine şi panouri sînt prezentate numeroase volume din diferite colecţii ce cuprind lucrările Preşedintelui ţării, fotografii ce reprezintă momente din cadrul marilor evenimente desfăşurate în patria noastră, îndeosebi în ultimii douăzeci de ani.

Sub fotografia secretarului general al partidului, încadrată de steagurile tricolor şi roşu, se pot citi aceste vibrante cuvinte: **„Partid, popor, o singură voinţă".** În vitrina alăturată, între altele, sînt expuse şi antologiile de versuri şi proză realizate de Uniunea Scriitorilor, dedicate tovarăşului **Nicolae Ceauşescu.**

„Patriotismul literaturii române — tradiţie şi actualitate"

● Sub auspiciile Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă al municipiului Bucureşti, Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Muzeul Literaturii Române au organizat, pentru colectivul de oameni ai muncii de pe platforma industrială „23 August" din Capitală, simpozionul „Patriotismul literaturii române — tradiţie şi actualitate".

Au luat cuvîntul şi au citit din creaţia proprie scriitorii: **Nicolae Dragoş, Nicolae Dan Fruntelată, Ion Potopin, Dan Zamfirescu, Violeta Zamfirescu.**

Simpozionul a fost condus de prof. univ. dr. docent **Alexandru Balaci,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

În încheiere, a fost prezentat un recital de poezie patriotică susţinut de actorii **Doina Ghiţescu, Ruxandra Sireteanu** şi **George Oancea.**

„Efigia iubirii întregului popor"

● În cadrul manifestărilor omagiale consacrate zilei de 26 ianuarie, actorii Teatrului Mic susţin vineri, 22 ianuarie 1988, spectacolul de poezie şi muzică românească, **Efigia iubirii întregului popor,** în sala marii întreprinderi industriale bucureştene I.A.M.R.C.T. Spectacolul Teatrului Mic se constituie ca un vibrant omagiu adus excepţionalei personalităţi a celui care, de peste două decenii, cîrmuieşte destinele naţiunii române.

Întîlniri cu cititorii

● Biblioteca „M. Sadoveanu" din Capitală, în colaborare cu Consiliul municipal al pionierilor, au organizat o manifestare omagială dedicată tovarăşului **Nicolae Ceauşescu,** sub genericul „Din inimă celui mai iubit fiu al poporului".

La întîlnirea dintre pionieri şi scriitori au participat **Passionaria Stoicescu, Irina Horea, Horia Aramă, Alex. Mironov.** A avut loc, de asemenea, un recital de poezie patriotică, la care şi-au dat concursul cercuri literare pionereşti din cadrul municipiului.

● La Complexul „Grivita Roşie" din Bucureşti, Biblioteca „M. Sadoveanu" a iniţiat o seară literară omagială sub genericul „Din gîndirea social-politică a preşedintelui Nicolae Ceauşescu", manifestare în cadrul căreia, **Viorel Codiţă,** de la Centrul pentru probleme de teorie şi istorie militară, a vorbit despre „Făurirea statului unitar român, în concepţia preşedintelui Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu".

● La cenaclul literar „Săgetătorul", condus de scriitorul **Tudor Opriş,** a avut loc un recital poetic omagial dedicat tovarăşului **Nicolae Ceauşescu,** de către elevi de liceu din Capitală, sub îndrumarea Comitetului municipal U.T.C. şi a Inspectoratului şcolar al municipiului.

● La Cooperativa meşteşugărească „Îmbrăcămintea" din municipiul Craiova, Asociaţia scriitorilor a organizat o seară de poezie şi proză dedicată tovarăşului **Nicolae Ceauşescu,** Partidului Comunist Român.

Au participat **Valentin Mihail, Ion Colan, Emil Boroghină, Ioana Dinulescu.**

Manifestarea a cuprins un concurs de literatură patriotică, fiind distinsă poeta **Anca Doşa.**

● La Institutul Agronomic din Timişoara s-a desfăşurat un simpozion consacrat activităţii tovarăşului **Nicolae Ceauşescu** în slujba întăririi patriei.

Prezentaţi de prof. dr. **Georgeta Nichita,** prorector al Institutului, au luat cuvîntul **Ion Arieşanu, Al. Jebeleanu, Mircea Şerbănescu** şi **Cornel Ungureanu.**

● În organizarea Centrului de librării Bucureşti, la clubul I.C.T.B. s-a desfăşurat simpozionul „Literatura română în anii Epocii Ceauşescu".

Cu acest prilej, s-a deschis o expoziţie de carte şi a avut loc recitalul de poezie „Cîntînd un om, cîntăm o ţară" susţinut de actori ai teatrelor bucureştene.

● „Teatrul în anii de creaţie şi împliniri ai Epocii Ceauşescu" s-a intitulat expunerea lui **Nicolae Dragoş,** prefaţă la prezentarea piesei „Ioneştii" de **Platon Pardău,** ce a avut loc în sala mare a Teatrului Naţional din Bucureşti.

Manifestări Eminescu

● Biblioteca centrală pedagogică a organizat la sediul din Str. Zalomit nr. 12 un simpozion dedicat lui Mihai Eminescu.

Au prezentat comunicări: acad. **Radu Voinea,** preşedintele Academiei Republicii Socialiste România, prof. dr. doc. **Mihai Drăganescu,** membru corespondent al Academiei, prof. dr. doc. **George C. Moisil,** dr. **George Anca,** directorul Bibliotecii Centrale Pedagogice.

Actorul **Ion Caramitru** a recitat din opera poetului.

● La Liceul Economic nr. 3 din Capitală s-a desfăşurat un simpozion despre primele ediţii ale poeziilor lui Eminescu.

Au luat cuvîntul **Gh. Bulgăr, Edgar Papu, Magdalena Vatamaniuc.**

A recitat poeme de Mihai Eminescu actriţa **Iuliana Ciugulea** de la Teatrul „Giuleşti".

● În judeţul Botoşani, în întreprinderi, şcoli şi alte instituţii, în case de cultură, cămine culturale au avut loc şezători literare, colocvii, evocări privind opera eminesciană, cunoaşterea ei, precum şi despre dezvoltarea creaţiei literare actuale.

Membrii cenaclurilor Uniunii Scriitorilor din Botoşani şi Suceava **Ion Beldeanu, George Damian, Marcel Mureşan** şi **Dumitru Ţiganiuc** au participat la şezători literare organizate la Botoşani, Dorohoi, Pomîrla, în alte locuri pe unde poetul a trecut.

La casa memorială de la Ipoteşti s-a deschis expoziţia „Caietele lui Eminescu" şi s-a desfăşurat colocviul „Eminescu şi locurile natale".

În sala teatrului „Mihai Eminescu" din Botoşani, sub genericul „Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie", a avut loc o şezătoare literar-muzicală cu participarea unor scriitori, actori şi cîntăreţi din toată ţara.

De asemenea, s-a inaugurat şi o nouă ediţie a concursului interjudeţean de creaţie poetică şi de critică literară „Porni Luceafărul".

● Aniversarea a 138 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu a fost marcată la Casa de cultură a sindicatelor din Piteşti de evocarea literară „Eminescu — poet universal".

La Palatul culturii şi la Liceul economic din Piteşti a avut loc medalionul literar „Mihai Eminescu" şi seara literară „Eminescu — glasul etern al poeziei româneşti", iar la Biblioteca judeţeană din aceeaşi localitate s-a deschis o expoziţie de carte.

În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră, ca invitat al Bibliotecii americane din Bucureşti, poetul şi traducătorul **William Jay Smith,** membru al Institutului de Artă şi Literatură şi al Academiei americane, a făcut o vizită la Casa Scriitorilor din Capitală.

Oaspetele s-a întîlnit cu **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor, **Denisa Comănescu, Ovid. S. Crohmălniceanu, Mircea Dinescu, Dinu Flămând, Radu Lupan, Romul Munteanu, Antoaneta Ralian, Petre Solomon, Liliana Ursu** şi **Teofil Bălaj,** şeful Secţiei relaţii externe a Uniunii Scriitorilor.

● Asociaţia Scriitorilor din Iaşi a primit vizita poetului american William Jay Smith, însoţit de reprezentanţi ai ambasadei S.U.A. la Bucureşti. Cu acest prilej au fost luate în discuţie probleme actuale ale literaturilor română şi americană.

● Aflată în vizită la Timişoara, la invitaţia Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, traducătoarea **Spaska Kanurkova,** din R. P. Bulgaria, s-a întîlnit cu membrii Comitetului de conducere al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara şi cu un grup de redactori ai revistelor „Orizont" şi „Knijevni Jivot".

La întîlnire au luat parte: **Anghel Dumbrăveanu,** secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, redactor-şef adjunct al revistei „Orizont", **Ion Arieşanu,** redactor-şef al revistei „Orizont", **Slavomir Gvozdenovici,** redactor-şef al revistei „Knijevni Jivot", **Cornel Ungureanu,** secretar-adjunct al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, **Paul Eugen Banciu, Alexandru Deal, Alexandru Jebeleanu, Mircea Mihăieş, Ivo Munelan, Marian Odangiu, Maria Pongracz, Mircea Şerbănescu, I. D. Teodorescu, Valentin Tudor, Miomir Todorov** şi **Aurel Turcuş.**

SEMNAL

● **Grigore Alexandrescu — POEZII.** Antologie, tabel cronologic şi crestomaţie critică de Doina Comloşan. **(Editura Facla, 180 p., 17,50 lei).**

● **Duiliu Zamfirescu — OPERE. Vol. VI. Părţile I—II.** Volumul cuprinde publicistica şi memorialistica din perioada 1909—1921. Ediţie îngrijită în colecţia „Scriitori români" de Ioan Adam şi Georgeta Adam. Note şi comentarii, indici şi glosar de Ioan Adam. **(Editura Minerva, 380 + 396 p., 58 lei).**

● **Tudor Arghezi — SCRIERI. Vol. 37. Proze.** Volum îngrijit de Mitzura Arghezi. **(Editura Minerva, 460 p., 23,50 lei).**

● **Ion Agârbiceanu — FEFELEAGĂ. Povestiri şi nuvele.** Antologie, prefaţă, tabel cronologic şi crestomaţie critică de Const. Mohanu. **(Editura Facla, 256 p., 16,50 lei).**

● **Ion Barbu — POEZII. PROZĂ. PUBLICISTICĂ.** Ediţie îngrijită de Dinu Pillat; antologie de Mihai Dascal. Repere istorico-literare realizate în seria „Patrimoniu" de Mihai Dascal şi Maria Rafailă. **(Editura Minerva, 352 p., 24 lei).**

● **Sextil Puşcariu — ISTORIA LITERATURII ROMÂNE. Epoca veche.** Ediţie îngrijită de Magdalena Vulpe; postfaţă de Dan C. Mihăilescu. **(Editura Eminescu, 270 p., 17,50 lei).**

● **Ion Ianoşi — SUBLIMUL ÎN SPIRITUALITATEA ROMÂNĂ.** Colecţia Curente şi sinteze **(Editura Meridiane, 333 pag., 15 lei).**

● **Ileana Vulpescu — SĂRUTĂ PĂMÎNTUL ACESTA.** Roman. Coperta, macheta artistică şi prezentarea grafică: Romulus Vulpescu. **(Editura Cartea Românească, 404 p., 23,50 lei).**

● **Radu Vaida — CERCUL DESCHIS.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 196 p., 10 lei).**

● **Vasile Adăscăliţei — ISTORIA UNUI OBICEI. Pluguşorul. (Editura Junimea, 156 p., 9,25 lei).**

● **Elena Tacciu — ROMANTISMUL ROMÂNESC. Un studiu al arhetipurilor.** Volumul III în seria „Momente şi sinteze". **(Editura Minerva, 436 p., 21 lei).**

● **Dan Bogdan — PE URMELE LUI ION GHICA.** O carte, cum explică autorul în Argument, „de largă popularizare a vieţii şi operei lui Ion Ghica". **(Editura Sport-Turism, 224 p., 12,50**

● **Ion Potopin — GHEORGHE LOVENDAL (Editura Meridiane, 51 pag. + 48 planşe şi ilustraţii, 34 lei).**

● **George Pascu, Iosif Sava — MUZICIENII IAŞULUI. (Editura Muzicală, 206 p., 24,50 lei).**

● **Antoine Goléa — MUZICA DIN NOAPTEA TIMPURILOR PÎNĂ ÎN ZORILE NOI.** Traducere de Iosif Igiroşianu (vol. I) şi Lida Igiroşianu (vol. II). **(Editura Muzicală, 480 + 496 p., 51 lei).**

● **CONSTELAŢIA LIREI — Antologia poeţilor din R.S.S. Moldovenească,** cu un cuvînt înainte de Ioan Alexandru. Au colaborat la realizarea antologiei scriitorii D.R. Popescu, Mircea Tomuş, Arcadie Donos şi Ioan Alexandru. **(Editura Cartea Românească, 379 pag., 22,50 lei).**

● **Ales Adamovici, Daniil Granin — CARTEA BLOCADEI** — Leningrad-Septembrie 1941—ianuarie 1944, traducere din limba rusă, cuvînt înainte şi note de Janina Ianoşi **(Editura Politică, 302 pag., 19 lei).**

LECTOR

© BIBLIOTECA ROMÂNĂ

Cu poporul, pentru popor!

ADEVĂRATUL om politic, adevăratul conducător politic este produsul și sinteza vieții societății în mijlocul căreia se naște și trăiește. În consecință, omul politic este — și nici nu poate fi altfel — un cunoscător profund, exponentul avizat al preocupărilor și al aspirațiilor colectivității umane pe care o reprezintă.

Conducătorul poporului și al partidului nostru, secretarul general al partidului, președintele României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-a născut și prima parte a copilăriei a trăit-o în mijlocul unei colectivități sătești. A cunoscut apoi viața de muncitor, integrîndu-se de la o vîrstă fragedă în colective muncitorești. S-a afirmat de tînăr ca intelectual avînd strînse legături cu intelectualitatea democrată a țării. Nicolae Ceaușescu exprimă în personalitatea sa o chintesență a trăsăturilor fundamentale ale poporului român, iar opera sa este cu adevărat expresia contemporană cea mai strălucită a spiritualității românești înscrisă în universalitate.

Întreaga tinerețe a tovarășului Nicolae Ceaușescu a fost marcată de marele imperativ al luptei împotriva exploatării și asupririi de orice fel, pentru libertate și dreptate socială și națională, pentru propășirea poporului român. Biografia sa se însoțește cu cele mai importante evenimente din istoria luptei antifasciste și antihitleriste a poporului român, din deceniul patru, a luptei sale pentru apărarea păcii, a prieteniei și înțelegerii cu celelalte popoare : procesul muncitorilor ceferiști din 1934, procesul politic de la Brașov din 1936, marea demonstrație antirăzboinică, antihitleristă, din capitala României de la 1 Mai 1939. Epoca acelor lupte antifasciste de mare importanță, datorită cărora s-a reușit să se frîneze pentru o vreme ascensiunea legionarilor spre putere și împingerea României în orbita Germaniei naziste, reprezintă o contribuție importantă a poporului român la cauza generală a antifascismului.

Ne este mereu vie în minte imaginea tînărului revoluționar care a condus, din însărcinarea partidului, reorganizarea Uniunii Tineretului Comunist, în 1939, iar apoi, după 23 August 1944, prezența sa dinamizatoare în viltoarea participării României la războiul antihitlerist, chemînd tineretul, întreaga națiune să muncească și să lupte împotriva cotropitorilor țării, a armatelor hitleriste și horthyste.

Minunatele sale calități de revoluționar și patriot înflăcărat au fost continuu dezvoltate în condițiile noi create în țara noastră ca urmare a victoriei Revoluției de eliberare națională și socială din august 1944, în luptele purtate de masele muncitoare, conduse de partid, pentru înfrîngerea forțelor reacțiunii și cucerirea puterii politice și economice în stat, în întreaga activitate de refacere și reconstrucție a economiei naționale, de democratizare a țării, de organizare a societății românești pe baze socialiste. Întreaga sa viață s-a împletit cu toate marile momente ale luptei glorioasului nostru partid pentru victoria revoluției și construcției socialismului în România.

Prin funcțiile pe care le-a deținut în acea perioadă în conducerea partidului și statului, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a aflat în primele rînduri ale conducerii Revoluției de eliberare socială și națională a țării, acumulînd un uriaș tezaur de experiență politică. S-a aflat în fruntea unor comitete regionale de partid, s-a evidențiat ca ofițer superior în armata română, a făcut parte din cadrele de conducere a agriculturii, a activat intens în conducerea partidului în toată perioada de după Eliberare. Toată această experiență de partid și de stat, de clocotitoare viață politică, a forjat caracterul și orientările sale principiale privind dezvoltarea poporului român. Datorită acestor orientări, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ales din 1965 în fruntea partidului, s-a înscris ca deschizător al unei noi epoci în istoria țării și a poporului român, epocă devenită a făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, epocă numită, pe bună dreptate, **Epoca Nicolae Ceaușescu.**

ÎNTRAT în galeria marilor personalități, a marilor oameni pe care i-a dat poporul nostru în decursul multimilenarei sale istorii, președintele Nicolae Ceaușescu a ridicat prestigiul țării și al poporului român în lumea contemporană, tocmai prin modul cum i-a înțeles, i-a înfățișat lumii și s-a identificat cu aspirațiile și idealurile sale.

Noi, românii, ne-am obișnuit să auzim numele președintelui României rostit cu respect pe toate meridianele globului. Trebuie însă să fim conștienți că dacă numele secretarului general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a intrat în conștiința lumii contemporane, acesta este rezultatul unui efort colosal al poporului și al președintelui țării. Niciodată un conducător al unei țări ca România nu a dobîndit un asemenea prestigiu pe plan internațional, cum a dobîndit președintele Nicolae Ceaușescu.

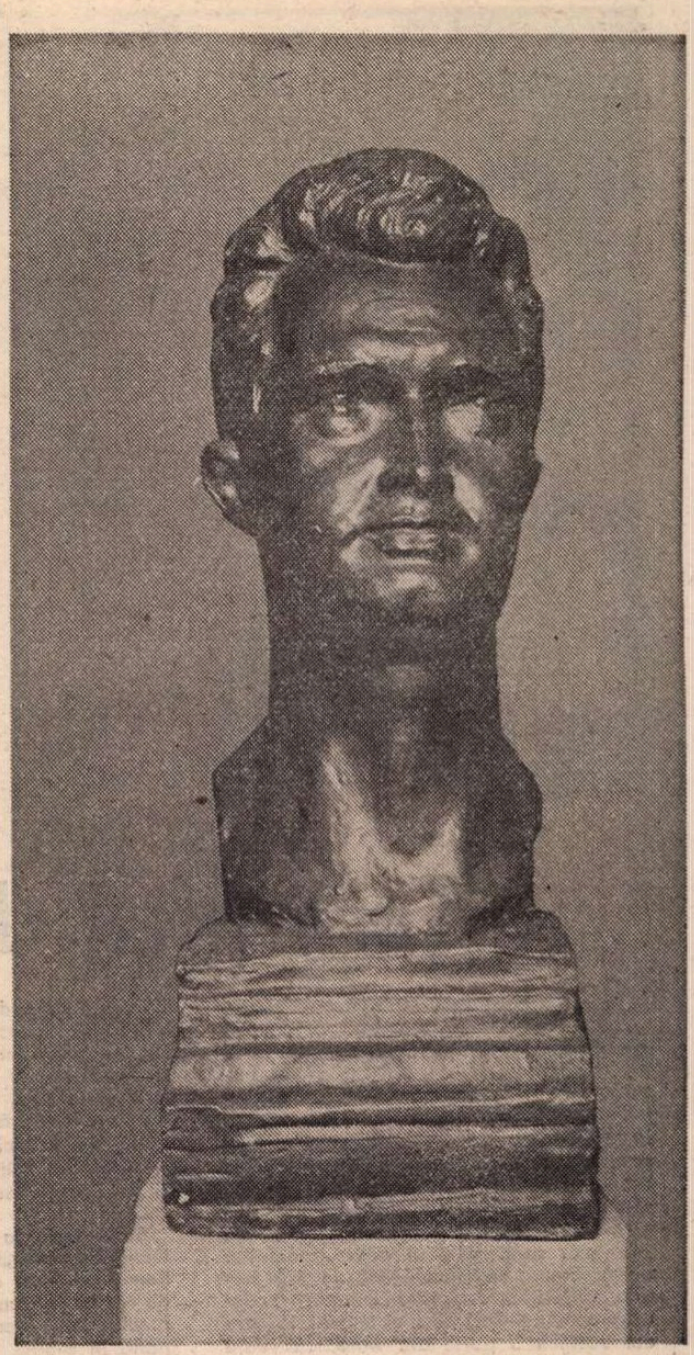
Prestigiul președintelui României socialiste în toate țările de pe planeta noastră, stima de care se bucură în fața șefilor de state ca și a simplilor cetățeni, larga audiență a ideilor sale, scrise sau rostite impun, fără îndoială, numele secretarului general al partidului nostru la loc de cinste, ca o personalitate remarcabilă în istoria contemporană. Personalitatea președintelui Nicolae Ceaușescu este convingătoare, impune tuturora prin faptul că el vorbește în numele poporului său, exprimă voința acestuia, oglindește tradiția gîndirii și culturii acestui popor, vasta lui muncă de construcție socialistă pe care o conduce și o însuflețește el însuși. În fruntea partidului și statului, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a afirmat ca înflăcărat promotor al noului, ca militant hotărît împotriva a tot ceea ce este învechit, depășit de realitate, a tot ceea ce frînează mersul înainte, veghind neobosit ca întreaga politică a partidului să fie cu adevărat emanația voinței și aspirațiilor clasei muncitoare, ale poporului, în deplină concordanță cu cerințele vremii, cu schimbările care au loc în societate. Vasta activitate desfășurată de secretarul general al partidului pe tărîmul gîndirii social-politce, al generalizării teoretice a practicii revoluționare — activitate concretizată în elaborarea și fundamentarea unor teze și concepte de mare valoare teoretică și practică cu privire la problemele de bază ale făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării României spre comunism — a înarmat partidul și poporul cu orientări principiale și clare, a îmbogățit patrimoniul cunoașterii științifice și creației istorice a epocii noastre.

Dînd un înalt exemplu al spiritului revoluționar, tovarășul Nicolae Ceaușescu a inspirat partidului un stil de muncă avînd drept trăsături definitorii legătura indisolubilă cu masele largi ale poporului, consultarea permanentă a oamenilor muncii și atragerea lor activă la întreaga activitate de conducere, investigarea aprofundată a realităților, examinarea minuțioasă a problemelor, abordarea lor într-o viziune de largă perspectivă. Este un titlu de mîndrie socialistă a țării noastre că, în perioada deschisă de Congresul al IX-lea al P.C.R., politica partidului a fost în mod organic elaborată prin consultarea permanentă a poporului, cu participarea sa nemijlocită, dialogul viu cu masele cele mai largi, atragerea lor la dezbaterea tuturor problemelor care privesc dezvoltarea țării afirmîndu-se ca principală metodă de conducere.

ÎNCREDEREA nestrămutată de care se bucură tovarășul Nicolae Ceaușescu din partea clasei muncitoare, a țărănimii și intelectualității, a tuturor cetățenilor patriei își are izvorul în îndelungata sa activitate revoluționară de aproape șase decenii, desfășurată în numele celor mai scumpe valori ale poporului român, în aportul său hotărîtor, novator și de profund orizont științific la elaborarea și realizarea politicii partidului, în abnegația și eroismul cu care a apărat și apără interesele supreme de bunăstare, independență și pace ale națiunii noastre. Tovarășul Nicolae Ceaușescu este, în acest fel, identitatea și portdrapelul unui curs istoric nou, profund regenerator, al creativității, al aripilor larg desfășurate, identitatea cugetului și voinței de progres material și spiritual, simbolul unității, libertății și demnității națiunii noastre socialiste în lumea contemporană.

Prin gîndirea social-politică și prin întreaga sa operă revoluționară, tovarășul Nicolae Ceaușescu a adus și aduce o magistrală contribuție la îmbogățirea de către partidul nostru a tezaurului teoretic al socialismului științific cu experiența revoluției și construcției socialiste din România, la configurarea unei înalte viziuni istorice despre timpul nostru. Dacă astăzi partidul este mai mult ca oricînd inima mereu tînără a națiunii noastre, întruchiparea gîndurilor, voinței și idealurilor sale, aceasta se datorează faptului că, de-a lungul deceniilor de necurmată luptă revoluționară, dar, mai ales, în ultimii 23 de ani, de cînd în fruntea sa se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, el a știut să făurească și să consolideze, ca bunul cel mai de preț, legătura strînsă cu masele, cu poporul din rîndurile căruia s-a născut. Este un adevăr profund gravat în conștiința poporului nostru că toate victoriile acestei perioade sînt legate nemijlocit de activitatea prodigioasă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, de rolul său decisiv în regîndirea, într-o perspectivă novatoare, a întregului proces de edificare a noii societăți și, în acest cadru, de definire într-o concepție originală a locului partidului în societate, a modalităților de înfăptuire a rolului său de forță politică conducătoare, de centru vital al întregii națiuni.

Ion Popescu Puțuri



PORTRET de **Ion Jalea**

Destin de patrie

I-a fost dat acestei patrii, cum nu-i altă mai frumoasă,
s-aibă-n fruntea ei Bărbatul neobosit și înțelept,
care chibzuie întruna să ne fie casa casă,
conducîndu-ne pe drumul cel mai sigur și mai drept.

I-a fost dat acestei patrii cunoscută-n lumea-ntreagă
s-aibă parte de lumina unui ev mereu aprins
și prin glasul Lui, de pace, toată Terra să-nțeleagă
că purtăm în firea noastră un destin pașnic, nestins.

I-a fost dat acestei patrii în izbîndă să rodească,
fruntea să-și înalțe-n soare sub statornic tricolor,
împlinind cum se cuvine scumpa glie strămoșească,
precum pasărea măiastră rotunjind prin timp un zbor.

I-a fost dat acestei patrii care suie în amiază
sa-aibă azi la cîrmă Fiul cel mai vrednic dintre fii
ce spre era comunistă, demn, ca un Erou cutează,
ridicînd în lume faima scumpei noastre Românii !

Ioan Vasiu

Ianuarie

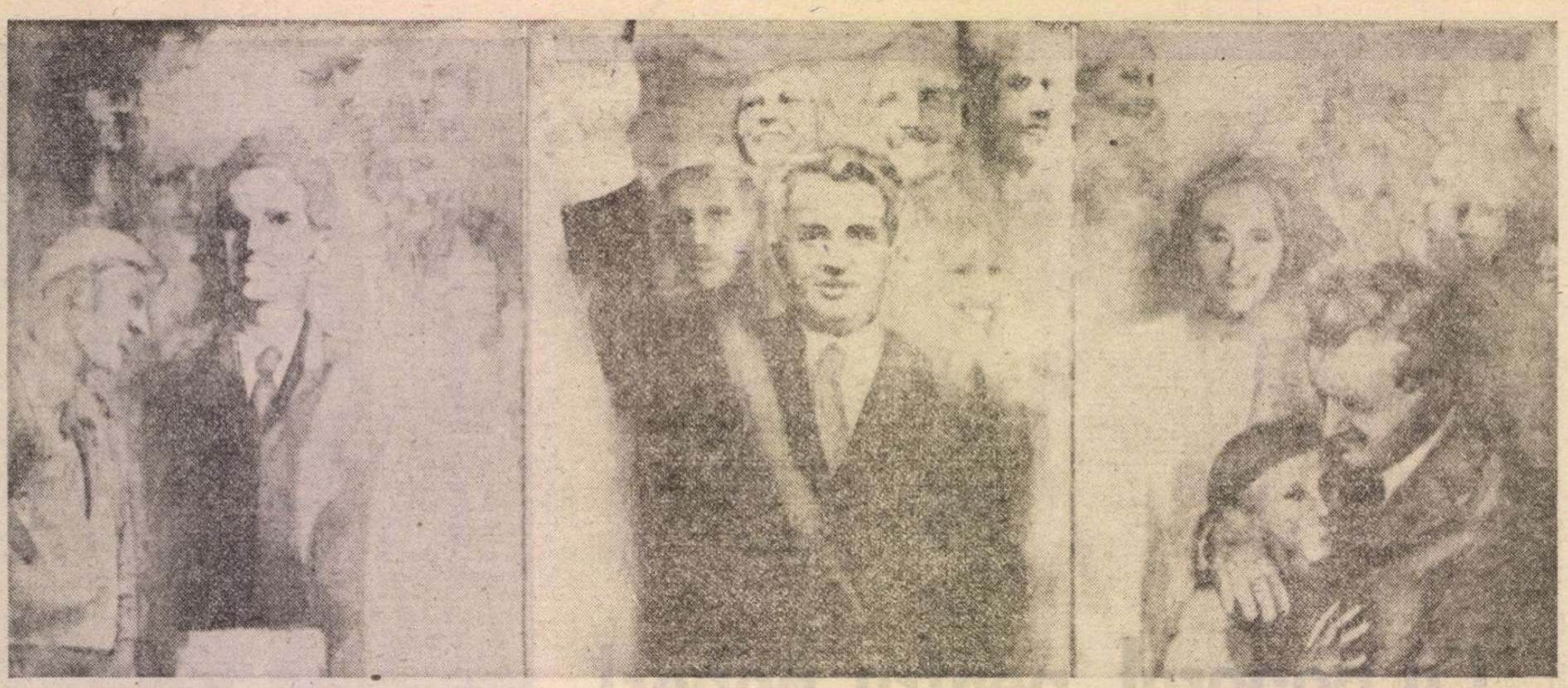
Ianuarie, stelarule albastru,
Cînd scrii pe trunchii iernilor — UNIRE,
Noi știm că ești zămislitor de astru,
În comunista țării devenire.

El ne-a-nvățat, cu litere de soare,
Cu slove de lumină și de vînt
Plini de-adîncimi, de sunet și culoare
Cum să intrăm, albaștri, în cuvînt.

Și-am coborît, — luceferi de lumină,
În Epoca de Aur și de Zbor,
Cu fruntea de Ianuarie senină
Pe cîmpul străjuit de Tricolor.

Și facem legămînt cu glas fierbinte
Eroi lîngă Eroul brav aduni-i
Să înălțăm albastrul din cuvinte
Pe luminosul cer al Națiunii.

Constantin Vărășcanu



TRIPTIC EROIC de Wanda Mihuleac

„Țara mea de glorii, țara mea de dor"

AM cutreierat mult țara și pretutindeni am urmat-o. Am păzit șantierele, am urcat munții spre izvoare, m-am bucurat de frumusețea fără seamăn a satelor și de strălucirea nouă a orașelor ; m-am scăldat în imensitatea lanurilor de grîu și porumb și în paradisul de livezi și podgorii ; m-am bronzat ca pe o plajă de aur la vilvătaia splendidelor focuri veșnice ale metalurgiei, ale uriașelor uzine moderne, ale măreților șantiere și în adîncul munților de minereuri, pe Transfăgărășan și în bătaia vînturilor, deasupra Dunării și deasupra mării — priveliști și minuni, la care am ucenicit o parte din viață, cu care m-am desfătat și încă nu am cuprins totul. Pretutindeni, pe unde am umblat, mi-au răsărit mereu în suflet versurile adolescente ale lui Eminescu : **„Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie — Țara mea de glorii, țara mea de dor"...** Ce aș fi fost în stare să îi doresc României decît tot ceea ce vedeam, tot ceea ce în cale mi se desfășura : Patria nouă, în plină înflorire, strălucitoare.

Am umblat din cînd în cînd și prin lume, am văzut țări, orașe, mari capitale și sate, giganți industriali și arhitectură grandioasă și omenire de tot felul — și de toate m-am bucurat și le-am admirat. Am văzut țările, toate, prinse într-o înfrigurată competiție de dezvoltare — lumea în întrecere cu ea însăși. În mod firesc, am trăit mereu o comparație și am încercat să măsor uriașele noastre eforturi pentru dezvoltare, pentru construcție, pentru modernizare, pentru a ține pasul în lume. Și m-am cutremurat de mîndrie și de iubire și de recunoștință pentru România, pentru Conducerea României : ne aflăm printre țările înfloritoare, sîntem printre vîrfurile construcției, ale creației, ale creativității — de la construcția industrială, de la construcția de orașe și opere grandioase, de la modernele lanuri de grîu și porumb, pînă la cele mai înalte lanuri ale electronicii, ale electrotehnicii, ale ingineriei, ale științei și creației. Am realizat și realizăm tot ceea ce se realizează în știința și în industria celor mai avansate țări din lume. Și avem toate condițiile să realizăm totul și chiar mai mult decît se realizează în lume. La lumina acestei realități, clară pentru oricine, și de la înălțimea la care ne aflăm — îmi răsar din nou în suflet versurile lui Eminescu : **„Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie — Țara mea de glorii, țara mea de dor"...** Ce aș fi în stare să îi doresc României decît tot ceea ce vedem — această înflorire și această măreție și demnitate, în mijlocul căreia trăim, pe care o făurim cu mintea și cu brațele noastre, sub înțeleapta, generoasa noastră Conducere a partidului și a țării.

FIECARE adolescent trăiește în viața lui o clipă, un ceas cînd se simte brăzdat, ca de un luceafăr, la lumina căruia are revelația și grandoarea unei uriașe chemări, a unei nepieritoare opere, pe care să o realizeze, pe care s-o dăruiască țării lui, omenirii și prin care să înnobileze, să transforme lumea : „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie"... Unii pierd pe drum această revelație a adolescenței lor, cei mai mulți intră de tineri în jugul de aur al acestui ideal. În viața pe care i-o știm — sau care va rămîne mereu nestiută — Eminescu a realizat acest „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie"... Nemuritoarea lui operă, încununată cu **Luceafărul** — și în care a absorbit, a filtrat și a cristalizat, ca un diamant uriaș, cuprinzînd în infinita, fascinanta lui arhitectură întreaga noastră spiritualitate de la origini pînă la noi și secole multe înainte — trudă fantastică, neîndurătoare — dar și biruitoare a secolelor și a mileniilor.

Și — iată, la aceeași vîrstă, la care Eminescu scria **„Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie"** — la un interval de mai puțin de șapte decenii — un alt adolescent providențial, escortat de un jandarm, depăna în gîndul lui, pe drumul casei părintești, aceleași versuri ca și Eminescu. Dacă am reușit să le adunăm, să auzim gîndurile lui, de la tribunalul Brașovului, de la închisoarea întunecoasă, escortat de jandarm, pe lungul drum pe sub salcîmi, spre casa părintească, la Scornicești ! Nu știm exact tot ce a gîndit și cum au sunat în sufletul lui cuvintele, de-a lungul drumului, pînă acasă. Gîndurile, pe care astăzi le traducem în fapte uriașe, răsunătoare, atunci pe drum nu se auzeau, un poem nescris rămînea pe urmele pașilor lui. Dar erau aceleași versuri adolescente — de data aceasta mai clare și mai cutezătoare, ale unui mare poet luptător, vizionar, adus din închisoare —, le rostise limpede, ca pe un poem și ca pe un jurămînt, la procesul de la Brașov, transformîndu-l într-o tribună înaltă a Revoluției. Și le-a rostit mai tîrziu, și tot ca pe un jurămînt de credință, de la tribuna Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român — și în înălțătorul moment, cînd și-a încins eșarfa tricoloră de primul Președinte al României. **„Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, Țara mea de glorii, țara mea de dor"...** Și ceea ce a visat Eminescu — a visat și realizează Președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, într-o continuitate de mari destine și legi ale devenirii noastre. Cele două genii cristalizatoare de uriașe energii ale poporului român se întîlnesc în această sete și febră creatoare, în această capacitate de a construi — Eminescu, în aria infinită a poeziei, a culturii ; tovarășul Nicolae Ceaușescu, în spațiul prometeic al gîndirii politice, revoluționare, al construcției, al transformării României — în aspirația de a crea o țară nouă și o lume nouă. Și la Eminescu și la tovarășul Nicolae Ceaușescu guvernează vocația operei concepută pe planuri vaste, vocația operei totale, demiurgice, pentru Patrie, cu generoase deschideri spre universalitate, spre întregul cosmos omenesc — Patria nefiind o ființă izolată în spațiu. Se întîlnesc în același gînd și sub acea generoasă constelație genială a menirii lor : **„Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie"...** Dacă Eminescu s-ar întoarce acum printre noi și, după firea lui, ar cutreiera România făurită de poporul român, — geniul nostru național și-ar recunoaște visul în tot ce va vedea și, din sufletul înflăcărat, și-ar încheia poemul : **„Dulce Românie — asta ți-am dorit !".**

FILOSOFII culturii noastre au descoperit cum în capodopera **Luceafărul** — se află absorbită ca într-un diamant întreaga operă a lui Eminescu. Și așa este. Iar dacă înaintăm puțin investigația : în întreaga, în uriașa operă a lui Eminescu descoperim — cum am mai spus — cristalizată, cuprinsă într-un diamant al cosmosului românesc, întreaga noastră spiritualitate, de la origini pînă la noi și secole, milenii, în continuare. Acestea sînt legile în lumea geniilor. Vom avea, cred, norocul și fericirea să trăim și să descoperim și să ne bucurăm, pe deplin, de construcția României moderne, după grandiosul proiect al Președintelui Nicolae Ceaușescu. **„Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie"**, pe drumul de la închisoare, spre casa părintească, după ce, din boxa tribunalului, cutremurase țara. Capodopere ale construcției socialiste în România — Transfăgărășanul, Magistrala albastră traversînd Dobrogea, fantastica modernizare a Bucureștilor, strălucitorul Centru civic al Capitalei ; Metroul Bucureștilor, gingașa capodoperă, Dîmbovița ; uriașele sisteme de irigații și noi cuceriri ale pămîntului, splendida, noua Revoluție agrară, construcția de tractoare, de avioane, de vapoare, de aparatură electronică, uriașa industrie de mașini grele — și minerii, și petroliștii, energeticienii în adîncul lor, și navigatorii noștri pe oceanele lor ; magnificul complex feroviar și rutier — podurile Feteși-Cernavodă ; strălucitoarea înălțare a orașelor și a satelor, uriașele salturi ale științei, ale ingineriei, ale industriei — țara plină cu laboratoare, cabinete, cîmpuri experimentale, stațiuni de cercetare, tainice lăcașuri pentru cercetare — nu enumăr totul, nu-ndrăznesc să inventariez tot ce-nseamnă, azi în România, măreție. Vreau să spun, doar, că în fiecare dintre aceste capodopere ale construcției socialiste în România — asemeni capodoperei **Luceafărul** — sînt cuprinse, diamantizate toate energiile spirituale și materiale ale României. Vise și proiecte care păreau de ordinul imaginarului și al fantasticului — prin voința și tenacitatea revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu și eforturile partidului, ale poporului întreg, au devenit opere trainice. Eminescu a cristalizat, de la origini și pentru milenii, o arhitectură a spiritualității românești ; Nicolae Ceaușescu — de asemeni, din milenii și pentru milenii, absoarbe, cristalizează și înfăptuiește această uriașă sete de a construi, în planul grandioasei Construcții, al Ctitoriei României — și în planul ideologiei, al construcției politice, al științei revoluționare, al arhitecturii unei lumi noi, în România și în lumea întreagă — o nouă orînduire în lume, clădită pe echitate și pace.

ASTFEL, cele două genii ale noastre se întîlnesc, se completează în aspirațiile lor milenare, devin o forță a noastră, uriașă, și ne călăuzesc împreună. Din rădăcinile cele mai adînci ale vieții patriei noastre, urcă prin uriașul arbore, în ramurile cele mai înalte, două mere de aur, luminîndu-se între ele și revărsîndu-și lumina asupra noastră : să credem în lumina și atotputernicia lor, în puterea lor vizionară, în aspirațiile lor, în forța lor cristalizatoare de destin românesc, de libertate, de independență, de demnitate, în setea lor de pace în lume, de dreptate în lume, în setea lor de umanitate. **„Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie"...** Asemenea miracole sînt rare — ca și cele mai însemnate fenomene cerești. Aș îndrăzni să spun că tot ceea ce cuprindem și construim și înțelegem noi acum — sînt fragmente, sînt doar capitole, secvențe, pe care le construim, în care sîntem cuprinși — și nu avem nici orizontul și nici timpul să le vedem, să le înțelegem în întregime — să le aprofundăm, să ne bucurăm pe măsură, deși este viața noastră, uriașă — și pentru noi și pentru viitorime. S-ar putea spune că încă nu sîntem pregătiți sau obișnuiți să cuprindem, să înțelegem în totalitatea ei, în amploarea, în complexitatea, în armonia și în desăvîrșirea și trăinicia ei uriașa operă pe care o construim — deși îi simțim măreția și frumusețea. Cum am fi arătat noi, unde am fi fost noi — România — pe scara omenirii, dacă nu am fi realizat tot ceea ce am realizat. Și se numește România nouă și se numește Epoca de aur, Epoca Nicolae Ceaușescu ! **„Țara mea de glorii, țara mea de dor !"...**

TRANSFĂGĂRĂȘANUL sufletului nostru ! În urmă este numai Istorie — clară, cinstită, victorioasă epopee, așteptîndu-și scriitorii, istoricii, filosofii, arheologii, politologii ! Înainte, cît toată zarea — este numai Transfăgărășan, cuprinzînd în el, asemeni **Luceafărului,** toate înălțimile noastre. De aici înainte este numai Transfăgărășan și numai sfîntă ținere de minte despre cum am urcat și de unde am urcat și numai Transfăgărășan ! Din Transfăgărășan în Transfăgărășan, din zare în zare — uriaș reflector în urmă, uriaș reflector deasupra noastră, un uriaș reflector înainte, din zare în zare pînă acolo, de unde nu va mai fi posibilă nici o întoarcere în acele adîncuri, din care urcăm — nici pentru România și nici pentru vreun suflet al ei — decît numai urcuș, în continuare, și zare nesfîrșită și măreție și independență și libertate și demnitate și umanitate și uriașă ținere de minte. De pe muchiile cele mai înalte ale celui mai înalt Transfăgărășan — această hieroglifă de aur a vredniciei și a eroismului nostru — alt Transfăgărășan ni se arată, ne cheamă din zare, ne poruncește să-l urcăm. De aici înainte, la înălțimile la care am ajuns, vînturile, furtunile, viscolele, lumina, aerul — toate se schimbă. Sînt uragane în lume, valuri și pîrjoluri și noi înarmări și explozii, cutremure și lăcuste de tot felul în lume. Sîntem obișnuiți cu înălțimile la care am ajuns ! De aici înainte, în sus — Patria și dragostea de Patrie — spirit revoluționar, competență profesională, cinste față de om și față de muncă se numesc ; devotamentul, iubirea, unitatea, solidaritatea noastră — știință și conștiință și dragoste de patrie se numesc. Firul de iarbă gîndește, grîul gîndește și tînărul vlăstar și uriașul furnal și oțelul și planșeta proiectantului și zăcămintele din adînc și riul și ramul și uriașul agregat și uriașa uzină și lumina din lampă și microscopul și calculatorul și pereții laboratoarelor și amfiteatrelor — și încă o infinitate de energii ale Patriei gîndesc și se numesc iubire de Patrie. Prin strălucirea sa Patria își cinstește astăzi Conducătorul. Cu suflet de aur și gîndire de aur poporul român își sărbătorește Conducătorul. Prin Opera sa, strălucitoare și trainică — Patria se cinstește pe sine, își cinstește și sărbătorește, întru mulți ani, înainte, Conducătorul.

Traian Coșovei

■ **Oamenii de artă, de cultură din toate domeniile trebuie să se angajeze ferm și să creeze cu poporul și pentru popor, să se inspire din izvorul viu, veșnic al națiunii noastre, din creația și din felul de a fi al poporului nostru. Numai o asemenea activitate literar-artistică, de toate genurile, inspirată din munca și viața poporului va avea, într-adevăr, o contribuție uriașă la întreaga operă de transformare a societății, de formare a omului nou, cu înalt spirit revoluționar, constructor conștient al socialismului și comunismului în România !**

NICOLAE CEAUȘESCU

OMAGiU de Zamfir Dumitrescu

Cultura acestor ani

ÎN anii aceștia, pe care îi sărbătorim, cultura a devenit un imens bun comun în România contemporană. Valențele ei structurale o demonstrează a fi una dintre cele mai dinamice forțe ale umanității aflată în mers progresiv pe aceste pămînturi. În concepția acelora care o orientează și o făuresc, cultura este, în esențialitatea ei, un continuu, efervescent proces creator de valori noi, totdeauna profund umaniste. În țara noastră cultura nu este atributul unor minorități elitiste, privilegiate, ci un imens bun indivizibil, o operă colectivă care este generată de efortul fiecăruia și al tuturor, pentru a exprima din semnele gîndirii și ale artei, cu profunde sensuri, aspirațiile umanității.

Așa cum s-a mai putut afirma, istoria autentică nu este echivalentă cu o desfășurare cronologică de evenimente, ci **suma** valorilor spirituale, a operelor de civilizație pe care generațiile și le-au transmis succesiv, ca torțele lampadoforilor. Niciodată, în patria noastră, creatorii de valori spirituale, oamenii aflați în serviciul culturii n-au tăiat legătura cu masele, totdeauna doritoare de a se împărtăși de la cunoaștere, adevăr și frumusețe. În exercitarea „delicatei profesiuni de creator", ei s-au socotit totdeauna factorii stimulatori, germenii unui vast proces formativ, de modelare a condiției umane.

Ca și marii creatori din trecut, neizolați de viața socială, alături totdeauna de popor în clipele cruciale ale destinului său istoric, oamenii de cultură ai României contemporane, și-au pus întreaga lor energie creatoare în slujba colectivității pentru a înregistra și transmite freamătul plenar al umanității acestor pămînturi.

Sub impulsul fertilizator al Congresului al IX-lea al partidului, inițiat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, oamenii de cultură ai patriei noastre au exprimat esența socială, etică, structural umanistă a culturii, afirmîndu-se drept adversari hotărîți ai oricăror idei nocive care ar căuta să ridice ziduri între variatele forme ale activității umane, stabilind ierarhii absurde de valori, tulburînd sentimentul statornic de solidaritate, baza întregii vieți și a oricărei creații umane. Ei sînt însuflețiți de voința puternică de a face ca luminile culturii să se răsfrîngă asupra tuturor.

În această efervescență plenară se poate observa și emulația acelora care tind nu numai să se împărtășească de la izvoarele culturii, ci și să se înscrie în rîndurile creatorilor de valori spirituale. Revistele literare sînt asaltate de forțele acestor numeroși aspiranți, cenaclurile înfloresc pretutindeni, în năzuința legitimă a fiecăruia de a-și transmite o profundă impresie, propria vibrație în impact cu universul înconjurător. Dar este absolut clar că nu orice aspirant poate deveni un creator de artă. Oricît de intens ar fi elanul, tenacitatea, voința încordată, toate aceste elemente însumate pentru exercitarea unei activități spirituale nu vor cristaliza în diamantul scînteietor în mii de focuri al artei, fără existența talentului. Însușirea culturii și modelelor nu va putea crea un scriitor sau artist, arta fiind cel mai dificil dintre meșteșugurile umane, o infinită căutare și zbatere pentru desăvîrșirea expresiei. Trebuie să existe acest mare dar natural, această inefabilă vocație pe care o poate cizela, dar nu genera, însușirea culturii. Descoperirea talentelor a putut să fie o datorie a acestor ani. Orice creator al artei vine pe lume cu o voce proprie, pentru a transmite un mesaj sigilat cu pecetea de neconfundat a personalității sale. Dar în același timp, un creator al artei reprezintă și un moment culminant al conștiinței colectivității căreia îi aparține. Totdeauna un scriitor adevărat aruncă un strigăt nou lumii, adăugînd o pagină de vibrație clară literaturii. În glasul lui, în concordanță cu coralitatea vocilor poporului de care este legat prin mii de fibre sensibile, se va presimți totdeauna puternică setea de dreptate și de frumusețe, aspirație spre o eră de adevăr și de libertate deplină.

Coarda cea mai vibrantă a inspirației contemporane este patriotică, iar literatura este afirmată hotărît sub acest semn astral, fără nici o oscilație. Realizările de valoare ale culturii acestor ani urmează itinerarul rațiunii clare, cîntînd viitorul revoluției și progresul uman. Literatura acestor ani este închinată frumuseții, adevărului, fericirii pe acest pămînt, gîndirii care zboară, științei experimentatoare, inimii înflăcărate, frunții înalte, nemuritoarei tinereți.

Alexandru Balaci

Splendide împliniri

GENERAȚIEI mele, cea care a pășit în anul 1950 pe băncile facultății, i se inocula ideea unei nete și categorice rupturi între cultura dintre cele două războaie și ceea ce a urmat după 1944. Imaginea unei adevărate sahare spirituale, din care răsăreau timid și inexplicabil cîteva opere, era cu tenacitate cultivată de la catedra universitară, în reviste și ziare, în studiile de așa-zisă estetică tipărite în vremea respectivă. Încercări de a reînscrie în circuitul firesc al valorilor noastre spirituale opere aparținînd în exclusivitate domeniului ficțiunii — și nicidecum celui al ideologiei — erau repede și drastic puse la punct, astfel că pledoariile trebuiau totdeauna „luate de la capăt". Poate părea ciudat astăzi, mai ales celor ce n-au trăit acea epocă sau celor ce au trăit-o dar au uitat, că într-un interval destul de scurt (1948—1964) aceleași pledoarii se repetau, poate uneori cu mai multă pasiune, dar totdeauna înconjurînd afirmațiile într-o plasă de precauții, de negații, de delimitări și de retractări. Nu întîrziau reacțiile, care bineînțeles nu aveau în vedere nici valoarea, nici semnificația operei discutate, ci îndrăzneala de a ieși din viziunea dogmatică, preconcepută, care etichetase epoci, curente, autori, opere. Iar cînd unele din lumina tiparului reacția era și mai veoperele pentru care se pledase vedeau hementă, creînd panică, determinînd retrageri chiar și de pe pozițiile deținute pînă atunci.

De aceea procesul început după cel de-al IX-lea Congres al partidului este impresionant prin amploarea lui cantitativă și în egală măsură prin dimensiunile lui calitative. El a avut **continuitate** și nu a cunoscut perioade de recul, de stagnare, de revenire, de reluare sisifică. Desigur, de la o ediție la alta, imaginea s-a nuanțat, s-a îmbogățit, opera unui scriitor a fost cunoscută nu numai prin cîteva lucrări ci în întreaga ei desfășurare. Procesul a fost nu numai unul de continuitate în sensul retipăririi unor noi autori și a unor noi opere, dar el a dus la schimbarea structurală a unor concepte și noțiuni, a făcut ca viziunea asupra perioadei interbelice să fie cea adevărată și anume aceea a unei mari epoci de cultură, a unui timp fast pentru spiritualitatea românească. Faptul că în perioada respectivă s-au manifestat și curente politice, filosofice și estetice retrograde, ce au vehiculat idei nocive pe toate aceste planuri nu diminuează valoarea calitativă a întregului și a fiecărei opere în parte, nu ne dă dreptul să privim epoca dintr-o perspectivă negativă. Dimpotrivă, înfruntarea unor direcții contrarii pune și mai mult în lumină valoarea curentelor, tendințelor, autorilor și operelor prin care cultura românească din acea epocă a trecut într-un nou stadiu, acela al împlinirilor, al sintezelor, al sincronizării cu marile direcții ale literaturii și gîndirii universale.

AM mai avut prilejul să spun că procesul acesta nu poate fi considerat încheiat și că niciodată el nu va cunoaște un final. Opere — mai ales cele aparținînd domeniului istoriografiei, filosofiei, memorialisticii — își așteaptă apariția, dar tipărirea lor nemaifiind îngrădită de obtuzități birocratice și dogmatice avem toate motivele să privim cu încredere viitorul. Dealtfel, anul care a trecut ne-a demonstrat acest fapt iar perspectivele celui care începe sînt pe acest tărîm cît se poate de îmbucurătoare. Nu sînt partizanul unui optimism factice dar cred că valorificarea moștenirii culturale cu tot ceea ce implică: studii, comentarii, eseuri reprezintă unul din capitolele cele mai însemnate ale spiritualității românești de astăzi.

Cel ce privește fenomenul și din perspectiva **receptorului,** a consumatorului de literatură va observa că reverberațiile lui au avut consecințe fertile asupra conștiinței publice. Acești douăzeci și doi de ani de valorificare a perioadei interbelice nu au modificat numai perspectiva noastră, a celor ce discutăm, interpretăm, editățm operele perioadei ci — fapt deosebit de important — însăși conștiința cititorului. Și nu numai a cititorului care prin formație, educație avea unele tangențe sufletești cu epoca ci și a generațiilor mai tinere sau foarte tinere. Astfel că fiecare nouă tipărire, fiecare readucere în circulație a unor opere considerate de noi bine și chiar foarte bine cunoscute a echivalat fără nici o excepție cu o redescoperire. Iată cum cercul se închide în mod fericit de fiecare dată lăsînd pentru viitor împliniri și mai sesizante pe noi orbite. Dar fenomenul acesta nu poate fi privit numai în aceste dimensiuni. Operele acestei perioade participă la ceea ce secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Raportul la recenta Conferință Națională a partidului socotea a fi imperativul educării patriotice a tuturor cetățenilor țării noastre. Ceea ce oamenii noștri de cultură au creat mai prețios în trecut reprezintă una din dimensiunile esențiale ale educației patriotice. Ceea ce s-a împlinit pînă acum și ceea ce vom adăuga, la noi cote ale profunzimii, ale îndrăznelii creatoare, reprezintă omagiul pe care îl aducem acum, cei ce lucrăm pe acest tărîm, celui ce a deschis, în 1965, căile unui proces cu atîtea splendide împliniri.

Valeriu Râpeanu

Laudă și cinstire

Celui care înalță omul
la nivelul Omului,
orașul la nivelul Orașului
și satul la nivelul Satului ;
laudă Lui, marelui conducător,
care frumos le înalță pe toate
la nivelul visurilor noastre
cu poporul și pentru popor,
laudă celui puternic și drept —
fruntea ginditoare a patriei,
laudă pururi și cinstire,
strategului și-arhitectului înțelept.

Dăruire

De foarte tînăr prețuim
un nume
atît de românește sunînd
în Carpați și la Dunăre.
Faptele-i puse-n cîntarul
drept ca oglinda, spun
mai mult decît cuvintele...
Fără preget se dăruie
întreg și pînă la capăt
marilor idealuri românești
în constelația comunismului.

Radu Felecan

OMAGIU de Eugen Palade

SUITĂ EROICĂ

I

Partidul Comunist Român unește
tot ce e-n țară drept, frumos și bun
prin el, gîndirea patriei gîndește
Partidul Comunist Român unește
prezentu-nalt cu inaltul vis străbun !

Partidul Comunist Român păstrează
în ființa lui, ființa-ntregii țări
mai liberă, mai demnă, veșnic trează
Partidul Comunist Român păstrează
superbele, spre culme, înălțări !

Partidul Comunist Român e dorul
de-a fi pe culmi de timp netulburați
spre comunism urmînd Conducătorul
Partidul Comunist Român e dorul
vulturilor de veghe din Carpați !

Partidul Comunist Român ne-ndeamnă
să-naintăm din nimb în nimb prin vremi
din primăveri spre aurul din toamnă
Partidul Comunist Român ne-ndeamnă
să fim asemeni aștrilor supremi !

Partidul Comunist Român e treapta
tăiată dintr-un munte de cleștar
slăvită fie-i, grandioasă, Fapta
Partidul Comunist Român e treapta
spre orizonturi fără de hotar !

Partidul Comunist Român e-n țară
imaginea venind din viitor
cuprinsă-ntr-o magnifică brățară
Partidul Comunist Român e-n țară
dimensiunea-ntregului popor !

Partidul Comunist Român revarsă
puterile pămîntului în noi
să-și reaprindă torța iarba arsă
Partidul Comunist Român revarsă
în țară riuri, riuri de eroi !

Partidul Comunist Român desprinde
din creuzet uman cristalul pur
în care ochiul zilei se aprinde
Partidul Comunist Român desprinde
sublimul viitorului contur !

Partidul Comunist Român e-o torță
pînă departe, calea luminînd
e forță din a României forță
Partidul Comunist Român e-o torță
de adevăr, de pace și de gînd...

Partidul Comunist Român există
ca primăvara, sub zăpezi, prin ierni
să nu-și deschidă floarea clipa tristă
Partidul Comunist Român există
și prin partid am devenit eterni !

II

Izvorul, ești, al riului ce trece
fertilizînd pămînturile țării
ca Dunărea tăindu-și porți de piatră
prin muntele acestui ev de dor
ești drumul drept și nimbul de lumină
înfipt în zare, piscul înălțării
unde ne chemi cu glas de epopee
ardentul glas înveșmîntat în zbor !

Vii din adînc, din matricea fierbinte
a visului visat din totdeauna
viteaz și demn și drept, cu-ntelepciunea
părinților ce urcă din părinți
și prin viforniți am trecut cu tine
în frunte și am fost cu tine una
proiecție de dragoste de țară
pe orizontul anilor fierbinți...

Euritmii de piatră-au fost, pe zare
de setea din adîncuri proiectate
cînd ne pîndeau pîrjolurile negre
și-aveam în loc de inimi orhidei
ci în columna dragostei de țară
ne-am dăltuit și dreptul de cetate
și-am așezat statuile de fapte
pe soclul comunistelor idei !

Izvorul, ești, al riului ce trece
fertilizînd pămînturile țării
Ca Dunărea ce-și taie porți de piatră
prin muntele acestui ev de dor
căci tu, partid, în epoca de aur
ne proiectezi pe culmile-nălțării
acolo, unde, în zenit, ne cheamă
al patriei iubit Conducător !

III

Cel ce nu știe clipa de odihnă
și vatră vie și-a făcut din clipă
și clipei noi i-a dat din clipa veche
de veșnicii, obrazul său brăzdat
este Bărbatul care-n sine poartă
pentru cutezătorul zbor, aripa
ne-a dat un țel, spre comunism, în viață
și-ardent, pe sine însuși ni s-a dat !

Caligrafia gîndului de pace
se profilează, calmă, din cuvinte
și în adînc, în spațiul fără umbră
ca-ntr-un poem magnific se așternă
neclătinate puncte cardinale
care ne-arată calea înainte
spre viitor, căci numai viitorul
e sensul comunismului etern !

IV

Purtăm în suflet, pură, o tribună
de frăgezimi și limpede candoare
iubirea noastră pentru libertate
ca o coloană fără de sfîrșit
un dor e-n noi, de Pasăre Măiastră
și rana veche-a zborului ne doare
dar așteptînd transfuzia de soare
ne-a dat puteri încrederea-n partid !

Necontenit, își pune viața nouă
pecetea ei pe fiecare faptă
și în efigia-i monumentală
e tot ce este mai înalt, mai demn
e năzuința noastră de mai bine
pe tîja ei, gîndirea înțeleaptă
și este, mai presus de tot și toate
statornicul partidului îndemn !

Privind în ochii lui de cutezanță
prin care trece lacrima brățării
pe care o purta spre înălțime
al dragostei de patrie condor
izvor, sub orizonturi limpezi treci
fertilizînd pămînturile țării
ca Dunărea ce-și taie porți de piatră
prin muntele acestui ev de dor !

V

Ne-am bucurat de toate cîte sînt
izvoare din adînc, de bogăție
de harul românescului pămînt
de-a fi mai rodnic, mai deplin să fie !

Ne-am bucurat de pacea din oglinzi
ca lacrima-n iubire să reție
un chip pe care-n suflet îl cuprinzi
ca pe un cîntec, mai al tău să fie !

Ne-am bucurat nespus de toți, cu ei,
de fete, de băieți și de soție
de frumusețea lor-sublim temei
ca viața mai frumoasă să ne fie !

Cum să nu-ți fiu cu viața mea dator
cînd smulgi din timp peceți de măreție
și-mi prinzi de umăr aripi pentru zbor
ca zborul nostru mai înalt să fie !

Slăvit să fii în vers necontenit
partid, a vieții noastre garanție,
punct cardinal al inimii-n zenit
e viața noastră, datorită ție !

VI

Mă luminezi cu gîndul tău, cu Fapta
sporind adîncul inimii tezaur
căci tu ești cea dintîi, spre visuri, treapta
către incinta epocii de aur
unde se-nalță, străbătînd prin vreme
columnele istoriei albastre
sub cumpenele sferelor supreme
din marmura independenței noastre...

Doar tu mă sprijini ori și cînd și-ori unde
pe șantierul marilor orașe
retortele ideilor profunde
devin laboratoare uriașe
sub veghea ta înaltă se arată
ca o imensă, a timpului dogoare
traiectoria gîndului curată
ca să cunune brazda din ogoare
cu soarele ce s-a topit în grîu
cutremurat și grîul de uimire
în flautul luminii de la brîu
să-și distileze cîntecul de mire !

Tu faci un semn și se deschide cartea
cuvîntului, un început de zi e
din marele întreg deși ești partea
prin tine se îmbracă-n poezie
eroică, poporul meu, prin tine
cutezător, își ia spre zare zborul
căci tu, partid, ești ctitor de destine
și-n patria luminii ești poporul

Cristalizat pe-adîncile retine
de-acum, prefigurează viitorul !

VII

Văd nava amiral a marii fapte
alunecînd pe mările Ideii
purtînd un steag străbătător prin vremi
al dragostei de viață pe catarg
la cîrmă-i stă, cutezător, partidul
cu ochi curați ca floarea orhideii
cu suflet larg, cuprinzător de zare
decît oceanul timpului mai larg...

E nava amiral a năzuinței
întregii lumi, a luptei pentru pace
pe unde trece, se cunună-n mare
tumultuos, talaz după talaz
cu zarea din azur diamantină
și sfarmă neagra nopții carapace
căci nava amiral, triumfătoare
e nava comunismului viteaz !

Și noi, pe nava amiral, a faptei
înaintăm cutezători prin vreme
cu ochii la cîrmaciul fără teamă
cel mai decis și cel mai înțelept
Pe fruntea lui senină ca amiaza
cu nimbul năzuințelor supreme
și așezînd la temelia țării
bătaia vie-a inimii din piept
pe nava amiral înaintează
spre comunism, pe drumul cel mai drept !

Ion Potopin

■ **Creația literar-artistică din patria noastră trebuie să fie originală, patriotică și umanistă. Numai așa va răspunde cerințelor poporului și totodată va contribui la îmbogățirea culturii și artei universale. Nu imitația, nu uniformizarea, ci diversitatea, redarea specificului propriu al fiecărui popor înseamnă adevărata creație artistică și literară. Așa cum am menționat și în alte împrejurări, în realizarea unei literaturi cu un înalt conținut educativ, trebuie să se manifeste puternic personalitatea și originalitatea fiecărui scriitor.**

NICOLAE CEAUȘESCU

OMAGIU – tapiserie de **Ileana Balotă**

CARPAȚII

I. Fantastici sînt – dacă stăm să ne gîndim bine – acești munți.
Ei sînt căptușiți cu tot felul de minerale, de la aur pînă la uranium. Și tot ei ne parfumează gura cu fragi.

II. Fantastici sînt – dacă stăm să ne gîndim bine – acești munți.
Ei pot adăposti tot felul de vietăți, dintre care nu lipsește vipera, a cărei mușcătură e fatală. Și tot ei ne parfumează gura cu fragi.

III. Fantastici sînt – dacă stăm să ne gîndim bine – acești munți.
Ei sînt acoperiți de uriașe păduri, în care lumea devine solemnă ca într-un templu. Și tot ei ne parfumează gura cu fragi.

IV. Fantastici sînt – dacă stăm să ne gîndim bine – acești munți.
Ei ne îngăduie să ne măsurăm istoria în mii de ani. Și tot ei ne parfumează gura cu fragi.

V. Fantastici sînt – dacă stăm să ne gîndim bine – acești munți.
Ei adăpostesc, în cuiburi inaccesibile, cele mai îndrăznețe păsări dintre cîte străbat azurul. Și tot ei ne parfumează gura cu fragi.

VI. Fantastici sînt – dacă stăm să ne gîndim bine – acești munți.
Ei zimțuiesc zarea cu piscuri, pe care fulgerele cad, cutremurînd sub sărutarea lor de foc temeliile lumii. Și tot ei ne parfumează gura cu fragi.

VII. Fantastici sînt – dacă stăm să ne gîndim bine – acești munți.
Ei dau la iveală o puzderie de riuri, care pornesc spre miazănoapte și răsărit, spre miazăzi și apus, făcînd din roata țării o roată cu spițe de argint. Și tot ei ne parfumează gura cu fragi.

VIII. Fantastici sînt – dacă stăm să ne gîndim bine – acești munți.
Ei păstrează pe fiecare stîncă amintirea unui strop de sînge. Și tot ei ne parfumează gura cu fragi.

Geo Bogza

Largi perspective

CE ESTE scriitorul sau, în genere, artistul ? Ca să restringem întrebarea la relația dintre el și societate, răspunsul nu poate fi altul decît : exponentul ei, cu sau fără voia lui, deliberat sau nu. Firește, condiția implicită a exponențialității este talentul sau geniul, care-i împrumută simțurilor, simțirii și gîndirii mijloace superioare de percepție și de expresie. **Hora Unirii**, creația lui Vasile Alecsandri, în prima ei variantă, răspîndită la marea adunare populară de la Blaj (3/15 mai 1848), cînd poporul a strigat : „Vrem să ne unim cu Țara“ a devenit apoi un instrument principal al propagandei în vederea unirii principatelor, cu toată prigoana autorităților, iar autorul ei se putea mîndri cu poezia pe care o numea Marsilieza românilor. De pe urma lui Andrei Mureșanu, aprins patriot și luptător, dar și poet, n-a rămas decît **Un răsunet**, al cărui îndemn nepieritor „Deșteaptă-te române !“ a însuflețit obștea transilvană autohtonă în vederea finală a actului istoric de la 1 Decembrie 1918.

Am amintit cîteva exemple de literatură cu forță mobilizatoare, tocmai pentru că autorii acestor poezii au dat rostire sentimentelor obștești, electrizîndu-le.

Pe un alt plan, al vieții afective intime, poezia de iubire, de la prea puțin literara romanță a textierilor, pusă pe muzică, pînă la acordurile adînci ale lirei eminesciene, corespunde și ea așteptărilor celor ce trec, au trecut sau vor trece prin momente similare de viață și de aspirații.

Pentru că m-am rezumat pînă acum pe exemple arhicunoscute, fie-mi îngăduit să trec la altul, mult mai puțin notoriu.

Poet de îndrăznețe concepții cosmice, mult regretatul nostru coleg, academicianul Alexandru Philippide, în cea de a doua culegere de poezii ale sale, **Stinci fulgerate** (1930), își începea poezia **Schiță pentru un autoportret**, cu acest vers lapidar : „Lumea începe și sfîrșește-n mine“. Ne amintim că la lectura stihului, am avut impresia că este expresia unui individualism romantic exacerbat, al unui neadaptat la condițiile existenței în lumea noastră a tuturor, care este patria și cu aceasta am trecut mai departe, la citirea celor 23 de versuri. Deși metafora melcului (poetul folosea vocabula **culbec**) părea a marca izolarea voită a poetului, închiderea meditativă în sine, cele ce urmau mi-au dat asigurarea ancorării poetului în viață și în societate. Într-adevăr, gîndirea poetului se preciza în acest fel : „Singur ? Ce vorbă lipsită de-nțeles ! / Sînt **tu** și **el** și **voi** atît de des ! / De-atîtea ori Sfinx și Edip / Trăiesc în mine ca o pădure-n mii de frunze. / Ca vîntu-n mii de fire de nisip“.

Cu alte cuvinte, poetul nu se singularizează decît aparent, nu se izolează decît tocmai pentru a-și preciza mesajul, socotit să fie însă expresia simțirii și gîndirii unanime.

PUNÎND accentul pe forța motrice a activităților creatoare, cu ocazia istoricului Congres al IX-lea al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu a deschis literaturii și celorlalte arte, aceste largi perspective : „Artei și literaturii le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționarea creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri ; trebuie înlăturată orice tendință de exclusivism sau rigiditate în acest domeniu. Esențial este ca fiecare artist, în felul său propriu, păstrîndu-și individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, să urmărească ca ea să-și găsească drum larg spre mintea și inima poporului“.

Aceste cuvinte, departe de a suna în deșert, au găsit un larg ecou în conștiința scriitorilor și artiștilor, care au înțeles că a sunat un alt ceas, de eliberare de sub constrîngerile proletcultismului și ale sociologismului vulgar. Sub aceste noi auspicii, literatura ultimilor douăzeci și trei de ani s-a putut bucura de un alt climat de creație decît cel din ajun și a răspuns cu însuflețire programului ce i se desfășura în plină libertate.

Aceasta s-a concretizat în același fecund interval prin manifestările de masă artistice, sub numele **„Cîntarea României“**. Vizitînd în același an, al Congresului al IX-lea, activul de partid din regiunea Bacău, tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus : „În regiunea dv. ați avut oameni ca Creangă, Mihail Sadoveanu, Calistrat Hogaș, Bacovia și alții, care au făcut cinste culturii românești. Fructificînd condițiile existente astăzi și care sînt infinit mai bune decît cele avute de ei, trebuie să vă străduiți să ridicați din rîndurile oamenilor muncii, ale populației țării noastre, noi talente, capabile să oglindească prin arta lor, prin scrierile lor, preocupările, munca, lupta poporului nostru“.

Credem că nu ne înșelăm văzînd în această ultimă frază premisele nașterii și răspîndirii peste toată țara a unei noi sensibilități artistice colective, întemeiată pe tradițiile multiseculare de rostire, cîntec și joc, ale talentatului nostru popor. Epitetul nu este gratuit. Ne străduim de un secol să intrăm biruitori în competiția literaturii și artei universale, cu unele rezultate pozitive, nu însă la nivelul celor scontate, în timp ce „artele minore“, adică cele populare, se bucură în ochii străinilor de un interes și o prețuire, ambele superioare. Albastrul de Voronet, ceramica, țesăturile, de la „iie“ ce l-a inspirat pe Matisse, pînă la cele mai prețuite covoare vechi, călușarii, naiul, exprimă în mai mare măsură specificul național, decît literatura și chiar artele plastice, cu excepția unor personalități din trecut, Brâncuși și Enescu, exponenți geniali ai sensibilității populare. Am urmărit și urmăresc cu sporită bucurie desfășurarea de variație caleidoscopică, de pe vastele piețe noi ale orașelor noastre sau de pe poienele din toate unghiurile țării, a **„Cîntării României“**, adevărate concursuri etnografice și artistice, chemate să dea un nou impuls atît creației populare, cît și descoperirii talentelor tăinuite pînă în ajun și menite să se afirme. Mai nesecată decît sondele și minele din tezaurul nostru subpămîntean este rezerva de talente ale poporului, pe zi ce trece invederîndu-și potențialul.

Șerban Cioculescu

CÎNTAREA ROMÂNIEI – **compoziție de Elena Uță Chelaru**

Cetatea Cărților

DACĂ vorbim despre o cetate a metalurgiei, o cetate a chimiei sau una a petroliștilor, — de ce n-am putea vorbi, alegoric, și despre o cetate a cărților? O cetate puternică și frumoasă, menită să definească la modul plenitudinar epoca în care trăim, creăm, visăm, uniți în cuget și simțiri, iubindu-ne țara și neamul. O cetate a soarelui, așa cum o idease filosoful renascentist.

Numai că noi, cei mai vîrstnici, care am apucat să citim și să scriem literatură și în anii asprelor canoane dogmatice, știm că pe atunci cetatea cărților era neîntregită, era văduvită și jefuită de la temelie în sus de aproape toate coloanele sale exemplare. Și nu numai atît. Era chiar riscant, echivalent cu o aventură nesăbuită căutarea și parcurgerea unor opere fundamentale pentru spiritul și litera culturii noastre naționale. Cum și a celor din cultura universală, totodată. Nici Goga, nici Esenin, nici Rebreanu, nici Proust, nici Titu Maiorescu, nici Croce, nici mulți, foarte mulți alții, de parcă se punea o pecete de interdicție pe adevăr, frumusețe și plăcerea operelor de artă.

Congresul al IX-lea a însemnat și din acest punct de vedere un ecuator de foc menit să despartă și să clarifice două destine distincte ale frumosului transfigurat. El a însemnat o **naționalizare**, în sensul etnografic, a tezaurului nostru spiritual, a personalităților și marilor valori ale culturii române. De altfel, etnografia — ca, de altminteri, și sociologia, filosofia culturii, filosofia istoriei — au fost repuse în dreptul lor legitim, începînd cu Congresul IX, prin intervenția directă și eficace a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Cetatea cărților urma să fie reclădită după chipul și asemănarea epocii, — în armonie, simetrie și echilibru cu felul de a gîndi și a simți al neamului românesc. Odată cu o nouă și dreaptă citire a istoriei naționale (și universale) se trecea — nu paralel, ci osmotic — la o dreaptă și nouă citire a istoriei culturii noastre, în contextul celorlalte culturi. De unde și reînflorirea literaturii comparate. Și, în lumea sintezelor, a resurecției eseului. Cetatea cărților se reîntregea văzînd cu ochii și simțind cu inima.

Cînd enumerăm astăzi reeditări ca **Istoria literaturii...** de G. Călinescu, **Getica** lui Pârvan, culegerile de folclor ale lui G. Dem. Teodorescu, **Dacia preistorică** a lui N. Densusianu, operele științifice ale lui Hasdeu ne oprim, deficitar, numai la pietrele de unghi ale cetății, la ceea ce strălucește mai ispititor. Dar în alcătuirea și istoria noii cetăți a cărților intră operele tuturor clasicilor și modernilor, prezența rotundă a marilor valori dintre cele două războaie mondiale cum și a valorilor mai modeste dar care au calitatea de liant, de fluență și, deseori, de o mai bună punere în pagină a marilor valori. Apoi alte istorii ale literaturii, pe epoci sau pe întreg parcursul, pe curente și școli literare, întregite și completate de o mare constelație de dicționare, antologii, crestomații, — unele fiind veritabile acte de cultură. O bibliografie a anilor acestora, parcursă de la Congresul IX încoace, ar lămuri documentar și cu puterea argumentului ceea ce o înșiruire, oricît de pasionată, nu este în stare s-o facă. Vedem în acest fundamental act al culturii naționale o expoziție vastă, de carte literară (ca și din alte domenii) care cuprinde palmaresul perioadei de aproape un sfert de veac, cu edițiile populare și cele bibliofile, cu tirajele respective, cu sondaje sociologice în lumea cititorilor, a bibliotecilor, a librăriilor, o adevărată radiografie în cetatea cărților și în lumea celor care au reclădit-o sau o citesc. În această cuprindere panoramică se vede cu adevărat că acești ani de cam jumătate de drum de la Eliberare încoace au fost ca o întorsătură de 180 de grade spre racordarea la bunele tradiții naționale și universale ale culturii noastre și că zestrea, trezoreria spirituală a cetății de cărți este bogată, vastă, cu rezonanțe adînci și frumoase în sufletele scriitorilor și iubitorilor de pagini tipărite.

ESTE ceea ce-și poate dori, mai presus de orice, o cultură națională, — o literatură care s-a impus și se impune larg și distinct între hotarele și peste hotarele ariei sale de baștină.

Al. Andrițoiu

VIZITĂ DE LUCRU pictură de **Ion Bițan** și **Vladimir Șetran**

Eflorescența investigației istorice

TRĂIM epoca unei neobișnuite eflorescențe a investigației istorice naționale.

Ea răspunde în esență sprijinului permanent și indicațiilor celui al cărui nume s-a înscris de aproape un sfert de veac pe frontispiciul României socialiste, celui care, ca să parafrazăm pe Mihail Kogălniceanu, face și scrie el însuși istorie. Cu ferma convingere militantă că punerea în lumină a trecutului patriei, cunoașterea tradițiilor de muncă și luptă ale poporului român, sînt indispensabile pentru construcția prezentului și prospectarea viitorului țării pe drumul progresului, pentru educarea tineretului în spiritul patriotismului revoluționar. Dar și cu conștiința necesității prezentării faptelor corespunzător adevărului vieții. Fiindcă „valoarea unei istorii cu adevărat științifice constă în înfățișarea obiectivă a faptelor, în interpretarea lor justă".

În lumina acestor înalte indicații, alături de popularizarea pe cele mai diverse căi și la cele mai diferite nivele de cuprindere a istoriei naționale, au apărut și apar culegeri fundamentale de izvoare generale și speciale. S-au înscris pentru prima dată între instrumentele indispensabile de lucru ale istoricului, mari indexuri bibliografice, dicționare și enciclopedii de specialitate etc. Se reeditează critic valorile certe ale istoriografiei române din trecut, culminînd cu operele unor A. D. Xenopol, N. Iorga sau Vasile Pârvan. Apar lucrări interpretative din cele mai diverse, de la studii și articole, la monografii sau mari sinteze integratoare, unele publicate în limbi străine sau editate peste hotare. Se pregătește un nou tratat monumental de istoria României. Fenomenul istoric românesc e abordat utilizîndu-se și cuceririle unor discipline noi, ca istoria cantitativă, demografie istorică, istoria mentalităților. Se inițiază cercetări interdisciplinare. Se adîncește investigarea istoriei mișcării muncitorești din România și integrarea ei organică în istoria națională. Se caută încadrarea pe coordonate ample și mai precise, mai în concordanță cu ultimele metode și descoperiri, cu realitatea și obiectivele prezentului, a naționalului în universal.

Plecînd de la concepția Partidului Comunist Român, a secretarului său general, privind implicațiile profunde ale cunoașterii momentelor istorice reprezentative din lupta poporului român pentru libertate, unitate și progres, în formarea omului nou, constructor conștient al viitorului, statul nostru acordă o atenție mereu sporită nu numai popularizării, ci și studiului acestora. De la cei mai vechi locuitori ai spațiului carpato-dunăreano-pontic, la România contemporană.

Reorientarea sau accelerarea unora din aceste preocupări a fost ocazionată adesea de sărbătorirea unor mari aniversări ca : 2 050 de ani de la primul stat dac centralizat al lui Burebista (1980) ; 650 de ani de la cucerirea independenței de către Țara Românească (1980) ; 600 de ani de la urcarea pe tron a marelui voievod Mircea (1986) ; 525 de ani de la înscăunarea lui Ștefan cel Mare (1982) și 500 de ani de a marea victorie a acestuia de la Vaslui (1974) ; 500 de ani de la moartea lui Vlad Țepeș (1976) ; 450 de ani de la urcarea pe tron a lui Petru Rareș (1977) ; 375 de ani de la prima unire a românilor înfăptuită de Mihai Viteazul (1975) ; 300 de ani de la nașterea lui Dimitrie Cantemir (1973) ; 200 de ani de la marea răscoală populară a lui Horea (1974) ; 150 de ani de la Revoluția condusă de Tudor Vladimirescu (1971) ; 125 de ani de la Revoluția de la 1848 (1973) ; 125 de ani de la Unirea Principatelor Române (1984) ; Centenarul Independenței de stat a României (1977) ; 90 de ani de la înființarea primului partid politic al clasei muncitoare din România (1983) ; trei sferturi de veac de la Marea Răscoală țărănească din 1907 (1982) ; semicentenarul Marii Uniri din 1918 (1968) ; aniversările de 50 (1971) sau 60 de ani (1981) de luptă a Partidului Comunist Român ; aceleași aniversări ale Uniunii Tineretului Comunist, înființată un an mai tîrziu ; 60 de ani de la Congresul general al Sindicatelor din România (1982) ; aniversările devenite sărbătoare națională ale Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă declanșată la 23 August 1944 ; aniversările proclamării Republicii, la 30 decembrie 1947, precum și altele evocînd etape ale construcției socialiste în România.

NU o dată în asemenea ocazii a răsunat cuvîntul hotărîtor de îndrumare și cinstire al tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Dintre lucrările științifice mai importante închinate unor asemenea mari momente din istoria patriei amintim : prima monografie dedicată epocii lui Burebista ; culegerea de studii **Constituirea statelor feudale românești** ; culegeri speciale de documente interne și externe dedicate epocii lui Mihai Viteazul, Răscoalei lui Horea, Revoluției lui Tudor Vladimirescu, Revoluției de la 1848, Unirii Principatelor, cuceririi Independenței, Răscoalei din 1907, Unirii din 1918, Revoluției din 1944, precum și mișcării muncitorești din România sau activității Partidului Comunist Român ; culegeri de studii sau monografii dedicate **Marelui Mircea Voievod**, lui **Alexandru cel Bun**, lui **Ștefan cel Mare** și culturii din epoca sa, lui **Vlad Țepeș, Petru Rareș, Mihai Viteazul**, și Țărilor Române în epoca sa, lui **Constantin Brîncoveanu** și **Dimitrie Cantemir** ; **Răscoalei lui Horea** și ecourile sale internaționale, **Revoluției de la 1821, Revoluției de la 1848, Unirii Principatelor** în context european, **Marii răscoale țărănești din 1907, României în primul război mondial** și **Unirii Transilvaniei cu România**, actului istoric de la **23 August 1944** ; **Republicii la români** etc.

Lucrări similare privesc monografic mișcarea muncitorească din România, urmărind definirea începuturilor ei, raporturile sale cu clasicii socialismului științific și mișcarea muncitorească internațională, întemeierea Partidului Comunist și lupta împotriva fascizării țării, contribuția României la războiul antihitlerist, consolidarea unității mișcării muncitorești și marile victorii ale construcției societății noi în România.

„România este un stat național unitar. Dezvoltarea națiunii și formarea statului național unitar — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la recenta Conferință Națională a Partidului — au cunoscut un lung proces istoric, iar acum, în condițiile socialismului, au căpătat noi caracteristici, noi dimensiuni".

Omagiind personalitatea Președintelui țării, istoricii români își propun ca, prin valorificarea trecutului, să contribuie și mai activ la consolidarea acestei unități de muncă și luptă.

Nicolae Liu

Sensurile actuale ale dramaturgiei

ÎN ANII care au trecut de la Congresul al IX-lea al P.C.R., în Epoca Nicolae Ceaușescu, politica umanist revoluționară a partidului, orientările și îndrumările mobilizatoare ale secretarului său general au făcut ca în noua dramaturgie națională, ca și pe toate planurile creației și ale vieții cultural-artistice românești, să se impună caracteristice valori contemporane.

Privind creațiile literar-dramatice din anii Epocii Nicolae Ceaușescu se desprinde prezența activă în contemporaneitatea socialistă a dramaturgilor noștri de frunte. O nouă etapă, de mare fertilitate, se înscrie în dramaturgia anilor socialismului după cel de-al IX-lea Congres al partidului. În noile condiții de dezvoltare a societății românești, în procesul de intensă edificare propriu democrației muncitorești revoluționare, dramaturgia are tot mai marcat caracter de dezbatere, angajînd în colocviu cititorul sau spectatorul, stimulînd participarea. A făcut-o Horia Lovinescu, preocupat cu responsabilitate de problemele contemporaneității, relevînd în opera sa sensuri, comunicînd încrederea în virtutea umană, în capacitatea oamenilor de dăruire și autodepășire. O face Paul Everac, dramaturg în a cărui operă inspirată din contemporaneitate este caracteristic elogiul înaltei conștiințe socialiste active. S-a constituit și s-a impus în acești ani opera dramatică a lui Dumitru Radu Popescu, scriitor intens preocupat de contemporaneitate, de procesul devenirii umane, al formării oamenilor și integrării lor într-un nou organism social. Concepute îndrăznețe, cu libertate în a folosi realul cît și fantasticul, piesele sale de inspirație contemporană sînt scrise, evident, cu rostul de a contribui la perfecționarea vieții, de a discredita reminiscențe și obișnuințe rutiniere. Prin forma originală și adîncile ei semnificații, Th. Mănescu înscrie recenta sa trilogie (**Politica** I, II, III,) printre creațiile de marcă ale dramaturgiei contemporane, relevînd politica drept destin al omului contemporan. El dă viață literar-dramatică unui erou interesant conceput și original prin valoare. Bărbatul, comunist, puternic, cu etică superioară, cu convingeri însușite organic și nedezmințit manifestate în împrejurările vieții. Eroi ai timpului nostru, pe care-l reprezintă și în condițiile căruia evoluează, prind viață și în operele altor dramaturgi, de la Titus Popovici, la M.R. Iacoban, G. Genoiu, Ion Brad, Platon Pardău și alții.

În dramaturgia noastră nouă și îndeosebi în aceea din anii următori lui 1965 trăiește, cu vibrație contemporană, istoria prin piese de Al. Voitin și Mihnea Gheorghiu, Dan Tărchilă și Paul Anghel. Marin Sorescu dă noi perspective evocării istorice, făcînd-o să fie manifestare de acută angajare contemporană, penetrantă prin problematică și modalitate. Eroi ai zilei de azi sînt și cei care ne-au adus vremurile noi, luptătorii revoluționari, comuniști care și-au afirmat condiția prin fapte nemuritoare, modele vii în vreme, îndemn către existență superioară. Sînt eroi angajați în lupta revoluționară pentru răsturnarea regimului burghezo-moșieresc, pentru Revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, pentru instaurarea vieții noi, socialiste. Printre ei : Maria din **Piticul din grădina de vară** de D.R. Popescu, Alin din **Valiza cu fluturi** de I. Naghiu, de asemenea eroi ai lui Titus Popovici și I.D. Sîrbu, Leonida Teodorescu, Emil Poenaru, Paul Ioachim și alții. Cu frumoase tradiții, care pornesc de la Vasile Alecsandri și I.L. Caragiale, comedia se dezvoltă în noua dramaturgie ca act angajat în semnalarea și eradicarea unor aspecte negative, tonusul este optimist, modalitățile penetrante, critica eficientă. Pe acest plan se înscriu valoroasele opere ale lui Aurel Baranga și Teodor Mazilu, piesele de mare vervă comică ale lui Ion Băieșu, fecunda și viguroasa creație a lui Tudor Popescu, piesele ample și miniaturile de bogată substanță ale lui Dumitru Solomon, inspiratele metafore ale lui Mihai Ispirescu și ale altor promițători autori de comedii.

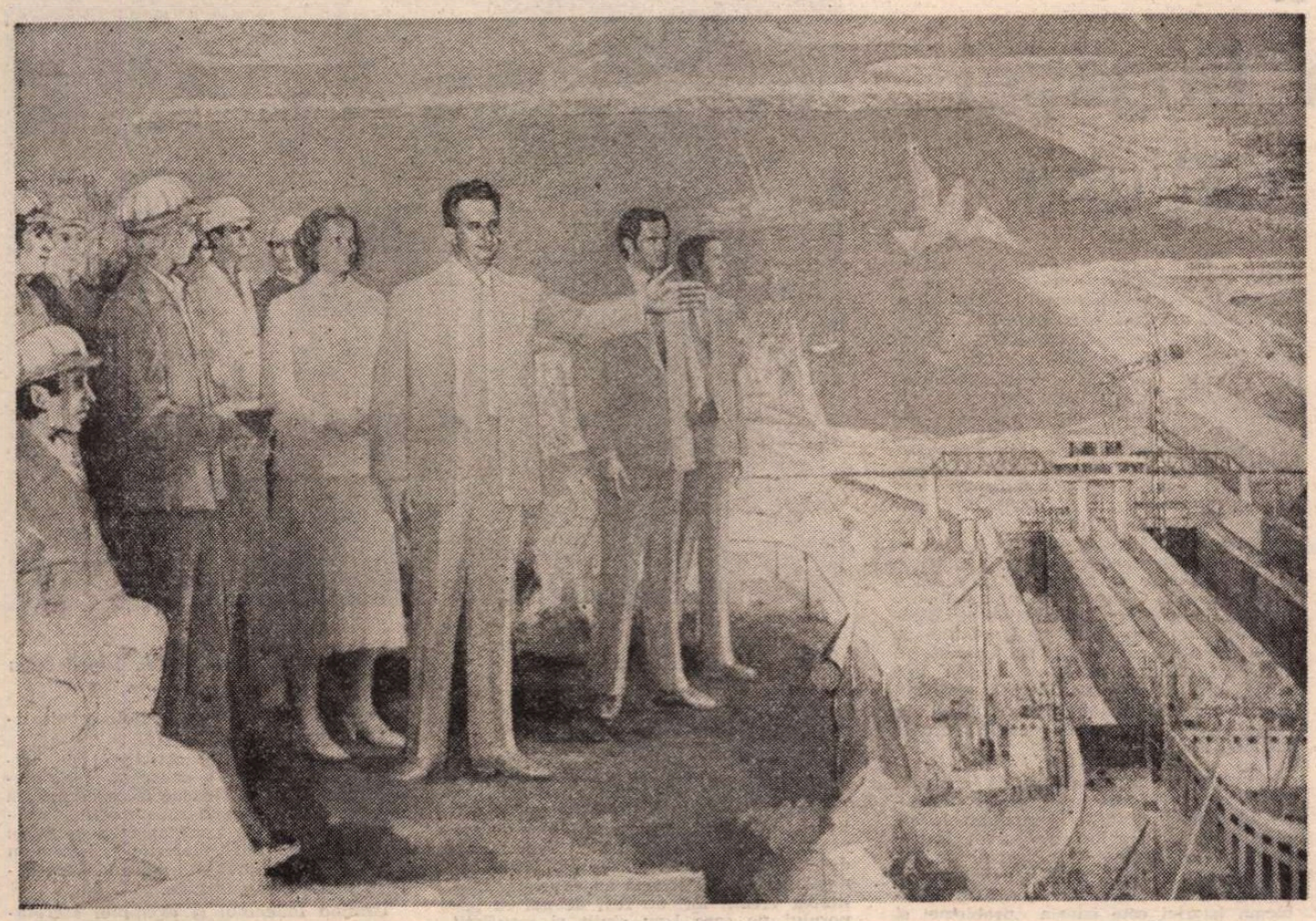
Sînt opere de specii diferite, care prin bogăția și diversitatea lor, prin viziune și univers arată că și pe acest plan literatura națională cunoaște în Epoca Nicolae Ceaușescu o excepțională efervescență, înscriind în patrimoniul național opere valoroase, de vie actualitate stimulativă astăzi și de perspectivă perenă prin substanța lor ideologică și calitatea artistică, prin conținutul lor educativ civic și patriotic, prin capacitatea lor formativă.

La omagiul pe care dramaturgii și oamenii de teatru îl adresează conducătorului stimat și iubit cu ocazia aniversării a 70 de ani de viață și a peste 55 de ani de luptă revoluționară se vor adăuga, ca flori de prețuire și de mulțumire pentru neobosita sa activitate și dăruire patriotică, noi opere reprezentative, către care îi îndrumă cu consecvență și clarviziune. Toți îi urează, cu recunoștință, ani mulți fericiți și rodnici în fruntea partidului și a țării.

Virgil Brădățeanu

■ **Trebuie să facem astfel incît activitatea literar-artistică să oglindească cu putere viața, munca și năzuințele poporului nostru, să contribuie la cultivarea nobilelor sentimente de dreptate socială și națională, de muncă, de omenie, la formarea omului nou, cu o înaltă conștiință revoluționară, patriotică, hotărît să învingă orice greutăți, să meargă ferm înainte spre societatea comunistă — visul de aur al omenirii !**

NICOLAE CEAUȘESCU



PE ȘANTIER — pictură de **Vasile Pop Negreșteanu**

Despre varietate ca stare normală

NU s-a luat în seamă cu destulă atenție împrejurarea că varietatea — în orice plan am privi-o, de la acela tematic la acela stilistic — reprezintă astăzi mai mult decît oricînd un indiciu de normalitate. Istoria literară ne arată foarte limpede că tendința cea mai firească a artei cuvîntului este aceea către diferențiere și că, ori de cîte ori se manifestă tendința inversă, către uniformizare, lucrurile nu se găsesc pe drumul cel bun. Altfel spus, literatura, arta sînt totdeauna legate de multiplu, nu de unic, de o pluralitate a vocilor și a formulelor, nu de cîntatul pe o singură coardă. E destul să ne referim la felul în care au apărut literaturile naționale din Europa medievală — cea românească, inclusiv — spre a înțelege că procesul a fost în linii mari același pretutindeni; și e destul să remarcăm de exemplu faptul că a fost nevoie, înainte de orice, să se spargă rigoarea moștenită a limbii dominante și oficiale (latina în apus, slavona în răsărit) și să se ivească puzderia de idiomuri vorbite și pe urmă și scrise în toate părțile continentului, spre a se declanșa constituirea literaturilor naționale.

Acest proces nu s-a mai repetat niciodată cu aceeași intensitate și pe plan atît de vast. Dar, pe planuri mai restrînse, de pildă pe acela al genurilor literare, o diferențiere similară garantează evoluția. Orice istorie a unei literaturi parcurge, mai mult sau mai puțin distinct, acest itinerariu: ea este, la început, o cultură, din care se desface apoi literatura propriu-zisă, și, în sfîrșit, din aceasta, se desfac genurile. Înainte de 1800: totul e încă amestecat și noțiunii de valoare îi este preferabilă aceea de reprezentativitate ; marele cunoscător al acestei culturi în care „scriitorii" și operele „literare" se află amestecate cu fapte și instituții de altă natură este Iorga. După 1800 se poate scrie o istorie a literaturii, dar nu imediat și una, să zicem, a teatrului ori a prozei; mai pe urmă însă e posibil să vedem istoria fiecărei specii în parte și, astăzi, ar fi șocant să refuzăm cuiva dreptul de a scrie istoria (numai a) romanului sau istoria (numai a) eseului românesc. Ce dovedesc asemenea constatări ? Nimic altceva decît că tendința care stă la baza evoluției literare este aceea către diversitate, către multiplicitate, către individualitatea creatoare.

O PUTEM examina și din alt unghi. Să comparăm capitolele din istoriile literaturii sau ale artei care se ocupă de prima jumătate a secolului nostru cu cele care se ocupă de cea de-a doua jumătate: vom remarca numaidecît că primele au în vedere (încă și într-o măsură destul de mare) școli, curente sau grupări literare, în vreme ce ultimele aproape numai creatori ce nu pot fi grupați decît, în cel mai bun caz, pe generații. S-ar putea crede că e vorba aici de lipsa distanței, a acelui efect de masificare și stilizare, cum zicea Vianu, care face ca lucrurile prea apropiate să nu ne ofere contururi deajuns de nete. Este și asta, neîndoielnic. Dar de ce nu se loveau de această dificultate și criticii de dinainte de război, care, ca Lovinescu, se încumetau să scrie istorii clasice ale unor perioade din care nu ieșiseră ei înșiși? Și de ce este așa de marcată în schimb preferința criticilor contemporani pentru panorame sau tablouri, care sînt statice „geografii" ale literaturii, nicidecum istorii? Unul din motive trebuie căutat în „pulverizarea" literaturii : dacă trecem peste anii 50, cu standardele lor dogmatice, în care cursul normal al literaturii a fost întrerupt, nu vedem (și nicăieri în altă literatură) nici școli, nici curente; cel mult grupări efemere; doar individualități, într-o mișcare aproape browniană; încît tot ce putem face pentru a le „încadra", „raporta" etc. este să le așezăm în ordinea (cît de relativă)! a vîrstei. Nici un curent important nu s-a mai născut în literatură de mai bine de cincizeci sau șaizeci de ani, și asta în condițiile în care între 1900 și 1930 ele erau ca ciupercile după ploaie. Diversificarea a atins un punct foarte înaintat (era să zic maxim, dar mi-am amintit că prevederea este, în literatură, chiar mai riscantă decît ghicitul în cafea). Normalitate înseamnă astăzi tocmai această neasemănare a operelor, de unde greutatea istoricilor literari de a le pune în „căsuțele" unui tablou mendeleevian. Orice tendință inversă ni s-ar părea suspectă. Criteriul varietății de stiluri, pe care criticii generației noastre l-am întrebuințat de atîtea ori în ultimul sfert de veac, ca pe o armă de luptă, ascunde această mult mai adîncă și mai arborescentă varietate de atitudini, teme, mijloace, formule și expresii pe care etapa actuală a literaturii noastre trebuie s-o considere ca absolut normală.

Nicolae Manolescu

Din inimă urare

În rostiri de grîne sub zăpezi curate
Cu lumini din suflet ode-i închinăm
Pentru fericire, pentru libertate
Care cu mîndrie-n inimi o purtăm

Patria să-și afle treapta de urcare
Și în frumusețe n-aibă-asemănări
Gîndurile sale pentru toți ni-s soare
Noile îndemnuri, vise, cutezări...

În privirea-i caldă e iubirea noastră
Și-mplinirea vieții-a anilor ce vin
Ni-i chiar viitorul care ne adastă
Avînd în veghere-al patriei destin

Ne-am ales cuvinte la-nălțimea faptei
Muncii lui din fiecare zi
Să-i urăm din suflet multă sănătate
Și pe mai departe farul nostru-a fi.

Dumitru Grigoraș

Climatul unei epoci fertile

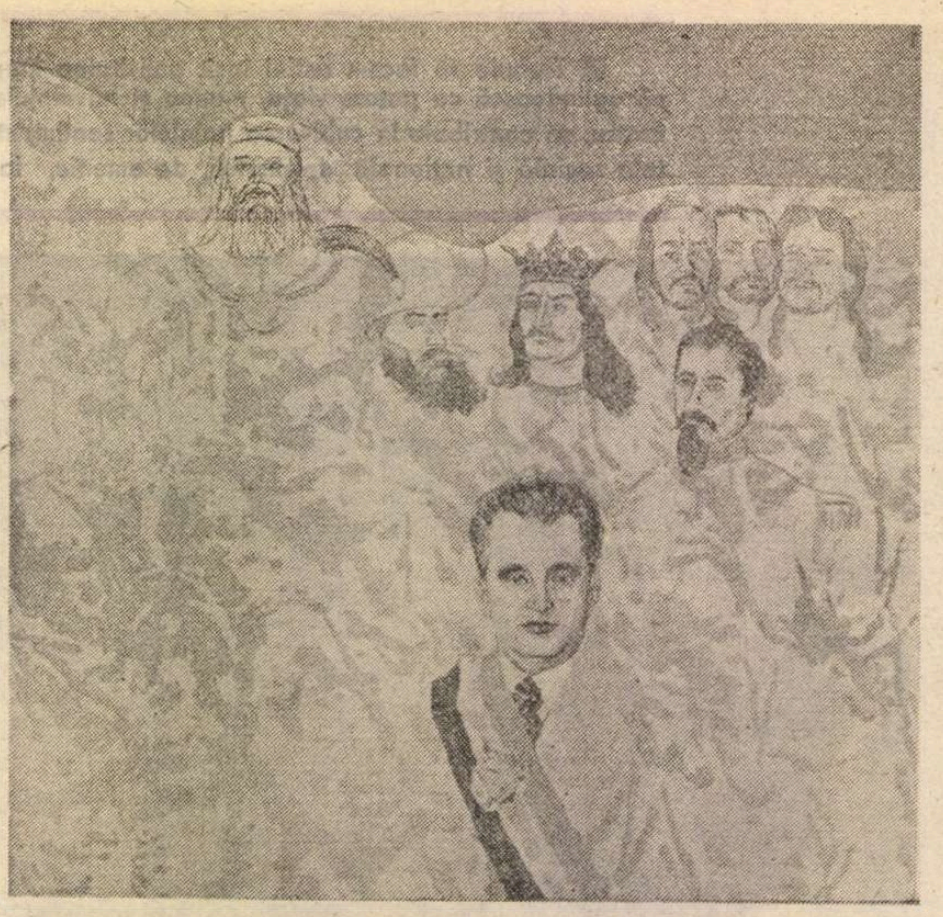
CEL mai adesea, cu foarte puternice argumente, retrospectivele asupra literaturii noastre din deceniile care au urmat deschiderii inițiate de Congresul al IX-lea al partidului, inspirate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, pun în evidență, mai cu seamă, cîștigurile în interpretarea de către creația literară a realității, aprofundarea ipostazelor umane, angajate într-o epocă specifică în contextul istoriei revoluției socialiste, restituirea adevărului despre omul acestei vremi, cu polivalența sa. Evident, asemenea analize reflectă una dintre dimensiunile reale, esențiale, ale evoluției literaturii noastre după 1965, utilitatea lor fiind în afara oricărei îndoieli. Rămîn, totuși, numeroase posibilități de a le adînci, zone de cercetat. De pildă, nu lipsită de concluzii semnificative ar fi o abordare a prozei din acești ani din unghiul tipologiei, al categoriilor sau claselor sociale în mișcare, în prefacere, în unele cazuri putîndu-se vorbi de capacitatea anticipativă a celor mai bune cărți ale prozei noastre, de intuire a proceselor umane și sociale care, în timp, aveau să certifice valoarea imaginației prin adevărul realității. Se poate vorbi, de asemenea, din acest punct de vedere, de o democratizare a literaturii, prin cuprinderea întregii societăți, abdicarea de la idilicul „pozitiv" restrictiv, ca și de la dozările limitative de „negativ". Fără a mai fi supusă obligațiilor „reflectării" după criteriul dorinței, literatura a (re)devenit parte a unei spiritualități care-și trage sevele din autenticitate și adevăr. În al treilea rînd, demn de cercetat este însuși volumul de trăiri și idei, de aspirații și tensiuni prin care, la o privire de ansamblu, literatura din acest timp s-a îmbogățit.

Cu alte cuvinte, în cărțile de referință de după 1965, mai ales în cele care încep o serie către anii '70, ar putea fi detectat un patos civic, politic, social specific, a cărui prezență determină chiar un anume tip de scriitură, precumpănind proza însetată de idei, de dezbatere și analiză.Din acest punct se cuvine a reliefa cealaltă componentă a peisajului literaturii actuale, creată în ultimii douăzeci de ani : diversitatea stilistică. Este un domeniu mai puțin cercetat în studii de ansamblu, destinate a surprinde configurația unei epoci literare în planul artei literaturii, analizele existente fiind, în majoritate, cu excepții solide, aplicate cu preponderență la autor. Acea folosire a întregii palete de lumini și umbre, la care îndemna secretarul general al partidului, a însemnat, în literatură, deschiderea unei mari competiții pentru opere de valoare. Or, acest lucru nu ar fi fost posibil fără sincronizarea literaturii române, ca limbaj propriu, într-un context de căutări, înnoiri, acumulări în arta cuvîntului. Continuînd tradițiile ei cele mai fertile, literatura noastră de azi este ea însăși tocmai prin felul în care a reușit să se definească în cadrul acestor tradiții. Interesante spații au fost cucerite, de exemplu, în marele roman realist, temă acum posibil a fi argumentată cu opere care-și înscriu aportul prin creația de personaje, prin suflul epic, prin geometria conflictelor, prin jocul elementelor de diversitate în alcătuirea unui întreg identificabil, sustras epigonismului. Nu mai puțin, romanul psihologic, „de caz", introspectiv, s-a îmbogățit, cu participări substanțial originale. Au reintrat în proză viziunile care își asumă elemente ale folclorului ; regăsim, cu „voci" ale sfîrșitului de veac XX, visul, reveria etc. Se accentuează în ultimii ani tendința spre concentrare (cu multe cuceriri în epica scurtă), după cum sînt tot mai multe tentativele de surprindere a totalității, de fixare a clipei în întregul ei caleidoscopic.

Astfel că, deși s-au succedat și continuă să se succeadă „valuri", „generații", peisajul literaturii române din perioada ulterioară Congresului al IX-lea are o sugestivă unitate în concentrarea talentelor și eforturilor scriitoricești spre a da mărturii durabile despre acest timp.

Platon Pardău

Grija pentru valorificarea bogăţiei spirituale a naţiunii



OMAGIU de Eugen Popa

E UN adevăr cunoscut şi unanim recunoscut, anume acela că, dintre toate vieţuitoarele ce străbat văzduhurile, spintecă apele sau hălăduiesc pe pămînt, ca să ne păstrăm în sistemul de imagini a trei mari scriitori români pe care i-aţi recunoscut, desigur, Eminescu, Coşbuc, Sadoveanu —, omul este singura fiinţă care cunoaşte sentimentul tridimensional al timpului structurat în istorie şi care, pe măsură ce-şi edifică deliberat prezentul şi-şi cucereşte viitorul, îşi recunoaşte şi trecutul, cu o vie conştiinţă naţională care presupune într-o mare măsură recunoştinţa şi respectul faţă de precursori.

Privirea în trecut ne face să vedem mai bine viitorul. Cită dreptate avea Eminescu atunci cînd scria : „Vrei viitorul a-l cunoaşte, te întoarce spre trecut". Ne întoarcem spre trecut pentru a-l cunoaşte şi a-l integra în fluxul vieţii spirituale de azi, pentru a ni-l face aliat şi a învăţa din pildele lui.

În concepţia partidului nostru, a secretarului său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, valorificarea moştenirii culturale, gospodărirea avuţiei spirituale a naţiunii, este un proces complet, continuu şi nuanţat care presupune : o serioasă cercetare ştiinţifică pentru descoperirea de valori inedite, prea puţin cunoscute, necunoscute sau greşit şi incomplet interpretate în trecut ; presupune apoi ştiinţa de a le conserva şi valorifica în condiţii optime ; presupune studierea lor de către specialişti cu înaltă calificare. Procesul practic de valorificare a moştenirii culturale e mult mai vechi decît apariţia conştiinţei lui de ordin teoretic. Sub alte denumiri, sau fără nici un nume, el s-a manifestat în cîmpul culturii pe coordonatele confruntărilor dialectice dintre vechi şi nou, dintre tradiţie şi inovaţie, între tradiţia valoroasă, dinamică şi mereu creatoare şi între inovaţia indispensabilă evoluţiei literare, ca semn al sincronizării culturii cu dezvoltarea societăţii, a mentalităţilor şi gusturilor noii generaţii. De aceea, exegetul moştenirii culturale e chemat să distingă nuanţat între tradiţia progresistă, vie, pe care un Ion Pillat o vedea într-o metaforă ca apa unui rîu, şi între tradiţionalismul sclerozat, anacronic, mort, văzut, tot de el, ca gheaţa de deasupra apei curgătoare.

Acţiunea de valorificare a trecutului cultural nu se referă, firesc, numai la literatură, ci la toate sferele culturii, la toate disciplinele umaniste, la istoria umanităţii şi la istoria disciplinelor umaniste, cu caracter pronunţat ideologic, precum : istoria limbilor şi a literaturilor naţionale, a tuturor artelor, a filosofiei, dreptului, folcloristicii, psihologiei, sociologiei etc. Procesul de moştenire culturală este un act ideologic, deci bazat conştient şi deliberat pe gusturi subiective, dar şi pe principii obiective, riguros ştiinţifice ; e un act complex şi complicat, care se cere să rămînă străin de subiectivism şi prejudecăţi ; e un proces care nu se încheie niciodată definitiv, de vreme ce creaţia artistică, prin natura ei intimă, este o operă deschisă, capabilă să comunice sensuri noi fiecărui receptor, fiecărei generaţii. În acelaşi spirit trebuie să recunoaştem că mai sînt încă probleme neabordate, scriitori nereconsideraţi, reviste şi curente necercetate în spiritul obiectivităţii ştiinţifice. De asemenea există scriitori şi curente (simbolismul, sămănătorismul, poporanismul, gîndirismul, expresionismul) care solicită o cercetare mai profundă şi mai nuanţată. De aici datoria şi justificarea de a poposi şi a ne întreba mereu asupra legilor intime care-i călăuzesc devenirea. El este, cu o expresie a lui Tudor Vianu, „o alianţă ideologică", o alianţă subiectivă şi obiectivă între prezent şi trecut şi o formă de grijă pentru permanenţe, pentru viitorul spiritualităţii noastre. El reprezintă, totodată, un efort conştient şi responsabil de integrare a valorilor trecutului în fluxul vieţii spirituale contemporane, umanist socialiste.

ORICE cultură se dezvoltă în esenţă pe coordonatele dialectice ale raportului dintre tradiţie şi inovaţie, în interiorul căruia are loc şi procesul de valorificare a moştenirii culturale, deliberat sau nu, cu mai multă sau mai puţină înţelegere ştiinţifică, dar are. Dacă problema istoriei este istoria problemei şi invers, să vedem, cît de cît pe concret, cum s-au petrecut lucrurile în domeniul moştenirii culturale la noi ?

În ciuda grijii pe care P.C.R. o purta încă din ilegalitate culturii naţionale, totuşi, în linii generale predominantă a fost, după 23 August 1944, o bucată de vreme, o concepţie proletcultistă, dogmatică, sociologist vulgară, care confunda lesne literatura cu istoria şi economia politică, amestecînd grav şi nociv criteriile după interese şi prejudecăţi greu de explicat, într-o gîndire rudimentară, într-un limbaj virulent, plin de acuze globale şi lipsite de orice nuanţă, care ducea la excluderea unor opere, a unor autori şi a unor curente întregi din cîmpul culturii româneşti.

Pomenim de această atmosferă intelectuală, care a avut ecouri la unii critici pînă tîrziu, pentru a ne da seama ce a însemnat Congresul al IX-lea al P.C.R., ce cotitură istorică a determinat în viaţa şi mentalitatea oamenilor, ce rol covîrşitor a avut secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în restabilirea marilor adevăruri istorice, în recucerirea trecutului nostru istoric şi cultural, în redescoperirea identităţii de sine a poporului român.

Strălucit model de patriotism, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a spulberat dogmele şi prejudecăţile care s-au manifestat atît de nociv şi, pornind de la principiile fundamentale ale materialismului dialectic şi istoric, a dat o înaltă apreciere creaţiilor culturale ale poporului român, populare şi culte : „Un rol primordial în supravieţuirea şi dezvoltarea neîntreruptă a poporului nostru pe multiple planuri au avut-o conservarea şi îmbogăţirea limbii, precum şi creaţia artistică populară care a cizelat continuu graiul strămoşesc, a cultivat virtuţile poporului, tradiţiile înaintate şi obiceiurile sale, i-au lărgit permanent orizontul de cultură. Baladele, doinele, cîntecele haiduceşti, poezia şi basmul, arta ceramică şi portul naţional alcătuiesc un inestimabil patrimoniu spiritual care oglindeşte în modul cel mai elocvent forţa creatoare şi geniul poporului nostru, nestinsa sa dragoste de frumos, spiritul umanist, setea lui de adevăr şi dreptate.

Avîntul care l-au cunoscut literatura şi arta începînd, în special, cu a doua jumătate a secolului trecut, are la bază tocmai bogăţia fără seamăn a acestei minunate comori a artei noastre populare".

Aşezind, conform realităţii obiective, la baza dezvoltării culturii naţionale, zăcămintele folclorice care dăinuie de milenii în spaţiul carpato-danubiano-pontic, tovarăşul Nicolae Ceauşescu le subliniază originalitatea, bogăţia şi diversitatea, vorbind de „comoara artistică plină de nestemate a folclorului român ce stîrneşte admiraţia în întreaga lume". Poporul român e definit prin capodopera geniului său creator „poporul care a creat Mioriţa". Nu o dată întîlnim în opera tovarăşului Nicolae Ceauşescu referiri admirative la „minunatele noastre doine, balade şi basme populare", apreciate ca un etalon valoric, ca un izvor de inspiraţie, nu de imitaţie, cerînd, cu atîta îndreptăţire, scriitorilor de azi, să creeze un Făt-Frumos al vremii noastre.

Desigur, sugerarea modelului folcloric pentru scriitorii contemporani are valoarea unei neclintite permanenţe, a unei inovaţii care trebuie să se producă în interiorul tradiţiei şi nu împotriva ei.

Încă la prima sa întîlnire cu oamenii de cultură şi artă din 19 mai 1965, tovarăşul Nicolae Ceauşescu spunea : „Noi considerăm necesară diversitatea de stiluri în artă, îmbogăţirea formelor de exprimare artistică", subliniind faptul că, de-a lungul timpurilor, cei mai buni oameni de cultură şi artă au exprimat realitatea vremii lor, au fost de partea poporului pe care l-au slujit şi însufleţit în lupta pentru o viaţă mai bună, pentru progres social.

Întregul nostru popor dă o înaltă apreciere operelor valoroase ale lui Eminescu, Caragiale, Alecsandri, Bolintineanu, Coşbuc, Sadoveanu, Rebreanu, Goga, Grigorescu, Enescu, Brâncuşi ş.a. care constituie nu numai o bogăţie a culturii noastre naţionale, dar au devenit şi un bun al culturii universale, contribuind la ridicarea prestigiului patriei peste hotare".

Criticînd gîndirea dogmatică, viziunile proletcultiste despre cultură şi interpretarea vulgarizatoare a zestrei spirituale din trecut, partidul nostru a afirmat cu tot mai multă fermitate nevoia ca exegeza operelor din trecut să se facă de pe poziţiile materialismului dialectic şi istoric, într-un spirit ştiinţific, exigent şi revoluţionar, în respectul obiectiv al valorilor, analizînd contradicţiile, promovînd ceea ce e înaintat şi vestejind ceea ce e într-adevăr retrograd, reacţionar, străin de spiritul poporului nostru, care, aşa cum arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu, „se mîndreşte pe drept cuvînt cu tradiţiile progresiste, patriotice ale culturii noastre". Istoria luptei maselor populare pentru păstrarea fiinţei naţionale, pentru neatîrnare, pentru libertate şi dreptate socială, pentru o viaţă mai bună, a consacrat pentru vecie numele multor cărturari luminaţi, clarvăzători. Viaţa şi activitatea celor mai de seamă oameni de cultură din trecut sînt străbătute ca un fir roşu de dragostea şi devotamentul faţă de popor şi patrie, de dorinţa arzătoare de a sluji idealurile celor mulţi, de un înălţător spirit de jertfă pentru cauza libertăţii naţionale şi sociale. Ei şi-au făcut o datorie de onoare din a înfăţişa lumii virtuţile poporului român, noblеţea sa spirituală, modestia, hărnicia, umanismul ce l-au caracterizat întotdeauna.

NU o dată, tovarăşul Nicolae Ceauşescu evocă paleta atît de diversificată a liricii eminesciene, în care intră „şi poezia filosofică, şi revoluţionară, şi patriotică, şi poezia de dragoste". Referiri pilduitoare se fac adesea la poezia coşbuciană care, printr-o ţinută etică proprie românului, îi înfierează pe cîrtitori şi şovăielnici, pe aceia care nu pot sau nu vor să urmeze istoria poporului nostru. Alecsandri e citat pentru „punerea în valoare a liricii populare ca izvor de inspiraţie a unei creaţii de înaltă ţinută artistică", de un „merit nepieritor". Alături de poetul doinelor şi legendelor e situat D. Bolintineanu pentru vibranta sa poezie cu tematică istorică, pentru accesibilitatea versurilor sale pline de un fierbinte patriotism. Ion Budai Deleanu, Cezar Bolliac, B.P. Hasdeu, Bălcescu, Creangă, Caragiale, Titu Maiorescu, Gherea, Xenopol, Vlahuţă, Iorga, Mihail Sadoveanu, Călinescu şi mulţi alţii sînt aşezaţi în „tradiţia frumoasă" a culturii româneşti care a servit interesele vitale ale poporului nostru.

Frecvente referiri la cronicari din cele trei provincii româneşti, care se apreciază că „au avut o însemnătate deosebită pentru fundamentarea ştiinţifică a ideii unităţii de neam, de origine etnică şi limbă a tuturor românilor". Sînt citaţi pentru caracterul lor reprezentativ Grigore Ureche, Miron Costin, D. Cantemir şi corifeii Şcolii ardelene care continuă cu argumente noi, argumentele cronicarilor moldoveni şi munteni.

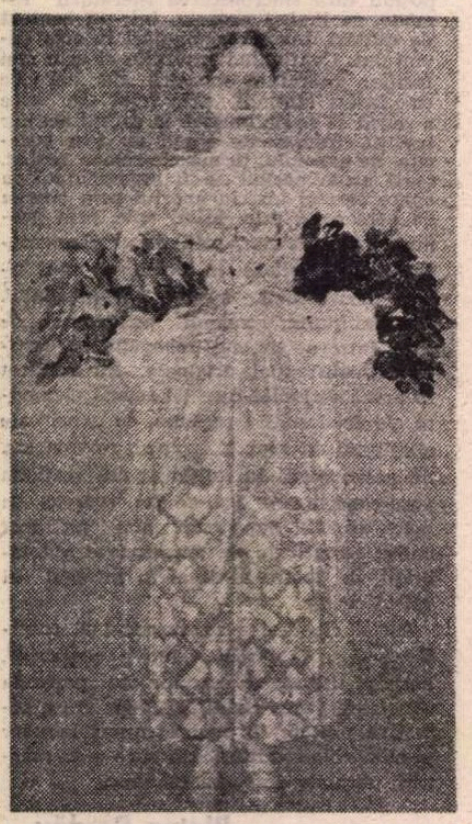
Strălucit cunoscător al istoriei şi culturii naţionale, cu o deosebită grijă patriotică, tovarăşul Nicolae Ceauşescu ne-a redat ceea ce domnia-sa numeşte „tradiţia frumoasă", ne-a arătat felul ştiinţific nuanţat, materialist-dialectic şi istoric în care trebuie abordată problema valorificării moştenirii culturale.

Urmînd îndemnul şi exemplul secretarului general al Partidului Comunist Român, folcloriştii noştri, dintre care cîţiva dintre cei mai de seamă au lucrat şi lucrează la Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti sau la Institutele de cercetări de profil — octogenarul profesor Mihai Pop, Ovidiu Papadima, Gh. Vrabie, I. C. Chiţimia, Ovidiu Bîrlea, Octavian Păun, Nicolae Constantinescu, Pavel Ruxăndoiu, Silviu Angelescu — au contribuit din plin la impulsionarea cercetărilor de folclor, de etnografie şi etnologie sau privind bazele folclorice ale literaturii noastre culte. S-au publicat studii monografice despre specii şi genuri folclorice, s-au reeditat pe principii ştiinţifice ediţii vechi de mare importanţă, s-a realizat un dicţionar al folcloriştilor români, o enciclopedie a folclorului românesc şi, aproape complet, un **corpus** al folclorului naţional din toate regiunile ţării. Din iniţiativa secretarului general al partidului au renăscut tradiţii, obiceiuri care păreau la un moment dat definitiv uitate. Au fost fructificate poezia, dansul şi muzica populară în creaţia cultă, mai ales în cadrul amplului Festival Naţional „Cîntarea României", realizîndu-se un salt calitativ fără precedent.

O grijă asemănătoare s-a manifestat pentru valorificarea literaturii scrise, ţinîndu-se seamă de recomandarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu care atrăgea atenţia că în analiza creaţiei literar-artistice trebuie să avem întotdeauna în vedere condiţiile social-istorice concrete în care a fost făurită opera, caracteristicile etapei respective, cerinţele dezvoltării societăţii, interesele fundamentale ale celor ce muncesc. O cercetare ştiinţifică a moştenirii culturale cere o disociere clară, nuanţată, în cunoştinţă de cauză şi cu mijloace specifice analizei literare, a lucrărilor care au exprimat la un moment dat idei luminoase, patriotice şi umaniste, servind interesele poporului şi progresul social, de lucrările confuze ideologic, cu un mesaj retrograd, inspirate din ideologia claselor exploatatoare.

E ceea ce respectă în activitatea lor istoricii noştri literari demonstrînd, prin fapte, prin rezultatele cercetărilor întreprinse, că şi-au însuşit o concepţie ştiinţifică, profund creatoare în procesul de valorificare a moştenirii culturale, a unei moşteniri atît de bogate şi de originale. Cred că cititorului nu-i este greu să-şi imagineze cum ar fi arătat cultura noastră, cît de trist şi de dezolant ar fi fost peisajul ei fără atîţia mari scriitori greşit apreciaţi înainte de Congresul al IX-lea al P.C.R., înainte de intervenţiile patriotice ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu în această problemă fundamentală, de interes naţional. Dacă nu e greu să ne imaginăm cît de pustiu ar fi fost peisajul literaturii române fără asemenea personalităţi, nu e greu nici să ne dăm seama ce bogăţie de valori, de gînduri şi simţiri a redat culturii naţionale şi universale întregul climat de fermitate ideologică, dar şi de largă comprehensiune din Epoca Nicolae Ceauşescu. Valorile trecutului au fost integrate cu grijă nuanţată şi selectivă, cu spirit critic lucid, cu competenţă ştiinţifică, prin tot ceea ce au mai de seamă, în fluxul culturii socialiste.

Ion Dodu Bălan



OMAGIU de Elena Greculesi

■ Nu se poate vorbi de educație patriotică socialistă fără cunoașterea și cinstirea trecutului, a muncii și luptei înaintașilor noștri. Avem un trecut glorios, care reprezintă cea mai prețioasă moștenire a poporului nostru. Avem datoria să ridicăm pe o treaptă nouă și să îmbogățim cu noi cuceriri materiale și spirituale această prețioasă moștenire, să ridicăm pe noi culmi de civilizație poporul, națiunea noastră socialistă.

NICOLAE CEAUȘESCU

Permanențe istorice

ÎN mod firesc, ca o consecință a progresului social-uman și artistic, preferințele și gusturile literare ale cititorilor evoluează neîntrerupt, într-o ascendență calitativă, nu numai de la un secol la altul, ci și de la o perioadă de timp al alta, uneori de cîteva decenii, de la o vîrstă biologică și spirituală la altă vîrstă, pe măsura maturizării.

Consumatorul de literatură, din orice epocă istorică, a fost permanent animat de dorința de a întîlni reflectate, în cărțile citite, problemele propriei sale vieți, ale timpului și societății în care trăiește, idei, sentimente și reprezentări care să-i satisfacă necesitățile sufletești și spirituale proprii, care să vină în sprijinul preocupărilor și aspirațiilor caracteristice, sieși și celorlalți semeni de aceeași condiție.

Cititorul contemporan are, în mod explicabil, predilecții, opinii și gusturi estetice corespunzătoare epocii sale, stadiului actual al evoluției literaturii, universului de idei și trăsăturilor ei specifice. Pornind de la această constatare, se pune, totuși întrebarea : preferințele și gusturile cititorului contemporan sînt ele limitative, exclusiviste, ar putea duce la desconsiderarea scriitorilor clasici ? Răspunsul este, categoric, nu ! Faptele sînt revelatorii. Asistăm astăzi, la noi, la continuarea și consolidarea unui viu curent de interes și prețuire față de spiritele creatoare ale trecutului, curent care îmbracă aspecte felurite, începînd cu cerințele cititorilor, continuînd cu activitatea editorială, pînă la alte forme de manifestare publică, dintre care cea mai importantă este exegeza istorico-literară. Operele scriitorilor clasici români impresionează și astăzi pe cititori pentru că sînt „suflet în sufletul neamului", cum spunea George Coșbuc, pentru că au oglindit „bucuria și amarul" poporului nostru, trăsăturile lui specific naționale, pentru că s-au născut și s-au nutrit din seva pămîntului strămoșesc, au exprimat, cu mijloacele marii arte, tot ceea ce este caracteristic oamenilor de la noi, nouă înșine.

Finalitatea majoră a istoriei literare românești din epoca noastră, concretizată în tipărirea și interpretarea științifică a operelor scriitorilor clasici, este integrarea valorilor trecutului în efervescența creatoare a prezentului, relevarea caracterului organic, de continuitate și armonie, al culturii românești, al literaturii naționale. Noi preluăm și prețuim tot ceea ce reprezintă valoare autentică, tot ceea ce a creat bun, frumos și util oricare scriitor din trecut. A avea conștiința clasicilor înseamnă, în primul rînd, a avea conștiința unei permanențe istorice, a unei legături determinative între valorile spiritualității românești din trecut și cele ale prezentului, în perspectiva viitorului. În nici o altă epocă scriitorii clasici nu au fost mai actuali și mai prețuiți ca în epoca noastră. Ei sînt prezenți în contemporaneitate, ne însoțesc în efortul de a înălța edificiul unei lumi noi, pentru că ei înșiși au visat și au vestit o astfel de lume, mai dreaptă și mai bună. Preluînd cuvintele lui Eminescu, noi ne cinstim înaintașii, „sînte firi vizionare" care „convorbeau cu idealuri", pentru că au trudit să zidească „o altă lume pe-astă lume de noroi". Bolintineanu își exprima convingerea că „Viitor de aur țara noastră are / Și prevăz prin secoli a ei înălțare". Încă din 1910, în poezia **Rugă de seară**, Tudor Arghezi își dorea „puterea să scufund / o lume vagă, lîncezindă, / și să țîșnească-apoi din fund, / o alta, limpede și blîndă". Operele clasicilor sînt străbătute de un vibrant patriotism, au dat glas idealurilor de dreptate socială, de libertate, unitate și independență națională, sentimentului românesc al omeniei, fiind pentru noi un nesecat izvor de învățăminte, dinamizator al energiilor și conștiinței noastre.

PRIVIND retrospectiv drumul parcurs de valorificarea moștenirii literare în anii construcției socialiste, al făuririi unei culturi noi, pătrunse de umanismul și patriotismul socialist, putem lesne constata că reprezintă o epocă de numeroase și mari înfăptuiri, fără precedent în istoria culturii românești. În ultimele două decenii, după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, comorile de gîndire și simțire ale înaintașilor s-au bucurat de cea mai înaltă cinstire, au fost așezate plenar și definitiv pe locurile de prim rang pe care le merită cu prisosință în panteonul spiritualității naționale.

Dînd o strălucită expresie politicii culturale a partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia: „Partidul nostru acordă o mare atenție valorificării tradițiilor progresiste ale științei și culturii românești, tezaurului de valori spirituale făurite și lăsate moștenire de înaintași, chemîndu-i pe oamenii de știință și cultură să ducă mai departe aceste cuceriri în condițiile noi ale orînduirii socialiste, să slujească poporului, idealurilor sale de progres și prosperitate". Înalta prețuire acordată scriitorilor clasici se bazează pe adevărul fundamental că operele lor constituie un inepuizabil izvor de idei generoase, de sentimente sublime, cu o profundă funcție instructiv-educativă, mobilizatoare, cu ample reverberații în conștiința contemporaneității noastre. În acest sens, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea: „Operele nemuritoare ale corifeilor literaturii noastre clasice au relevat înaltele virtuți ale poporului, au cultivat sentimentul patriotismului, au însuflețit și îmbărbătat generații de militanți pentru cauza libertății și propășirii patriei".

Vasta acțiune de integrare a valorilor din trecut în prezentul epocii noastre a înregistrat realizări remarcabile, pe multiple planuri. Reevaluarea și răspîndirea operelor scriitorilor clasici se desfășoară pe criterii bine precizate, științifice, la un nivel editorial superior, atestînd maturitatea istoriografiei literare, deplina competență a cercetătorilor, criticilor, istoricilor literari și editorilor. Sistemul nostru editorial dispune astăzi de aproape douăzeci de colecții și serii, de diferite tipuri și structuri, destinate operelor scriitorilor clasici, înglobînd ediții de variate profiluri, de la edițiile critice, de referință, la cele de popularizare, de bibliografie școlară. Cea mai mare atenție este acordată edițiilor critice, menite să readucă în circuitul valorilor perene ale literaturii naționale opera scriitorilor clasici într-o viziune completă și unitară, printr-o interpretare estetică și ideologică de profunzime și o informație documentară exhaustivă. Edițiile critice reprezintă factori de cultură de necesitate și importanță națională, realizarea unui corpus al literaturii române prin astfel de ediții reflectînd unul dintre aspectele fundamentale ale spiritualității și creativității poporului nostru.

Privind retrospectiv procesul valorificării moștenirii literare, putem constata că, practic, nici un scriitor reprezentativ din trecut nu a rămas în afara atenției, beneficiind de cel puțin un anumit tip de ediție din opera sa. Astăzi, operele scriitorilor clasici au devenit un bun prețios al maselor largi de cititori, cu o amplă rezonanță în sensibilitatea și gîndirea lor.

Reeditarea scriitorilor clasici nu s-a limitat la o simplă reproducere a unor ediții apărute în timpul vieții lor. Depunîndu-se eforturi susținute, s-a întreprins o vastă cercetare a arhivelor de manuscrise, a periodicelor vremii, care a avut ca rezultat scoaterea la lumină a unor noi opere, inedite sau extrem de puțin cunoscute, întru totul valoroase, completînd și punînd într-o perspectivă nouă personalitatea și opera unui înaintaș. În acest mod s-a ajuns la o îmbogățire substanțială a patrimoniului literaturii noastre clasice. Concomitent cu dezgroparea unor scrieri literare s-a inițiat o temeinică acțiune de a aduce la lumină și alte documente referitoare la viața și opera scriitorilor clasici, îndeosebi a corespondenței lor inedite.

Tipărirea operelor scriitorilor clasici se realizează concomitent cu interpretarea ideologico-estetică a acestor opere prin studii și exegeze de o mare varietate de tipuri și structuri. Istoria literară contemporană are meritul de a fi pus bazele unor temeinice studii de sinteză, fie privind evoluția unor genuri și specii literare (istoria romanului românesc, a poeziei, dramaturgiei, epopeii, fabulei, poemului în proză), fie privind curentele literare și mișcările de idei din cultura noastră, unele contingente cu cele din literatura universală, altele cu un caracter preponderent sau exclusiv autohton : preromantismul, romantismul, pașoptismul, junimismul, curentul de la „Contemporanul", simbolismul, sămănătorismul, poporanismul, gîndirismul, modernismul etc.

Începînd cu cronicarii, care demonstrau originea comună și unitatea neamului românesc, continuitatea lui pe pămîntul strămoșesc al vechii Dacii, înaintînd cu corifeii Școlii Ardelene, apărători ai aspirației legitime către unitatea națională, cu cei dintîi cititori ai literaturii române, printre care Ienăchiță Văcărescu lăsa drept moștenire urmașilor săi „Creșterea limbii românești / Ș-a patriei cinstire", cu marii creatori din secolul al XIX-lea, în mijlocul cărora a strălucit luceafărul literaturii naționale, Mihai Eminescu, și pînă la reprezentanții de seamă din prima jumătate a secolului nostru, literatura română clasică a fost un adevărat receptacol al gîndurilor, sentimentelor și aspirațiilor poporului nostru. Permanent a avut un puternic caracter militant, în spiritul omeniei românești, al respectului pentru adevăr și dreptate, al dragostei de patrie, de limba și istoria națiunii române.

Scriitorii clasici ne însoțesc în edificarea lumii noi, operele lor conferind literaturii contemporane suportul trainic al continuității și armoniei idealurilor înaintate specifice spiritualității și creativității naționale.

Teodor Vârgolici

Promoția 70

Reviste (III)

CU o contribuție majoră în lansarea și susținerea promoției 60, revistele Uniunii Scriitorilor, „Gazeta literară", „Luceafărul" și „Steaua", în mai mică măsură „Viața Românească" și „Iașul literar", s-au implicat în chip diferit în sprijinirea promoției 70 ; pe lîngă diferențele cu determinări subiective („Gazeta literară" devine o porta-voce a șaizeciștilor, în vreme ce „Luceafărul", grație și activității prodigioase a cenaclului „N. Labiș" condus de Eugen Barbu, continuă să-și întindă antenele și spre scriitorii mai tineri decît cei, și ei tineri, de la începutul deceniului șapte) sînt de luat în considerație altele datorate unor împrejurări obiective (apariția în 1964—66 a revistelor de cultură din Bacău, Pitești, Craiova, Constanța, Oradea, Brașov, Sibiu, Tg. Mureș, a îngăduit „descărcarea" revistelor literare propriu-zise ; la rîndu-i tendința descentralizării, favorizată de diversificarea publicisticii, a avut ca urmare concentrarea scriitorilor tineri din afara Capitalei pe lîngă revistele geografic apropiate). Totodată, revistele de cultură cu apariție săptămînală („Contemporanul", „Tribuna", „Cronica", „Orizont", „A Hét") au făcut și ele loc, mai ales în paginile de comentarii literare, tinerilor critici.

Dintr-un peisaj publicistic alert și bogat, comparabil, mai puțin numeric și mai mult calitativ, cu cel interbelic se pot desprinde cîteva lucruri ce au marcat evoluția promoției 70 în particular și a literaturii contemporane în general ; în întreg intervalul promoției (1966 — 1976) dar cu precădere în primii cinci ani ai acestuia revistele literare și culturale au preluat cu promptitudine ofertele revistelor studențești și, concomitent, au încercat să impună propriile lor descoperiri într-un ritm și cu o consecvență fără precedent în anii postbelici. „Gazeta literară" (din 1968 „România literară") și „Luceafărul" au primit în paginile lor pe debutanții din „Amfiteatru", debutînd la rîndul lor alți tineri poeți și prozatori sau încredințînd spații noilor critici ; Gabriela Adameșteanu, Gabriel Gafița, Marius Tupan, T.G. Cîmpeanu, Al. Văduva, Gabriel Iuga, Adriana Bittel, Dana Dumitriu, Mircea Iorgulescu, Magdalena Popescu, Sânziana Pop, Ileana Mălăncioiu și mulți alții publicau relativ frecvent în aceste reviste, majoritatea în ambele (ceea ce după 1974—75 nu se va mai întîmpla, în sensul că se va produce o grupare a colaboratorilor după modelul cercului închis) ; prezența acelorași nume în cele două publicații atesta un climat prielnic unității scriitoricești întemeiate pe promovarea valorii, climat care, ulterior, va suferi serioase perturbări din pricina supralicitării exclusiviste a raportului subiectiv-obiectiv, particular-general, text-context. Încă de la începutul deceniului al șaptelea „Contemporanul" se arătase interesat de afirmarea tinerilor critici și eseiști, dintre componenții promoției 70 debutînd sau publicînd cu regularitate în paginile lui, între alții, Florin Manolescu, Dinu Kivu, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Ion Nicolescu, Marin Mincu, autorul acestor rînduri, etc. etc. În coloanele revistelor clujene „Steaua" și „Tribuna" au găsit loc de exprimare mai toți „echinoxiștii", după cum ieșenii de la „Alma Mater" („Dialog") au trecut prin „Cronica" și „Convorbiri literare", alăturîndu-se celorlalți congeneri impuși de ele (Vasile Sălăjan, Nicolae Prelipceanu, Ion Iuga, Liviu Petrescu, Dan Rebreanu, Mircea Ghițulescu, Horia Bădescu, Valentin Tașcu, Aurel Sasu, Doina Cetea, Mircea Vaida etc — la Cluj și Nicolae Turtureanu, Grigore Ilisei, Al. Dobrescu, Zaharia Sângeorzan, Aura Mușat, Val Gheorghiu, George Pruteanu etc — la Iași)

E semnificativ pentru climatul în care s-a format promoția 70 faptul că, în numai cîțiva ani de la înființare, revistele culturale din provincie și-au conturat echipe scriitoricești, ele rămînînd în același timp deschise oricărui scriitor tînăr, indiferent de locul în care trăia. Centre de gravitație literară, aceste reviste, deși cu un profil larg cultural, au reușit să propună și să impună atenției numeroși tineri scriitori. Pe lîngă revista „Orizont" s-au format : Cornel Ungureanu, Eugen Dorcescu, Crișu Dascălu, I.D. Teodorescu, Paul Eugen Banciu, Livius Ciocârlie, Șerban Foarță, Al. Deal etc. revista timișoreană avînd merite și în sprijinirea scriitorilor din zonele limitrofe, Caraș-Severin (Gheorghe Azap, Octavian Doclin, Sabin Opreanu, Olga Neagu etc) și Arad (Florin Bănescu, Gheorghe Schwartz, Ilie Măduța, Al. Ruja,) ; pe lîngă revista pitești eană „Argeș" : Miron Cordun, Otilia Nicolescu, Dan Rotaru, Corneliu Marcu, Doru Moțoc, Petru Mihai Gorcea etc. ; pe lîngă „Ateneul" băcăuan : Sergiu Adam, Calistrat Costin, Octavian Voicu, Constantin Călin, Carmen Tudora, etc ; pe lîngă „Astra" brașoveană : Daniel Drăgan, Ion Topolog, George Boitor, Nicolae Stoie, A.I. Brumaru, Mircea Valer Stanciu etc ; pe lîngă revista craioveană „Ramuri" : Eugen Negrici, Romulus Diaconescu, Mihai Pelin, Ovidiu Ghidirmic, Mihai Dușescu, Daniela Crăsnaru etc ; de o influență însemnată s-a bucurat la jumătatea anilor șaizeci suplimentul „Povestea vorbei" scos de revista „Ramuri" sub îndrumarea lui M.R. Paraschivescu, supliment în care au publicat, între alții, Norman Manea, Valeriu Sârbu, Pachia Ion Tatomirescu etc etc ; pe lîngă „Familia" orădeană : A.D. Munteanu, Gh. Grigurcu, Ion Iuga, și „aminații" Radu Enescu, Ovidiu Cotruș ; pe lîngă revista de la Tg. Mureș, „Vatra" : Romulus Guga, Mihai Sin, Zeno Ghițulescu, Vasile Dan, Serafim Duicu, Dumitru Mureșan etc ; pe lîngă „Transilvania" de la Sibiu : Rodica Braga, fostul echinoxist Ion Mircea, „aminatul" M. Ivănescu, Vasile Avram, Ilie Guțan, A. Chifor. etc ; pe lîngă constănțeana „Tomis" : Nicolae Moțoc, C. Novac, E. Lumezianu, O. Georgescu, Artur Porumboiu, etc.

Dacă mai adăugăm pe cei, mai puțin totuși, afirmați în „Viața Românească", în special critici (Cornel Moraru, Roxana Sorescu, Vasile Andru, Alexandru Grigore etc) imaginea relației dintre promoția 70, în intervalul constituirii ei, și revistele literare și culturale ale vremii e deplin conturată și sugerează, prin simpla listă de nume, fatalmente parțială, de mai sus, marea șansă a acestei promoții : normalitatea contextului.

Laurențiu Ulici

O ACTIVITATE EROICĂ, PATRIOTICĂ,

ÎNTREGUL nostru popor omagiază pe conducătorul iubit, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a cărui eroică activitate consacrată cu dăruire patriotică, comunistă, de peste 55 de ani cauzei propășirii patriei, edificării societății socialiste și comuniste pe pămîntul României a dat și dă istoriei contemporane sensurile ei cele mai profunde. Viața sa este un înalt exemplu de dăruire pentru cauza poporului, iar monumentala sa operă teoretică, temelie a activității de construire a noii orînduiri socialiste în patria noastră.

26 ianuarie 1918, ziua nașterii tovarășului Nicolae Ceaușescu, s-a înscris în conștiința și sufletele cetățenilor României ca dată de referință pentru istoria prezentă și viitoare a țării. A trudit din greu încă de mic copil, cunoscînd asemenea multor copii nevoiași exploatarea mojerilor. În sufletul său încoltise de atunci revolta împotriva nedreptății, a celor ce trăiau din munca istovitoare a celor săraci și nevoiași.

La vîrsta de 11 ani, tovarășul Nicolae Ceaușescu este nevoit să părăsească locurile copilăriei. Ajuns la București, școala sa devine fabrica, uzina, atelierul, luptele de clasă. Perioada venirii în Capitală a tînărului Nicolae Ceaușescu are ca trăsătură caracteristică creșterea avîntului revoluționar — dominantă a vieții social-politice a României din perioada crizei economice 1929—1933.

Pe acest fundal se desfășurau în acea perioadă mari bătălii ale muncitorilor metalurgiști, textiliști, ceferiști, numeroase acțiuni ale maselor populare asuprite. Tînărul Nicolae Ceaușescu a muncit din greu în diverse ateliere și fabrici din București, aici avînd să descifreze sensurile puternicelor manifestații și greve muncitorești, și să se alăture cu trup și suflet mișcării revoluționare.

„Am luptat în rîndurile mișcării revoluționare — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — făcîndu-mi datoria de soldat credincios al partidului, de fiu devotat al poporului, făcînd totul pentru cauza bunăstării și fericirii națiunii noastre". Încă în anul 1930, la vîrsta de 12 ani, participa activ la viața și lupta tineretului sindical revoluționar, fiind participant activ la marile desfășurări de forțe muncitorești, la grevele și demonstrațiile, la mitingurile protestatare ale lucrătorilor din București organizați în sindicatele revoluționare. Acestea i-au dat sentimentul încrederii depline în clasa muncitoare, ceea ce a avut o influență hotărîtoare asupra formării sale ca neobosit luptător pentru cauza eliberării sociale și naționale.

La începutul anului 1933, cînd hitlerismul a fost instaurat în Germania și pericolul ciumei brune, treptat, în anii următori, va amenința și România, acțiunile revoluționare de clasă, antifasciste au luat o mare amploare. În primele rînduri ale acestor ample acțiuni populare s-a aflat tovarășul Nicolae Ceaușescu.

În anul 1933 intră în rîndurile Uniunii Tineretului Comunist, remarcîndu-se de la început prin spiritul său revoluționar, abnegația și dăruirea pentru cauza clasei muncitoare. O confirmare a stimei și încrederii de care se bucura de tînăr printre muncitori o constituie alegerea sa, în iunie 1933, ca delegat al tineretului democrat din București la Conferința luptătorilor antifasciști din România — prilej cu care, deși avea doar 15 ani, a fost ales membru al Comitetului Național Antifascist.

La scurt timp a fost creat și Comitetul Național Antifascist al Tineretului, organism ce întruchipa spiritul patriotic și democratic al muncitorilor tineri, hotărîrea lor de a lupta energic împotriva pericolului fascist și revizionist, pentru pace și înțelegere între popoare. În rîndurile conducerii acestei organizații largi, ca și în conducerea Comitetului Național Antifascist, în vara și toamna anului 1933, în condițiile unor puternice lupte de clasă care au avut loc în București și în alte centre ale țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu a organizat și condus numeroase și importante acțiuni ale tineretului și mișcării antifasciste.

MILITANTUL revoluționar Nicolae Ceaușescu susținea cu strălucire primele examene la cea mai exigentă școală — școala luptătorilor revoluționari. Este arestat și deferit Parchetului Tribunalului Ilfov la 23 noiembrie 1933 sub acuzația de „incitare la grevă". A fost eliberat ca urmare a protestelor semnate de numeroși muncitori, apărute în ziarele democratice și progresiste ale vremii. Înfruntările cu forțele de ordine i-au oțelit și mai mult voința și dîrzenia, spiritul revoluționar.

La 27 iunie 1934, tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost arestat la Craiova, unde venise ca reprezentant al tineretului pentru a depune mărturii în favoarea conducătorilor luptelor muncitorești din ianuarie—februarie 1933. Interogat de poliție, tînărul comunist nu s-a lăsat intimidat, a declarat cu hotărîre că era „delegat de către organizațiile muncitorești din Capitală să meargă la Craiova pentru a depune aceste proteste și a face declarații favorabile ceferiștilor de la Griviția". Autoritățile de la Craiova aveau să alerteze împotriva sa organele de represiune cărora le precizau următoarele : „Vă semnalăm în vederea luării măsurilor de rigoare — pe comunistul Nicolae Ceaușescu, că făcîndu-se vinovat de aducerea de adeziuni de solidaritate a muncitorilor cu ceferiștii condamnați a fost deferit Parchetului Tribunalului din Craiova și apoi pus în libertate, după care s-a întors în Capitală". Aceasta însemna în limbajul autorităților respective urmăririle și persecuția necontenite.

Lanțul arestărilor continuă, și la 26 august 1934 a fost judecat din nou de Consiliul de război al Corpului II Armată pentru difuzarea de „manifeste revoluționare". O lună mai tîrziu, la 20 septembrie 1934, la sediul de pe strada Foișor nr. 9 din București, a avut loc o importantă întrunire a Comitetului Național Antifascist. Pretextînd că întrunirea se ținea fără autorizația prealabilă a Prefecturii de poliție, organele represive au devastat sediul și au arestat pe participanți. După ce i-au trecut în fișe calificativul „agitator comunist periculos", autoritățile polițienești au dispus „expulzarea comunistului Nicolae Ceaușescu și trimiterea lui «la urmă», sub escortă pînă în satul natal". În pofida interdicției, a măsurilor de supraveghere, tînărul militant al partidului comunist nu s-a împăcat cu domiciliul forțat. La scurt timp revine în București și se încadrează cu aceeași energie și devotament în activitatea revoluționară.

Experiența sa bogată în domeniul luptei antifasciste își va evidenția roadele nu numai în București, ci și în numeroase alte localități din județele : Argeș, Prahova, Dîmbovița, Mehedinți. Era prezent cu sfatul și cu fapta, pretutindeni unde nevoile partidului erau mai mari, organiza, mobiliza și pregătea pentru luptă cadre noi de tineri comuniști, militanți antifasciști. Participant la ședințele din 1935 ale organizației județene Mehedinți a U.T.C., ținută în casa conspirativă din Strada Virtuții din Drobeta-Turnu Severin, în calitate de instructor pentru Oltenia al Uniunii Tineretului Comunist, tovarășul Nicolae Ceaușescu a îndrumat activitatea revoluționară de tineret pe făgașul luptei antifasciste, fapt care explică contribuția efectivă a tineretului revoluționar în campania alegerilor parlamentare parțiale din acest județ, organizată și condusă de P.C.R. în lunile ianuarie-februarie ale anului următor, campanie în care, unite, forțele democratice antifasciste au dobîndit o victorie de prestigiu. În acele împrejurări, conținutului tematic al ședințelor conspirative îi era imprimat accentul pe care-l punea tovarășul Nicolae Ceaușescu pe necesitatea realizării unității de acțiune muncitorești și antifasciste, indicațiile sale privind îmbinarea muncii în condiții de conspirativitate cu folosirea posibilităților legale oferite de activitatea organizațiilor de masă și cu caracter cultural existente în diferite zone. În anul 1935 tovarășul

TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU VORBIND LA O ADUNARE A OAMENILOR MUNCII DIN CONSTANȚA (1945)

Nicolae Ceaușescu îndeplinește succesiv funcțiile de secretar al organizației Uniunii Tineretului Comunist din București, al Comitetului Regional Oltenia și al Comitetului Regional Prahova.

Prezența repetată la Craiova, Turnu Severin, Rîmnicu Vîlcea, Pitești, Ploiești, Tîrgoviște asigura un contact permanent cu masele de tineri muncitori, țărani și intelectuali, cu organele locale de conducere ale U.T.C. și ale altor organizații de masă democratice și progresiste. Pretutindeni, prin curajul, dîrzenia și abnegația înflăcăratului militant comunist Nicolae Ceaușescu se organizau noi celule U.T.C., se iniția și se desfășura o susținută și rodnică activitate politică, de propagandă și cultură. Au fost întreprinse măsuri concrete pentru redactarea, tipărirea și difuzarea literaturii comuniste.

În anul 1936, la 15 ianuarie, tovarășul Nicolae Ceaușescu este arestat în comuna Ulmi, județul Dîmbovița, unde participase la o ședință ilegală a organizației ilegale U.T.C. Dîmbovița. Este deferit împreună cu alți militanți revoluționari Consiliului de Război al Corpului V Armată Brașov.

Procesul ce i s-a intentat s-a desfășurat la Brașov în zilele de 27 mai — 5 iunie 1936 în fața Tribunalului Militar, fiind inculpați numeroși tineri comuniști și uteciști, militanți antifasciști, arestați în comuna Ulmi și în alte centre ale județelor Prahova și Dîmbovița în ianuarie 1936.

Opinia publică românească a urmărit cu încordare desfășurarea procesului. Numeroase publicații de mare tiraj, între care „Dimineața", „Adevărul", „Zorile", „Kronstadter Zeitung", „Gazeta Transilvaniei" ș.a., și-au trimis corespondenți de presă care au relatat despre înscenarea judiciară, despre modul în care acuzații s-au ridicat împotriva pericolului ce-l reprezenta fascismul pentru țara noastră. Deosebit de sugestiv este reportajul intitulat : **Impresii de la un proces**, apărut în revista „Cuvîntul liber" sub semnătura scriitorului Eugen Jebeleanu care a fost profund impresionat de dăruirea revoluționară a celor judecați. El creionează un admirabil portret document al tînărului comunist, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care s-a aflat în fruntea întregului grup de militanți comuniști și antifasciști. „Ceaușescu — nota autorul — e un copil. Dar un copil cu o inteligență de o maturitate surprinzătoare... Are 19 ani dar a văzut și a pățit ca pentru 90".

Curajul, dîrzenia și principialitatea politică de care au dat dovadă militanții comuniști și antifasciști, în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, au imprimat procesului judecat la Brașov un ecou larg în opinia publică democrată și au stimulat mișcarea de solidaritate cu militanții revoluționari întemnițați.

În centrul atenției completului de judecată s-a aflat conducătorul grupului de acuzați, militantul revoluționar Nicolae Ceaușescu, care cu hotărîre și curaj a respins toate acuzațiile, a demascat totodată abuzurile la care fuseseră supuși acuzații în timpul arestului.

Pentru atitudinea sa de solidaritate tovărășească, militantul revoluționar Nicolae Ceaușescu a fost judecat imediat și condamnat la 6 luni închisoare. În ultima zi a procesului procurorul, invocînd „culpele" politice cuprinse în Ordinul de zi, în judecată, insistă, în mod particular, asupra faptului că Nicolae Ceaușescu era „membru activ și bun propagandist comunist și antifascist cunoscut de mult timp ca atare de către organele siguranței și justiției". Alături de tovarășii cu care împărtășise calvarul zilelor de proces, comunistul Nicolae Ceaușescu a fost condamnat în ziua de 5 iunie 1936 la 3 ani închisoare, 2 000 de lei amendă și un an de interdicție de a părăsi satul natal. Se adăugau de asemeni cele șase luni de închisoare la care fusese condamnat pentru atitudinea de solidaritate cu tovarășul condamnat în timpul judecării procesului.

La 15 august 1936, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu alți militanți comuniști și antifasciști condamnați în procesul de la Brașov au pășit dincolo de porțile ferecate ale Doftanei. Lupta revoluționară, viața în colectivele din închisori și lagăre — așa cum subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — „au constituit o înaltă școală de pregătire politico-ideologică, de educare și formare în spiritul principiilor eticii și echității socialiste și comuniste. Activiștii revoluționari, comuniștii, puneau mai presus de orice interesele maselor populare, luptau împotriva asupritorilor lor, renunțau la tot, împărțind de multe ori între ei ultima bucată de pîine, dar ținînd sus steagul luptei revoluționare. În mod deosebit au dori să menționez viața organizată în închisori, în spiritul principiilor eticii comuniste, care a dat tărie și forță tuturor celor închiși să reziste prigoanei, înfometării, mizeriei și să țină sus steagul luptei revoluționare, să nu se plece nici un moment în fața claselor exploatatoare".

La 8 decembrie 1938, ieșit din Doftana, luptătorul comunist Nicolae Ceaușescu se încadrează noilor condiții de activitate cu entuziasm și abnegație specifice revoluționarului călit în aspre bătălii de clasă. Din însărcinarea partidului, îndrumă activitatea din breslele muncitori, militînd pentru ca aceasta să aibă un pronunțat caracter revoluționar, să promoveze interesele generale și specifice ale oamenilor muncii, și, în același timp, începe munca pentru reorganizarea Uniunii Tineretului Comunist.

În timpul acestor acțiuni ardoarea, devotamentul, spiritul de sacrificiu ai tovarășului Nicolae Ceaușescu s-au îmbinat cu deosebite calități organizatorice, capacități de analiză, discernămînt și viziune de perspectivă în aplicarea liniei strategice și tactice a partidului.

DIMENSIUNILE activității eroice, revoluționare, comuniste a tovarășului Nicolae Ceaușescu sînt evidențiate de situația dramatică în care se afla România în acest timp ca urmare a agravării situației internaționale după cotropirea de către Germania hitleristă a Austriei, Cehoslovaciei a pregătirii dezlănțuirii celui de-al doilea război mondial. Atunci, prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu a exprimat rolul determinant al comuniștilor în rîndurile muncitorilor, tineretului, intelectualilor în scopul mobilizării lor la luptă pentru apărarea independenței, suveranității și integrității teritoriale a României. Impresionantele valori revoluționare ale activității tovarășului Nicolae Ceaușescu, prestigiul de care se bucura vajnicul luptător comunist în rîndurile militanților partidului, ale muncitorilor, se ilustrează cu putere în amploarea deosebită a demonstrației antifasciste și antirăzboi-

REVOLUȚIONARĂ

nice de la 1 Mai 1939 din Capitală

Organizarea puternicelor demonstrații antifasciste de la 1 Mai 1939 se înscrie astfel în efortul comuniștilor de a avertiza asupra pericolului fascist, de a mobiliza întregul popor român la lupta hotărîtă antifascistă, pentru apărarea intereselor naționale majore. În lumina acestor coordonate ale activității Partidului Comunist Român și a celorlalte forțe revoluționare, a stării de spirit patriotice și antifasciste a maselor largi populare se evidențiază legătura organică între amploarea și caracterul demonstrațiilor de la 1 Mai 1939 și întreaga muncă politico-organizatorică desfășurată de comuniști pentru transformarea acestora într-o înaltă formă de exprimare a celor mai importante aspirații de libertate și pace ale maselor muncitoare, ale întregului popor.

Pentru ziua de 1 Mai 1939, guvernul urmărea imprimarea unui caracter oficial manifestațiilor, de adeziune la regimul monarhic, dar și de exprimare a solidarității naționale într-un moment cînd poporul român își vedea amenințată existența sa liberă și independentă. Autoritățile vremii au aprobat ca la 1 Mai 1939 în București să se desfășoare Congresul general al breslelor, întrunirile reprezentanților funcționarilor și meseriașilor din întreaga țară, precum și demonstrații de stradă. În alte 84 de localități s-au autorizat întruniri în săli și serbări cîmpenești.

Este meritul Partidului Comunist Român, al organizației de partid a Capitalei care printr-o vastă muncă de organizare și propagandă au reușit să transforme acțiunile autorizate în puternice manifestații de protest împotriva regimului de dictatură regală, împotriva pericolului fascismului și războiului, pentru salvgardarea independenței și suveranității naționale a României. Un rol determinant în perioada pregătirii a avut tovarășul Nicolae Ceaușescu, care în repetate rînduri făcuse dovada dîrzeniei și intransigenței sale revoluționare, a tactului și viziunii politice largi, a înaltelor calități organizatorice. La organizarea demonstrației o contribuție esențială a avut din partea organizației de tineret a Capitalei tovarășa Elena Petrescu (Ceaușescu).

Desfășurarea evenimentelor de la 1 Mai 1939 sub semnul unității de acțiune între comuniști, socialiști și social-democrați a constituit o încununare a vastei activități politice, organizatorice și propagandistice a Partidului Comunist Român.

La 1 Mai 1939 Capitala a asistat la desfășurarea uneia dintre cele mai impunătoare manifestații cînd, așa cum relata ziarul „Scînteia", „mii și mii de muncitori, meseriași, funcționari și intelectuali, femei muncitoare, țărance, intelectuale, mase de tineri muncitori antifasciști" și-au unit glasurile și brațele pentru a constitui împreună „o adevărată înfrățire de luptă antifascistă". Manifestanții s-au pronunțat cu hotărîre împotriva oricărei politici de concesii față de statele fasciste revizioniste, pentru o politică de alianță cu țările democratice. Pretutindeni ei au scandat : „Vrem respectarea granițelor ! Trăiască integritatea teritorială a României ! Să ținem piept agresorului ! Vrem rezistență față de plănuitul atac al puterilor fasciste ! Nu vrem război ! Vrem alianță cu țările democratice!" S-a făcut încă o dată dovada că muncitorii știu să răspundă cu entuziasm atunci cînd este vorba de arătat simțămintele și de manifestat pentru un ideal care nu este numai al muncitorilor, ci al întregii națiuni.

Numărîndu-se printre puținele manifestări din Europa care au avut loc în condițiile cînd fascismul era în ofensivă, după München, manifestările revoluționare de la 1 Mai 1939 din România au avut un larg ecou peste hotare, cotidienele de mare tiraj din diferite țări publicînd relatări și comentarii în care erau relevate amploarea și semnificația demonstrației muncitorilor din București în lupta generală antifascistă a poporului român. Astfel, ziarul „Izvestia" din 4 mai 1939 și ziarul britanic „Daily Herald" din 2 mai 1939 informau că „La demonstrațiile de 1 Mai din București au participat 20 000 de muncitori. Demonstrația a decurs sub lozincile antifasciste". Revista „Rundschau" din 25 mai 1939, editată în Elveția, aprecia că „manifestațiile de la 1 Mai din București și din provincie au relevat intensificarea activității antifasciste a maselor, și ca o creștere a influenței Partidului Comunist... Numeroase pancarte exprimau necesitatea apărării independenței și integrității țării, cereau abrogarea tratatului economic cu Germania, alianța cu Franța, Marea Britanie și Uniunea Sovietică".

Demonstrația antifascistă de la 1 Mai 1939 a fost un serios semnal pe care România l-a adresat Europei, întregii lumi pentru unirea eforturilor în vederea împiedicării dezlănțuirii conflagrației mondiale de către Germania hitleristă, a înfățișat conștiinței progresiste internaționale imaginea unui popor profund atașat idealurilor de libertate și independență națională.

ÎN FAȚA Partidului Comunist Român se afla în acel timp ca o sarcină de maximă importanță refacerea organizației revoluționare a tineretului. Activitatea de reorganizare a Uniunii Tineretului Comunist a fost încredințată unei Comisii centrale în fruntea căreia a fost desemnat de conducerea partidului militantul comunist Nicolae Ceaușescu. Concluziile și învățămintele desprinse din analiza campaniei politice pentru pregătirea și desfășurarea marii demonstrații antifasciste și antirăzboinice de la 1 Mai 1939 din București, prezentate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în cadrul Comisiei de refacere a organizației tineretului comunist, au stat la baza activității întreprinse ulterior în această direcție.

Ca o recunoaștere a maturității politice și a devotamentului față de cauza clasei muncitoare prin care s-a afirmat în mișcarea revoluționară, antifascistă, a contribuției esențiale la reorganizarea U.T.C., tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost ales secretar al Uniunii Tineretului Comunist.

Primul document semnat de C.C. al U.T.C. ales la Conferința de reorganizare a fost un apel adresat tineretului în care se arăta : „Tineri muncitori, pe voi vă cheamă Uniunea Tineretului Comunist în primele rînduri ale luptei, în fruntea tineretului din România... La luptă pentru drepturile și libertățile profesionale, culturale și politice ale tineretului exploatat".

Reorganizată, Uniunea Tineretului Comunist s-a avîntat cu mai multă abnegație în activitatea de mobilizare și reorganizare a tineretului muncitor pentru salvgardarea intereselor maselor muncitoare, ale poporului român în condiții devenite atît de grele în urma extinderii agresiunii hitleriste, ale creșterii primejdiei revizioniste, care atentau la independența și la existența națională a statului și poporului român.

Hotărîrea cu care tovarășul Nicolae Ceaușescu își urma drumul revoluționar, bogata sa activitate i-au atras judecări în contumacie — 22 martie 1939, 16 martie 1940. Instaurarea regimului de dictatură militaro-fascistă în septembrie 1940, aderarea României la politica Axei, împingerea țării împotriva voinței poporului în războiul hitlerist contra U.R.S.S. au însemnat pentru toate forțele progresiste și democratice, și în primul rînd pentru P.C.R., începutul unei perioade de înăsprire la maximum a represiunii anticomuniste și antidemocratice.

Urmărit continuu de organele represive la 22 august 1939 prin sentința nr. 2 696 a Tribunalului Militar al Corpului II Armată din București, tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost condamnat în contumacie la 3 ani închisoare, 3 ani interdicție, 20 000 lei amendă și 5 000 lei cheltuieli de judecată. Tovarășul Nicolae Ceaușescu n-a putut fi arestat de către organele polițienești și Siguranței Statului decît în vara anului 1940, la 29 iulie, într-o casă conspirativă a partidului, situată pe str. Bibescu Vodă nr. 19. Este judecat de urgență și condamnat la 3 ani închisoare. Începe calvarul altor ani de închisoare pentru cauza propășirii României. A făcut mai întîi carantina obligatorie a Văcăreștilor, apoi a fost trimis la închisoarea de la Jilava (1 august 1940—20 februarie 1942), urmată de detenția de la

TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU IN ANUL 1938

Caransebeș (21 februarie 1942—21 iulie 1943), apoi la 9 august 1943 — pînă la 4 august 1944 prin ordinul nr. 31 050 al Ministerului de Interne, tovarășul Nicolae Ceaușescu, caracterizat „comunist notoriu", a fost deținut în lagărul de internați politici de la Tg. Jiu. În conducerea organizației de partid din lagăr, alături de alte cadre de bază ale partidului comunist, tovarășul Nicolae Ceaușescu a adus o contribuție însemnată la elaborarea liniei politice și tactice a organizației de partid din lagăr, la pregătirea acțiunilor ce aveau să culmineze cu declanșarea la 23 August 1944 a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă.

În zilele fierbinți ale lui august 1944, alături de alți militanți ai partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a aflat în primele rînduri ale luptei pentru eliberarea patriei. În numele Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu a luat cuvîntul la marile întruniri muncitorești ce au avut loc în București în zilele de 30—31 august 1944. În conducerea acestor mari acțiuni muncitorești s-a aflat și tovarășa Elena Ceaușescu. Conducerea Uniunii Tineretului Comunist a fost încredințată tovarășului Nicolae Ceaușescu, militantul comunist a cărui experiență organizatorică, capacitate de muncă, discernămînt și competență politică își găsiseră deja o strălucită concretizare în activitatea revoluționară în anii ilegalității. În calitate de secretar general al Uniunii Tineretului Comunist, tovarășul Nicolae Ceaușescu a desfășurat o activitate neobosită pentru antrenarea largă a tinerei generații în marile bătălii care au urmat. Au fost puse în slujba revoluției toate forțele și energiile : brațul înarmat, patosul revoluționar, elanul creator, talentul, înflăcărarea. Întîiul Președinte al României socialiste de azi a desfășurat o vastă activitate de organizare și dinamizare a potențialului patriotic al tineretului, mobilizîndu-l la luptă împotriva dușmanului fascist, pentru eliberarea deplină a patriei și înfrîngerea Reichului nazist, pentru punerea temeliilor unui viitor mai bun al întregului popor.

În acești ani caracterizați printr-un avînt fără precedent al luptei revoluționare care avea ca obiectiv fundamental cucerirea puterii în stat de către clasa muncitoare, democratizarea țării, refacerea economiei distruse de război, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a aflat în primele rînduri. A îndeplinit în același timp sarcini de răspundere în regionalele P.C.R. Dobrogea și Oltenia. La Conferința Națională a Partidului Comunist Român din 16—21 octombrie 1945, tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost ales membru al Comitetului Central al P.C.R., iar în noiembrie 1946, deputat de Olt în Adunarea Deputaților. În mai 1948 a fost numit ministru adjunct la Ministerul Agriculturii, iar în martie 1950 a devenit ministru adjunct la Ministerul Apărării, conducînd pînă în anul 1954 și Direcția Superioară Politică a Armatei. În aprilie 1954, în cadrul Ședinței plenare a C.C. al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu, membru al Biroului Politic, este ales secretar al C.C. al P.C.R.

ÎN zilele de 19—24 iulie 1965 se desfășoară lucrările celui de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român. Tovarășul Nicolae Ceaușescu prezintă Raportul Comitetului Central cu privire la activitatea partidului în perioada dintre Congresele al VIII-lea și al IX-lea, document de excepțională importanță politică, ideologică, teoretică și practică, marcînd începutul unei noi etape în întreaga activitate a partidului și statului, deschizînd calea unor transformări înnoitoare, fără precedent. Congresul a ales pe tovarășul Nicolae Ceaușescu în fruntea conducerii partidului. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, cel mai iubit fiu al poporului, a fost ales în înalta funcție de președinte al Republicii Socialiste România.

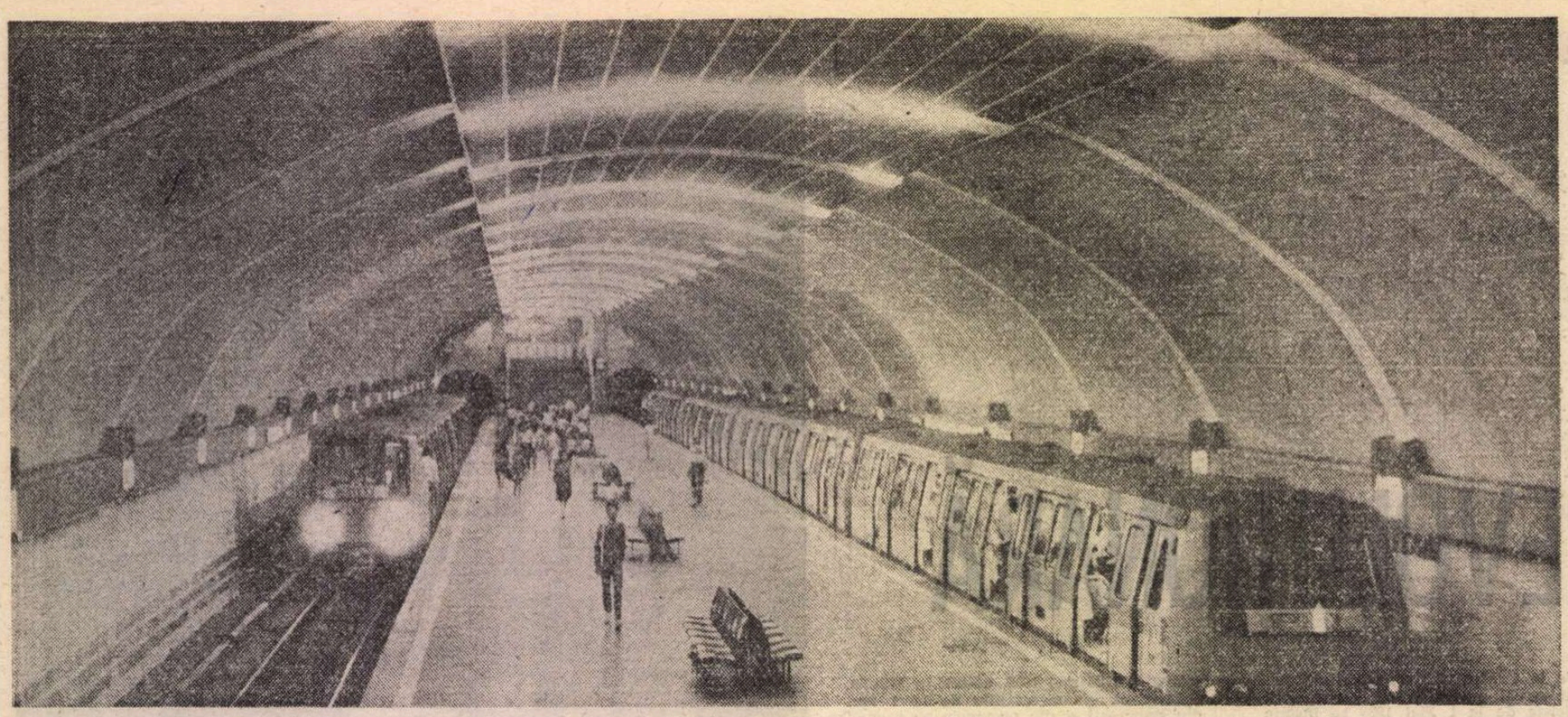
Este unanim recunoscută și apreciată de poporul nostru, de întregul partid, contribuția de o inestimabilă valoare teoretică și practică a tovarășului Nicolae Ceaușescu la elaborarea și realizarea cu succes a edificării bazelor economice ale socialismului în România, la fundamentarea și promovarea celor mai viabile căi și soluții în vederea propășirii patriei, a înaintării sale ferme pe calea socialismului.

Epoca istorică inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului, cea mai bogată în împliniri din întreaga istorie națională, este dominată decisiv de puternica personalitate a tovarășului Nicolae Ceaușescu, poartă pecetea gîndirii și acțiunii sale revoluționare, fundamentate pe aplicarea creatoare a principiilor materialismului dialectic și istoric, ale socialismului științific la condițiile concrete ale țării noastre.

Înnobilînd istoria cu opera sa nepieritoare, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în fruntea partidului și a țării, conduce cu înțelepciune, clarviziune și dinamism destinele poporului român în evul contemporan, fiind simbolul cugetului și simțirii poporului, al idealurilor sale de libertate, pace și progres, ale însuși destinului de astăzi și de mîine al României. Epoca Nicolae Ceaușescu, tălmăcind prospețimea marilor altitudini la care a fost ridicată țara, reprezintă, în același timp, temei de certitudini al poporului nostru în continua și viguroasa ascensiune a României socialiste, resort generator de creație istorică, mereu nouă, mereu trainică. În tot ceea ce năzuiește, elaborează cu deosebită cutezanță științifică, proprie personalității militantului neobosit pentru cauza clasei muncitoare, a poporului, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, așează în miezul faptei și acțiunii progresul, independența, suveranitatea României.

La această zi aniversară — 26 ianuarie 1988 — scumpă partidului, clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității, întregul popor omagiază pe conducătorul secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, fiind plenar angajat în înfăptuirea programului pentru construirea celei mai drepte orînduiri — orînduirea socialistă și comunistă pe pămîntul scump al patriei.

Ion Ardeleanu



Metroul bucureștean

Epoca de glorie și măreție

ÎNȚELEPCIUNEA venită din milenii, îmbogățită prin experiența secolelor de lupte pentru păstrarea ființei naționale și a gliei străbune, a conferit poporului român capacitatea să-și aleagă din rîndurile sale marii conducători de țară și de oști încrustați în filele de aur ale istoriei noastre ca „eroi între eroii patriei".

Parcurgînd paginile istoriei noastre naționale din zorii civilizației și pînă în zilele noastre, deslușim cu ușurință lupta necontenită a poporului nostru pentru asigurarea progresului și civilizației materiale și spirituale pentru asigurarea ființei naționale și de stat. În același timp, în devenirea noastră istorică se succed marile personalități ale istoriei naționale, care, identificîndu-se cu idealurile poporului și „vrerile țării", au marcat peste timp „epoci de referință" cum au fost epoca lui Burebista, Decebal, epoca lui Mircea sau a lui Ștefan cel Mare, epoca lui Mihai Viteazul, Brâncoveanu, Cuza și alți conducători de țară și de oști.

Alegîndu-l acum peste două decenii pe tovarășul Nicolae Ceaușescu pentru a-i conduce destinele, poporul român a ales eroul epocii contemporane a României care personifică idealurile și năzuințele națiunii române și se contopește într-un totul cu istoria socialistă a țării, cu mărețele ei realizări, cu viitorul comunist al patriei.

Legătura strînsă cu poporul și realitățile țării, dinamismul și spiritul novator, înaltele calități de militant revoluționar și conducător comunist au făcut și fac, ca numele tovarășului Nicolae Ceaușescu să se identifice, pentru întregul popor, cu epoca cea mai glorioasă din multimilenara noastră existență, înscrisă de-a pururi în hronicul de aur al patriei, cu numele eroului între eroii patriei, „Epoca Nicolae Ceaușescu".

Cu deosebită mîndrie, toți cetățenii patriei noastre văd în personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu omul care, încadrîndu-se de aproape șase decenii în mișcarea muncitorească revoluționară, în lupta clasei muncitoare și a partidului său politic împotriva exploatării și asupririi, s-a identificat cu aspirațiile celor mulți, a luptat sub steagul glorios al comuniștilor pentru libertate și dreptate socială, pentru unitatea și independența națională a patriei și a poporului român, pentru ca oamenii muncii din țara noastră să devină stăpîni pe munca și destinul lor, pentru triumful cauzei socialismului și comunismului pe pămîntul României.

Situat pe un loc inconfundabil în pleiada bărbaților iluștri, care și-au pus sigiliul pe cronica dăinuirii noastre, erou exemplar, întruchipînd cele mai nobile virtuți ale națiunii, tovarășul Nicolae Ceaușescu dă expresie — prin originala sa operă teoretică, prin clocotitoarea acțiune practică, prin întreaga sa viață de patriot înflăcărat, de militant politic proeminent al lumii contemporane — ireversibilității împlinirii celor mai fierbinți năzuințe de progres și pace ale poporului român.

În această EPOCĂ NOUĂ, înscrisă cu litere de aur în cartea gloriei românești, țara a progresat cel mai mult, a făcut pașii cei mai marcanți spre viitorul ei comunist, și-a sporit, în ritmuri altădată de neconceput, avuția națională, suportul însuși al libertății și independenței ; s-a consolidat, totodată, necontenit o magistrală cucerire — unitatea de neclintit a poporului în jurul partidului, s-a cimentat mai puternic ca oricînd frăția oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate.

Ideile și orientările de o inestimabilă valoare teoretică și practică ale secretarului general al partidului și-au găsit o strălucită materializare în istoricele înfăptuiri obținute în toate domeniile construcției socialiste din patria noastră. Congresul al IX-lea, deschizător de epocă nouă în istoria României, consolidînd, în continuare, construcția socialistă, a reorientat întreaga activitate spre edificarea, la nivel superior, a societății socialiste, prin valorificarea susținută, novatoare, a puterii creatoare a poporului a condițiilor naturale minunate de care dispune țara noastră, prin afirmarea și mai amplă, liberă și demnă a României socialiste pe plan mondial. „Congresul al IX-lea — arăta secretarul general al partidului — a descătușat energiile creatoare, a înlăturat o serie de șabloane și dogme și a pus în fața partidului nostru sarcina edificării socialismului cu poporul și pentru popor, pornind de la condițiile concrete din România, aplicînd principiile materialist-dialectice, ale socialismului științific, adevărurile general valabile la realitățile României. Și tocmai înlăturarea acestor dogme și șabloane a descătușat energiile poporului nostru și a făcut să avem marile realizări de astăzi, care au ridicat țara pe treptele superioare ale dezvoltării multilaterale în toate domeniile".

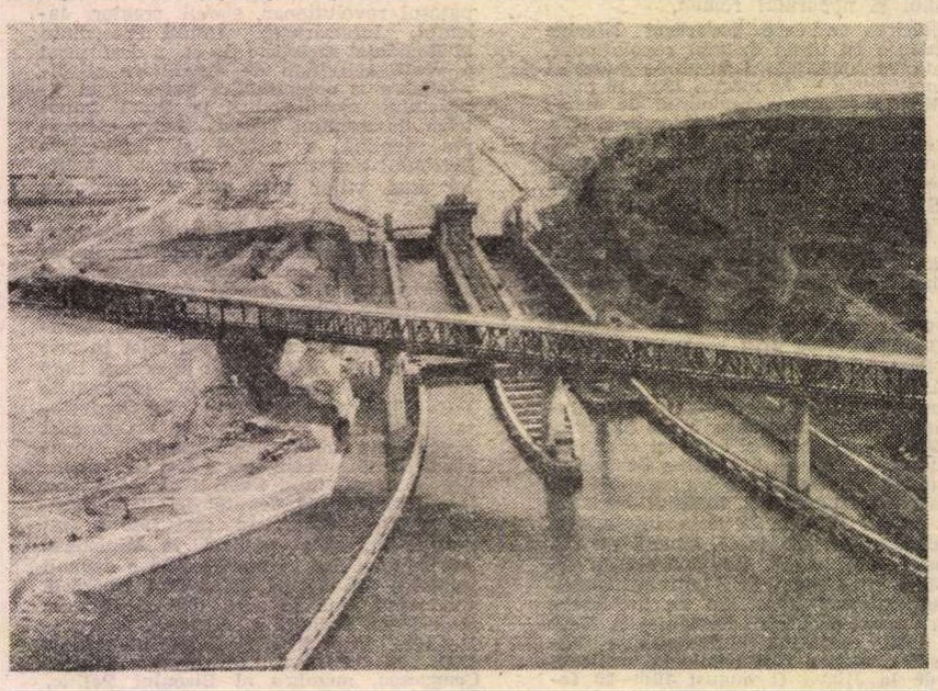
DIN perspectiva celor 23 de ani care au trecut de la cel de al IX-lea Congres se evidențiază astăzi cu putere originalitatea și realismul soluțiilor adoptate de partidul nostru pentru dezvoltarea și modernizarea economiei, asigurarea eficienței întregii activități, perfecționarea cadrului democratic de participare activă a întregului popor la conducerea vieții social-economice, formarea conștiinței patriotice, revoluționare a maselor de oameni ai muncii.

În perioada inaugurată de Congresul al IX-lea, partidul nostru comunist și-a afirmat tot mai puternic rolul de centru vital al națiunii noastre, și-a perfecționat formele și metodele de activitate. Este meritul incontestabil al tovarășului Nicolae Ceaușescu de a fi stimulat neabătut întărirea continuă a legăturii partidului cu masele, de a fi vegheat permanent ca întreaga politică a partidului și statului socialist să izvorască din voința și interesele supreme ale poporului.

Din necesitatea fundamentării dezvoltării economico-sociale a țării în condițiile apărute după încheierea etapei de generalizare a relațiilor de producție socialiste în economia națională, tovarășul Nicolae Ceaușescu a pus în practică teza esențială care a produs un ecou puternic în conștiința națiunii, că făurirea unei civilizații avansate nu este o chestiune de bune intenții, că ea depinde în mod necesar de asigurarea mijloacelor materiale.

Departe de a aborda industrializarea ca o simplă dezvoltare a producției materiale, în general, sau ca o dezvoltare cu precădere a industriei producătoare de mijloace de producție, această concepție nouă are în vedere restructurarea întregului sistem economic în unitate dinamică cu perfecționarea relațiilor de producție socialiste, cu principiile și valorile noii orînduiri. În această viziune, industrializarea socialistă este înțeleasă ca un proces subordonat nevoilor economiei naționale, condiționat de volumul și structura resurselor economice ale țării și în concordanță cu nivelul și exigențele celorlalte ramuri și activități economice, ale tuturor domeniilor vieții sociale.

Iată de ce un deziderat esențial al concepției secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, afirmat puternic după Congresul al IX-lea al partidului, îl reprezintă dezvoltarea rapidă în cadrul procesului general de dezvoltare a forțelor de producție, a județelor, zonelor geografice și localităților rămase în urmă din punct de vedere economic. Militînd fără contenire în această direcție, tovarășul Nicolae Ceaușescu a avut în vedere multiple implicații majore, înainte de toate asigurarea valorificării resurselor disponibile de muncă existente în zonele puțin industrializate, ca și a resurselor materiale locale ; de asemenea, s-a urmărit ridicarea generală a nivelului de trai al oamenilor muncii printr-o dezvoltare accelerată și armonioasă a întregii țări, ceea ce asigură manifestarea egalității între toți membrii societății pe planul vieții economice ; sub raport politic, s-a avut în vedere asigurarea prezenței clasei muncitoare în toate județele, dezvoltarea pe această bază a democrației socialiste și a unei intense vieți politice în fiecare zonă geografică și localitate. În urma acestor transformări profunde și înnoitoare clasa muncitoare a devenit numericeste cea mai puternică clasă a societății românești, urmînd ca în perspectiva anului 1990 ea să reprezinte circa două treimi din populația ocupată a țării. Țărănimea a reprezentat întodeauna în trecut marea parte a poporului nostru, apărînd ființa sa națională, limba, obiceiurile tradiționale, a creat cultura noastră populară — izvor nesecat al tuturor creațiilor spirituale. De asemenea, în anii construcției socialismului țărănimea a adus o importantă contribuție la efortul pentru industrializare, pentru modernizarea structurii economiei naționale, a realizat transformarea revoluționară a agriculturii, ea constituind pînă la un moment dat principala sursă de forță de muncă pentru toate sectoarele de activitate. Este un merit al secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a fi pus în adevărata sa lumină locul țărănimii în istoria poporului român, contribuția acesteia la opera de construire a socialismului în țara noastră.



Canalul Dunărea — Marea Neagră. Ecluza Cernavodă.

ÎN CELE peste două decenii parcurse de la Congresul al IX-lea a avut loc o creștere impresionantă a bazei tehnico-materiale a socialismului. Ca urmare, România a devenit un stat industrial-agrar, producția industrială a țării fiind în prezent de 120 de ori mai mare decît în 1945, iar cea agricolă de aproape 9 ori mai mare decît în același an. Îndărătul cifrelor globale enunțate vedem materializarea noilor orientări promovate consecvent de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Astfel, dîndu-se curs principiului axiomatic al priorității industriei producătoare de mijloace de producție, s-a avut în vedere ca aplicarea lui să se facă asigurîndu-se, totodată, și o rapidă dezvoltare a industriei bunurilor de consum, o sporire mai substanțială a produselor care răspund nemijlocit nevoilor maselor populare, identificabile, în calitatea vieții. Refuzînd fetișizarea laturii cantitative a producției, partidul a pus la baza creșterii economice dezvoltarea ramurilor de vîrf, purtătoare ale progresului tehnic, modernizarea susținută a industriei și, prin ea, a întregii economii. Dinamica investițiilor, uriașele sume alocate programelor de irigații, modernizări și dezvoltare intensivă a agriculturii relevă cu pregnanță atenția specială acordată acestui domeniu de primă importanță, ca o cale principală de creare a valorilor din care, în ultimă instanță, se satisfac necesitățile societății și ale membrilor ei. În consecință, și în agricultură prefacerile nu urmăresc doar simple creșteri ale producției, ci obținerea unui adevărat salt, pe baza introducerii masive a cuceririlor științifico-tehnice, a procedeelor moderne, salt definit de tovarășul Nicolae Ceaușescu drept noua revoluție agrară.

Valorificarea optimă a patrimoniului național de muncă și resurse naturale, folosirea rațională a bazei energetice și materiilor prime, a disponibilităților economiei au impus ridicarea la locul cuvenit

Dîmbovița azi

a României socialiste

a importanței eficienței și rentabilității. Preocupările în acest domeniu s-au concretizat în elaborarea, continua perfecționare și aplicarea consecventă a noului mecanism economico-financiar care constituie instrumentul-cheie de stimulare a avîntului forțelor de producție, de realizare a noii calități — situată pe prim plan de Congresul al XIII-lea al partidului.

Intrunind sintetizator direcțiile de acțiune pe tărîm economic, tovarășul Nicolae Ceaușescu concentrează întregul potențial uman și material spre obiectivul însuflețitor ca, într-un timp relativ scurt, pînă în 1990, România să depășească stadiul de țară în curs de dezvoltare spre a intra în acela de țară mediu dezvoltată, așa cum a relevat în magistralul Raport pe care l-a prezentat la Conferința Națională din decembrie anul trecut.

CONGRESUL al IX-lea al partidului a marcat o cotitură și în larga deschidere către creație, în stimularea gîndirii novatoare, în creșterea ponderii elementului teoretic, principial, în sporirea rolului științei, și transformarea ei într-o forță nemijlocită de producție.

Partidul Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pornind de la premisa că știința, cultura, activitatea spirituală sînt părți componente indisolubile ale procesului de edificare socialistă și comunistă, de transformare revoluționară a societății, acordă o importanță deosebită intelectualității, slujitorilor științei, artei, culturii, învățămîntului, încurajînd gîndirea liberă, creatoare în toate sferele activității umane, valorificînd în folosul progresului general inteligența, talentul și fantezia, deschizînd acces larg spre cunoaștere maselor populare. Într-un asemenea context larg se înscrie de fapt menirea intelectualității, care trebuie să slujească idealurilor poporului, ale maselor, contribuind în mod responsabil la satisfacerea cerințelor spirituale ale omului muncii, la ușurarea activității sale de producere a bunurilor materiale, participînd activ la mersul înainte al societății românești pe baza înțelegerii tendințelor ei de dezvoltare, identificîndu-se în acest proces cu dorințele și viața poporului în mijlocul căruia trăiește și creează.

Noul pod peste Dunăre

Progresul tehnico-științific nu trebuie privit ca un scop în sine. Pătrunzînd tot mai adînc în tainele materiei, ale vieții și ale societății, omul devine tot mai mult conștient de forța și capacitatea sa de a transforma natura, lumea, societatea, în conformitate cu aspirațiile și voința sa.

Integrîndu-se eforturilor întregului popor, muncind cu pasiune și competență, savanții și cercetătorii, creatorii de noi valori spirituale, oamenii de cultură aduc remarcabile contribuții la îmbogățirea patrimoniului științific și cultural național, la dezvoltarea societății socialiste.

De-a lungul acestor ani rodnici, secretarul general al partidului a fost el însuși promotorul unei ample mișcări de reașezare a structurilor, forțelor și mijloacelor cercetării, în vederea concentrării energiilor creatoare spre sarcinile și obiectivele dezvoltării generale a țării în care știința se putea manifesta cu maximă eficiență. Un proiect exemplar, acela al integrării cercetării, începînd cu cea fundamentală, cu producția și învățămîntul, transpus în viață cu strălucire sub directa îndrumare a eminentului savant de reputație internațională și om politic de largă recunoaștere și prețuire internațională, tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, a indicat cu claritate calea ce trebuie urmată pentru ca știința să dea României nu numai prestigiu, dar și forță economică și perspectiva unui progres neîntrerupt pe drumul deschis de mărețul Program al partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a țării spre comunism. Institutele centrale organizate în toate ramurile și domeniile majore după etalonul chimiei, marile platforme de cercetare, învățămînt și producție, industriile de vîrf, ca aeronautica, electronica și energetica nucleară au atins performanțe pe măsura epocii pe care o trăim. Scos de sub incidența hazardului, progresul cunoașterii și al înfăptuirilor științei a căpătat un caracter programatic. Stimulînd căutarea noului, respingînd orice constrîngere din calea cutezanței cercetării, programele-directivă adoptate de Congresul al XIII-lea și reconfirmate de Conferința Națională a partidului din 1987 găsesc sens și temei angajării în toate domeniile, deschise larg de revoluția tehnico-științifică din zilele noastre.

Stau mărturie marile ctitorii ale acestei epoci — Canalul Dunăre-Marea Neagră, Metroul bucureștean, Transfăgărășanul, hidrocentralele de pe Dunăre, marile platforme industriale care împînzesc țara, cetățile învățămîntului și științei și atîtea altele — care vor evoca peste veacuri numele acestei epoci și al făuritorului ei.

Se cuvine să amintim, în același timp, că dezvoltarea susținută a forțelor de producție, a avuției naționale reprezintă temelia înfloririi generale a țării, iar sensul major al acestei înfloriri rezidă în îmbinarea armonioasă a cerințelor propășirii multilaterale a societății cu cele ale împlinirii personalității umane care, în concepția conducătorului partidului și statului nostru, se situează pe același plan, deoarece omul este valoarea supremă în noua orînduire. „Scopul a tot ceea ce înfăptuim în patria noastră, esența politicii partidului comunist, a societății socialiste multilateral dezvoltate pe care o edificăm în România — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — este fericirea întregii națiuni, înflorirea sa multilaterală, bunăstarea omului și afirmarea plenară a personalității sale, asigurarea pentru fiecare membru al societății a unor condiții de viață și de muncă din cele mai bune, în contextul fericirii întregului popor".

Alături de întregul popor, strîns uniți în jurul partidului, oamenii de știință, cultură și artă întîmpină cea de-a 70-a aniversare a zilei de naștere a președintelui țării și a îndelungatei sale activități revoluționare cu gîndul la viitor, la drumul de muncă și luptă care ne așteaptă sub conducerea partidului nostru comunist, a strălucitului chezaș al mersului nostru înainte, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Ei aduc cea mai înaltă cinstire gînditorului de geniu care a fixat definitiv, cu supremă forță de pătrundere și sinteză, întregul crez al muncii și vieții noastre în inspiratele cuvinte : „Progresul și independența națională, pacea și știința — sînt inseparabile".

IDEILE teoretice, punctele de vedere originale elaborate în perioada care a trecut de la Congresul al IX-lea de către secretarul general al partidului privind relațiile internaționale, mai ales cele referitoare la conținutul epocii contemporane, principiile relațiilor dintre state, rolul națiunilor, suveranității și independenței naționale, înfăptuirea dezarmării și, în primul rînd, a dezarmării nucleare, democratizarea vieții internaționale, unitatea mișcării comuniste și muncitorești, a tuturor forțelor progresiste, rolul popoarelor, al maselor în asigurarea păcii — au dat o orientare științifică activității internaționale a României.

Inițiativele și propunerile concrete ale țării noastre, ale președintelui ei, reprezintă o contribuție concretă la soluționarea marilor probleme care confruntă omenirea. Această politică a condus la amplificarea relațiilor țării noastre cu alte state, la creșterea prestigiului său în lume, ca și la îmbogățirea teoriei relațiilor internaționale contemporane.

Personalitate de înalt prestigiu și autoritate a vieții politice contemporane, tovarășul Nicolae Ceaușescu — creatorul și promotorul politicii externe românești —, prin demersurile sale politice de larg ecou mondial, prin participarea activă la soluționarea marilor probleme internaționale, a intrat în conștiința umanității ca apărător neînfricat al dreptului sacru al popoarelor la existență liberă și demnă, la viață, la pace. „Nu poate fi vorba de nici un fel de drept — afirma președintele României socialiste — cînd nu există dreptul fundamental de a fi stăpîn la tine acasă, de a fi stăpîn pe destinele tale". Și, într-adevăr, independența națională este dreptul inalienabil al tuturor statelor și națiunilor lumii. Din acest drept derivă toate celelalte atribute ale demnității lor în plan internațional și în el își au izvorul existența lor liberă, propășirea lor multilaterală, progresul de ansamblu al lumii.

Principialitatea, continuitatea în acțiune, dinamismul și consecvența, spiritul revoluționar și creator, profundul umanism, democratismul sînt calități ale politicii externe românești care s-au impus cu strălucire de-a lungul anilor, atrăgînd stima și admirația tuturor celor care doresc pacea și luptă pentru înfăptuirea ei.

În planul raporturilor sale bilaterale, ca și în sfera largă a vieții internaționale, România a acționat și acționează pentru consacrarea fermă a principiilor noi de relații între state, pentru respectarea dreptului sacru al popoarelor de a-și alege libere calea dezvoltării lor sociale și politice. Dezvoltînd larg conlucrarea cu toate statele, fără deosebire de orînduire socială, România a afirmat, totodată, un concept nou despre participarea democratică la soluționarea marilor probleme de care depind pacea și progresul omenirii.

Aducînd o inestimabilă contribuție la tezaurul gîndirii și practicii revoluționare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a îmbogățit conceptul de solidaritate internațională, în funcție de noile realități și cerințe ale evoluției istorice mondiale. În acest spirit, Partidul Comunist Român dezvoltă larg relațiile cu toate partidele comuniste și muncitorești, cu toate forțele progresiste, democratice și revoluționare, pornind de la ideea că, numai prin lupta unită a popoarelor, prin eforturi unite, pot fi împlinite marile comandamente ale contemporaneității.

Se poate aprecia cu deplin temei că înaltul prestigiu și rolul activ al partidului și statului nostru în viața internațională sînt rezultatul puternicei dezvoltări economico-sociale în anii care au trecut de la Congresul al IX-lea, al prodigioasei activități desfășurate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în fruntea partidului și a statului. Prestigiul internațional al României, al președintelui Nicolae Ceaușescu își au izvorul atît în remarcabilele realizări — pe plan intern — pe drumul edificării societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării României spre comunism, cît și — pe plan extern — în bogata și principiala activitate consacrată păcii și independenței popoarelor, făuririi unei lumi mai drepte și mai bune.

Aprecierile exprimate pe toate meridianele privind poziția, propunerile, inițiativele, soluțiile preconizate de președintele Nicolae Ceaușescu, trăsăturile proeminentei sale personalități de om politic, teoretician al relațiilor internaționale, gînditor umanist, sînt expresii elocvente ale justeții, clarviziunii și profundului caracter mobilizator al politicii externe a României.

ÎN GLORIOASA epocă pe care o trăim, ce poartă numele marelui nostru conducător de țară, Epoca Nicolae Ceaușescu, partidul și statul nostru și-au cîștigat — prin extraordinara forță de afirmare a noului, prin substanța profund umanistă și constructivă a demersului românesc — stima și aprecierea lumii, un prestigiu pe care nicicînd țara noastră l-a avut în multimilenara sa istorie. Este, acesta, un adînc motiv de satisfacție, de mîndrie patriotică pentru întreaga noastră națiune socialistă, care vede în politica de pace și independență elaborată și înfăptuită de partid, de secretarul său general, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, expresia năzuințelor sale de libertate, independență și suveranitate națională, garanția sigură a apărării și afirmării intereselor sale de prosperitate pe drumul edificării societății socialiste multilateral dezvoltate și al înaintării ei spre comunism.

Cu prilejul acestui eveniment aniversar, dorim din toată inima, conducătorului nostru iubit, multă sănătate și fericire, inepuizabilă putere de muncă spre a desăvîrși măreața operă de care și-a legat ca nimeni altul întreaga viață — înălțarea României pe cele mai înalte culmi ale civilizației socialiste și comuniste.

Mircea Mușat

Teatru

Orizont teatral românesc

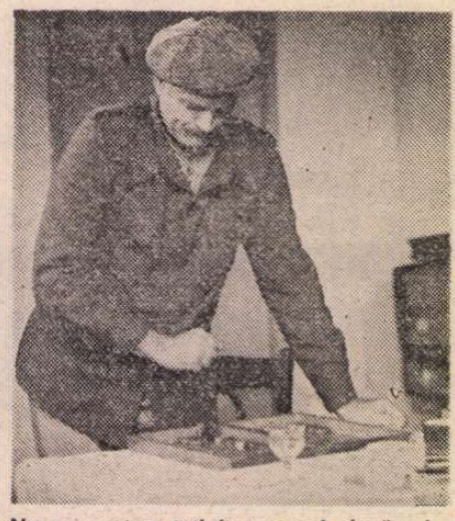
Popas de sărbătoare

LA 26 ianuarie sărbătorim strălucita aniversare a revoluționarului care, prin cutezanța gîndului și puterea faptei, a înălțat ctitorii ce-i poartă sigiliul de la marea cea mare la Carpați, de la Dunăre pînă la hotarul de sus al țării. Fiu al unui popor ce și-a dorit totdeauna să trăiască în pace, președintele României a considerat întotdeauna că unul din drepturile fundamentale ale omului este acela de a trăi și de a fi activ în condiții de pace. A considerat întotdeauna și a spus-o în toate cuvîntările sale că asigurarea păcii este cea mai înaltă îndatorire a guvernelor, statelor și conducătorilor politici față de om, față de propriile popoare, față de cauza civilizației. Și întotdeauna a fost subliniată contribuția importantă pe care o pot aduce la cauza păcii, a înfloririi personalității omului și a atingerii plenitudinii existențiale, intelectualii lumii contemporane, oamenii de cultură, toți cei care prin arta lor, prin puterea expresivă a operei dăruită maselor, se adresează sentimentelor, convingerilor oamenilor. Și nu a fost nici o acțiune de anvergură în sprijinul păcii care să nu fi cunoscut contribuția oamenilor de cultură ai lumii contemporane, aportul lor neprecupețit.

Marile aniversări sînt și prilejuri de rememorare și evocare a unui drum străbătut de un întreg popor în efortul unanim de a transforma, în toate planurile sale, existența complexă a contemporanilor. Oamenii de cultură ai României sînt conștienți de șansa lor primordială de a fi contemporani cu vasta operă de creație sub orientarea partidului al cărui conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu, semnifică însumarea tuturor energiilor. Un remarcabil exemplu de originalitate în viața noastră culturală îl constituie Festivalul național „Cîntarea României", inițiat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, manifestare unică în lume prin substanța și proporțiile sale, care s-a transformat într-o puternică mișcare cultural-artistică a maselor largi populare, tocmai pentru că ea corespunde întrutotul realităților și particularităților țării noastre, izvorîte din necesitățile spirituale profunde ale poporului nostru. Orice analiză a fenomenului spectacular arată că astăzi am izbutit să pătrundem mult mai adînc în universul uman contemporan și să găsim forme mult mai cuprinzătoare și mai diverse de a-l interesa pe contemporanul nostru. Văd cu satisfacție de pe scenă afluența spectatorilor de toate vîrstele la spectacolele teatrale, simt vibrația participării lor la cele mai izbutite reprezentații și în primul rînd la acelea cu piese românești care exprimă adevăruri și înfățișează chipuri cunoscute. Este o sete de teatru, de artă și de gîndire care impresionează și creează îndatoriri noi pentru artist. E de înțeles că, modelîndu-se gustul și o înaltă conștiință despre sine și despre lume a omului de azi, se cultivă deprinderi și se determină cerințe noi. Cred că observația secretarului general al partidului nostru cu privire la importanța spiritului combativ, patriotic, revoluționar în arta actuală oferă îndreptarul esențial în sensibilizarea creației la exigențele vieții.

Să-i urăm, cu prilejul aniversării sale, în această zi de sărbătoresc popas, viață lungă și muncă rodnică în slujba cauzei căreia își consacră întreaga existență !

Virgil Ogășanu



Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă de Tudor Popescu, la Teatrul Giulești

Aventura unei arhive de Theodor Mănescu la Teatrul Foarte Mic

UN domeniu care atestă cu prisosință democratizarea actului cultural în țara noastră este și cel al teatrului, gen artistic important prin puterea de a influența conștiințele și de a propune modele pilduitoare. Se poate afirma că orizontul teatral românesc este cuprinzător și eficient, cele 36 de teatre, sutele de scene ale așezămintelor culturale de la orașe și sate ce pot găzdui reprezentații proprii sau turnee, demonstrînd cît de largă și îndrăgită este arta spectacolului, slujită cu talent și dăruire de artiștii profesioniști și amatori.

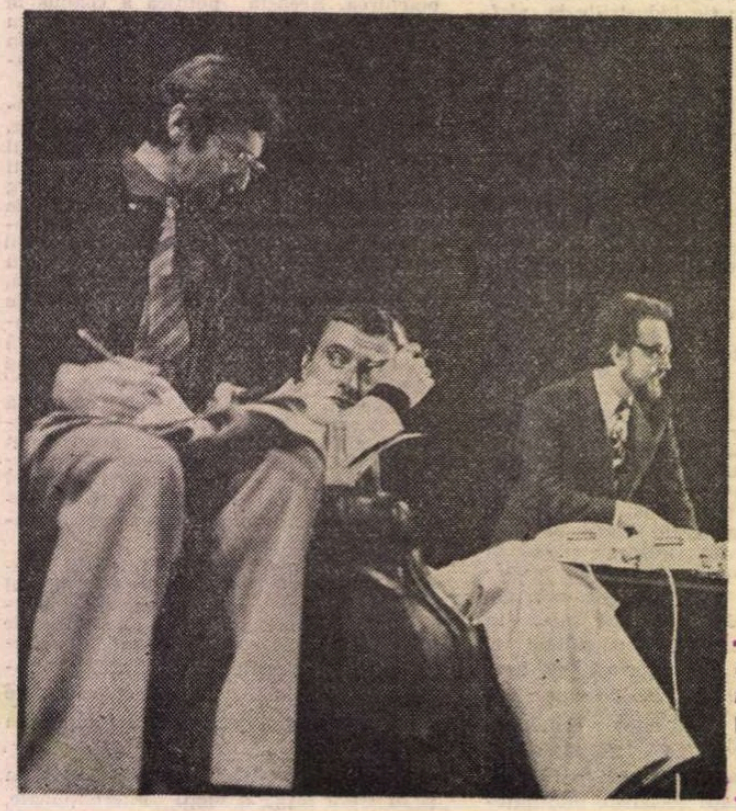
Printre ctitoriile „Epocii Nicolae Ceaușescu" se disting pe harta spirituală a patriei monumentalele Teatre Naționale din București, Craiova și Tg. Mureș, dar și impunătoare case de cultură, cu scene dotate tehnic la nivelul cerințelor și rigorilor actuale. Cine parcurge planul de spectacole al teatrelor sau călătorește prin toate zonele țării, poate constata o amplă rețea a turneelor precum și diversitatea unui repertoriu ce se itinerează în orașe și sate, în întreprinderi și școli, platformele industriale găzduind nu puține evenimente specifice genului. Se observă o mai accentuată mobilitate în ce privește adecvarea repertoriului la noile cerințe, precum și preocuparea de a satisface exigențele publicului din perspectiva misiunii educative, actul teatral căpătînd o pondere substanțială în viața societății.

Larga răspîndire a spectacolului teatral a determinat mutații vizibile în mentalitatea și cerințele publicului care și-a emancipat gustul prin termenul de comparație oferit de colectivele artistice din localitățile unde ființează sau datorită trupelor aflate în turneu. Această „concurență" a stimulat munca de elaborare a reprezentației, preocuparea pentru conținutul și calitatea actului teatral devenind o trăsătură comună multor colective.

Prin organizarea și desfășurarea unor manifestări de cultură teatrală în toate provinciile țării s-a dobîndit un climat emulativ, dezbaterile colocviale stimulînd puncte de vedere menite să perfecționeze arta actorului, a măiestriei regizorale și scenografiei, să emită judecăți de valoare cu privire la dramaturgia originală contemporană. Cîteva rememorări sumare ne vor pune față în față cu aceste inițiative benefice. La Botoșani, spre exemplu, cu un deceniu și jumătate în urmă s-a născut ideea valorificării „piesei uitate" prin reprezentații și dezbateri colocviale. Printre „marii uitați" era și „Înalt visătorul Eminescu" (Titu Maiorescu), Eminescu dramaturgul. În 1975, după aproape un veac, fragmentele dramatice eminesciene au văzut lumina scenei. La Oradea și Pitești s-a semnat actul de naștere al promovării piesei scurte și a experimentului teatral, revista „Familia" și teatrul din localitate aducînd în prim-planul actualității cel mai vechi text în limba română, **Occisio Gregorii Vodae in Moldaviae tragedice expressa**, interpretat de elevii unei școli din Transilvania. Craiova teatrală s-a înscris în ampla competiție cu reuniuni de spectacole și colocvii consacrate dramei istorice naționale, precum și operei ilustrului comediograf I.L. Caragiale.

La Constanța au alternat serile de teatru antic cu spectacolul politic de cea mai stringentă actualitate, la Galați, putem spune că s-a produs revirimentul artei comediei, iar la Brașov și Timișoara a fost examinată cu răspundere piesa contemporană originală și universală. Deosebit de important pentru școala de regie românească s-a dovedit colocviul de la Bîrlad, acolo unde au dialogat creatori de spectacole din toate generațiile. Nu pot să trec cu vederea faptul că județul Bacău a inițiat, în 1972, Gala națională a recitalurilor dramatice și Colocviul republican al criticilor de teatru, că aici se desfășoară o amplă reuniune a teatrelor de animație și de păpuși, de teatru folcloric, precum și bienala de creație și interpretare teatrală consacrată dramaturgilor începători, debutați de colective artistice de amatori. Deosebit de importante s-au dovedit reuniunile consacrate tinerilor creatori și interpreți, sau cele susținute cu spectacolele teatrale populare și municipale.

Menționînd competiția spectacolelor pentru copii și tineret de la Piatra Neamț, este locul să afirmăm că teatrele de acest profil, cele de păpuși și marionete au înscris în palmaresul competițiilor organizate la București, Constanța, Iași, Bacău, Botoșani și în alte centre culturale reprezentații memorabile, recitalurile unor actori fiind revelatoare. Se poate afirma că scena pentru cei mici realizează cu fantezie și devoțiune emoționante și sensibile lecții de educație și inițiere în lumea teatrului.



Opinia publică de Aurel Baranga pe scena Teatrului Național din Tg. Mureș

ÎN orizontul teatral românesc, radioul și televiziunea aduc, pe calea undelor și pe micul ecran, dramaturgia clasică românească și universală, dar și piesa de actualitate cu eroi ai zilelor noastre. Cine urmărește emisiunile de teatru radiofonic are imaginea unui repertoriu consistent și variat, bine racordat la cerințele unui public larg și receptiv. La toate aceste manifestări de cultură teatrală menționate, organizate sub egida Festivalului național „Cîntarea României", au participat cu spectacole, precum și în cadrul dezbaterilor organizate, cele mai reprezentative colective de artiști amatori, dialogul cu profesioniștii influențînd considerabil calitatea actului de creație și de interpretare, de înțelegere și receptivitate a artei scenice. Emulația și spiritul competitiv, nivelul profesional și exigent al dezbaterilor au influențat conținutul și calitatea repertoriului, măiestria actorului, a regizorului și scenografului, a dat posibilitate unui larg schimb de opinii pe care criticii de specialitate l-au valorizat în studii și articole de sinteză, sau în cronici, paginile cărților publicate de aceștia fiind edificatoare.

„Provincia teatrală" avea să demonstreze că este capabilă să inițieze reuniuni de spectacole și colocvii de anvergură națională că, rînd pe rînd, localitățile menționate au devenit veritabile capitale ale unei vieți artistice efervescente, că rutina și mediocritatea pot fi contracarate și înlocuite cu evenimente artistice veritabile. O evaluare obiectivă a mișcării noastre teatrale poate demonstra că organele locale de resort, fiecare instituție de spectacol s-au dovedit capabile să inițieze un act artistic de referință, că pe harta spirituală a patriei noastre pulsează energii creatoare, că toate generațiile de slujitori ai scenei se dăruiesc cu pasiune și devotament. Aceste manifestări de cultură teatrală au menirea să evidențieze valorile autentice, să le propulseze în conștiința publicului și a criticii de specialitate, să le potențeze vocația și devenirea. Prin caracterul lor demonstrativ și colocvial, prin tensiunea ideilor și argumentelor ideologico-estetice, manifestările itinerate în teatre, în așezămintele culturale de la orașe și sate dau un impuls vieții noastre artistice, făcînd din arta spectacolului un act de educație și de sensibilizare a maselor.

George Genoiu

■ **Cinematografia, teatrele trebuie, de asemenea, să creeze filme și să pună în scenă piese inspirate din munca și viața poporului nostru. Acestea trebuie să redea, desigur, și trecutul, lupta revoluționară a partidului și poporului, dar și marea epopee a prezentului, prefigurînd, totodată, prin mijloacele cinematografului și teatrului, ale artei în general, viitorul luminos al României socialiste.**

NICOLAE CEAUȘESCU

File din epopeea națională

S-A spus și se mai spune încă, uneori, că orice film e politic, pentru că orice film — chiar și o aparent inocentă comedie polițistă — propune o ideologie sau, cel puțin, un mod de viață, o atitudine, explicită sau nu, în raport cu societatea, cu lumea oamenilor și a lucrurilor. Tot așa, orice film ar trebui să fie istoric, pentru că orice film pune spectatorul în contact cu un moment existențial sau cu un eveniment emblematic, nu rareori bazîndu-se chiar și numai pe o „memorie istorică involuntară" a autorului, prin intermediul căreia se obțin totuși prețioase date antropoculturale. Adevărul e, însă, că nu toate filmele sînt politice și nici istorice, propriu-zise.

Am făcut aceste mențiuni pentru a delimita terenul investigației noastre, explicînd astfel de ce am lăsat la o parte ecranizările sau peliculele de montaj (sinteze de laborator), reținînd doar filmele istorice propriu-zise, cu scenarii anume elaborate pentru platourile de turnare, și privilegiind realizările din ultimele decenii, de la **Dacii** la **Noi, cei din linia intîi**, de la **Buzduganul cu trei peceți** la **Cîntec în zori**. Și deoarece ambiția cinematografiei autohtone e de a construi treptat-treptat o „epopee națională", am preferat procedeul unei treceri în revistă a filmelor nu în ordinea apariției lor, ci în aceea a cronografiei temelor și conținuturilor, dinspre **Burebista** spre **Pe aici nu se trece**.

Sub unghiul componentei cognitive, al cunoașterii așadar, **Burebista** — film închinat aniversării bimilenare a constituirii marelui stat unitar daco-getic, o veritabilă împărăție, **arhé**, cum îl definea Strabon, cel de o vîrstă cu evenimentul, o țară ce-și întindea fruntariile între Dunărea Panonică și Pontul Euxin, între Morava de azi și munții Haemus, Balcanii — oferă spectatorului o considerabilă cantitate de informații esențiale, care părăsesc ascunzișurile bibliotecilor și devin, ca să zicem așa, prin film, de domeniu public, un patrimoniu al celor mulți. Furnizarea lor se înscrie ca un merit al scenaristului, Mihnea Gheorghiu. Riguros documentat, el face să se perinde prin fața ochilor noștri elemente ale unei culturi și ale unei civilizații superioare.

Beneficiind de un material de viață" (= „material cinematografic"), pus în pagină cu prospețime și originalitate de scenarist, regizorul Gh. Vitanidis a descris mai mult și a narat mai puțin. În consecință, accentul, în **Burebista**, cade cu precădere pe informație, pe zestrea direct cognitivă, iar imaginația creatoare și unificatoare de sensuri, de mesaje noi, rămîne carentă.

O precizare se impune, totuși, cu privire la natura fanteziei la care ne referim, spre a se evita eventualele echivocuri. E vorba de efortul artistului, în general, al cineastului, în special, de a găsi măsura exactă a propriei opere, echilibrul dintre ceea ce e trăit și simțit la un nivel existențial, individual, pe de o parte, și, pe de altă parte, la un nivel public, al conducătorului, al omului de stat. Așa cum susține — în una dintre ultimele sale pagini, de fapt o omagială „scrisoare deschisă" adresată lui Michelangelo Antonioni — Roland Barthes : a face un film istoric înseamnă a depăși „dificultatea de a urmări schimbarea Timpului nu doar la nivelul Istoriei mari, ci și înăuntrul acelei mici Istorii cîntărite cu existența fiecăruia dintre noi [...] înseamnă a trata istoria cu **subtilitate**... ca pe o substanță căreia îi captezi, cu fiecare operă, magnetismul".

Chemării unui asemenea magnetism și a unui avantajos echilibru dintre „Istoria mare" și „istoria mică", îi răspunde cu aplomb **Dacii**, unde scenariul lui Titus Popovici e valorificat cu un mai eficace dinamism al sugestiilor de regizorul Sergiu Nicolaescu : dincolo de secvențele de bătălie, conduse cu pricepere și ținînd de strategia specifică a „celor mai viteji și mai cinstiți dintre traci", meritoriu apare efortul de a reconstitui — fără prealabile modele cinematografice — credibile momente de viață cotidiană a dacilor, ca și ritualuri și datini.

O conduită analogă caracterizează și un alt film al cuplului Popovici-Nicolaescu, **Mihai Viteazul**, chiar dacă — însuși titlul ne orientează — atenția spectatorului e concentrată, prioritar, în direcția figurii marelui voievod al Unirii, a biografiei și bătăliilor acestuia. Pentru a da seama cu o sporită minuție de mentalitatea omului de rînd din aceeași epocă (de fapt, imediat după uciderea Domnului), Titus Popovici și Sergiu Nicolaescu realizează ulterior **Nemuritorii**, un foarte reușit film de aventuri pe un generic fundal de istorie. Ca și în **Dacii**, eroul e colectiv sau, mai bine zis, pare distribuit oarecum omogen între mai multe personaje, cum avea să fie și în **Pentru patrie**, evocare aniversară a războiului de Independență, semnată tot de Sergiu Nicolaescu, sau în dipticul **La răscrucea marilor furtuni** și **Munții în flăcări**, dedicat de Mircea Moldovan, ca regizor, și Petre Sălcudeanu, ca scenarist, mișcării revoluționare din 1848 în Muntenia, Moldova și Transilvania.

Cercetarea zonelor profunde ale constiinței umane, cu intenția dezvăluirii unui specific „suflet național", cum ar fi spus Camil Petrescu, al gîndirii și sensibilității maselor, însușite și retrăite de cineaști, nu rezistă totdeauna ispitei descriptivismului și coloritului pitoresc de suprafață. În schimb, aproape că nu e film în care să nu întîlnim cadre, secvențe, suite de secvențe semnificative, eficient educative. Fiindcă l-am pomenit pe Mircea Moldovan, merită să subliniem frumusețea unei scene din **Pintea** (scenariu : Vasile Chiriță și Dumitru Mureșan), în care, fecundată de imaginație, cunoașterea semantică dobîndește conotații pline de tîlc : iobagii ținuți în lanțuri de către grof, în beciurile castelului, sînt eliberați și apoi îmbiați de Pintea însuși să se înfrupte din bucatele îmbelșugatului ospăț domnesc, întrerupt de răscoala săracilor ; dar bătrînii iobagi famelici refuză să se atingă de mîncare, oferind astfel o nobilă lecție de demnitate umană.

Mihai Viteazul (scenariul : Titus Popovici, regia : Sergiu Nicolaescu)

Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu (scenariul și regia : Malvina Urșianu)

UN alt film istoric și-a propus să popularizeze experiența unică, singulară, a **Falansterului**, prin contribuția scenaristilor Nicolae Dragoș și Florian Avramescu și a regizorului Savel Stiopul, unde, încă o dată, descrierea e depășită de încercarea de a nara neobișnuita aventură a lui Teodor Diamant și a „utopiei" sale sociale. Interesul realizatorilor, chiar dacă nu s-a concretizat într-o expresie omogenă și perfect coerentă, s-a concentrat asupra ideii că o mișcare socială, un experiment chiar, cum a fost cel de la Scăieni, se cuvine „să-și trăiască doctrina" și, am adăuga, propriile contradicții, pînă la sacrificiu. Există, în acest sens, în film, un episod central de o tensiune imposibil de tăgăduit : secvența „nopții falansteriene" care surprinde, în montaj paralel, nucleele intime, celulele de fagure ale comunității. Construcția devine polifonică cu linia de fugă îndreptată spre un nod de laitmotive, de la acela al humelnițenilor conduși de moș Paia, la acela al țăranului Simion, cu încadraturi intrînd în conflict prin alăturare, rezultatul final fiind o sugestivă sinteză a psihozei și a ambiguității singularei tentative de amprentă fourieristă. Astfel, în vederea cunoașterii „doctrinei" în chestiune prin însăși trăirea ei, oricît de efemeră, autorii izbutesc — după cum cere un filosof al culturii, Lewis Mumford — „să creeze un fundal, cu elemente încorporate în zidărie, cu mobile și panouri care să scoată în relief fiecare acțiune și fiecare semnificație".

Recurgînd la alte mijloace și la alte ritmuri, proprii manierei sale, regizorul Șerban Creangă, ajutat de scenariștii Mihai Creangă și Ion Pavelescu, obține un rezultat asemănător în **Speranța**, aducînd în centrul acțiunii figura revoluționarului Ștefan Gheorghiu, căruia — sub semnul cunoscutului său slogan de la începutul secolului : „Pentru noi, socialismul nu e o floare exotică, ci cadrul ideal pentru dezvoltarea patriei" — autorii îi desenează, la scară umană, un portret viguros și convingător.

De bună seamă, seria de exemplificări ar putea să continue pe un nedeterminat număr de pagini, cuprinzînd dacă nu analize, oricît de succinte, măcar mențiuni ale unor filme demne de atenție, dar mai importantă decît o enumerare a lor — de la **Actorul și sălbaticii** la **Zidul**, de la **Canarul și viscolul** la **Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu**, de la **Lumina palidă a durerii** la **Dreptate în lanțuri** sau la **Noi, cei din linia intîi** — ni se pare a fi străduința cineaștilor noștri de a da o expresie, specific nuanțată și transparentă deopotrivă, bazată pe fuziunea cunoașterii și a fanteziei (imaginației), a menirii lor de artiști, dar și de **istorici**, venind în întîmpinarea exigențelor formulate de secretarul general al partidului, tovarășul **Nicolae Ceaușescu : „Cercetarea multilaterală a trecutului istoric și cultural al umanității, punerea în evidență a învățămintelor istoriei pot duce la mai buna cunoaștere între popoare, la promovarea unui climat de înțelegere și apropiere între națiuni"**.

Florian Potra

Radio t. v.

În actualitate

■ Reflectînd marile direcții ale actualității românești, noi emisiuni de radio și de televiziune propun, în aceste zile, sinteze larg cuprinzătoare clădite pe date și fapte dintre cele mai relevante. Astfel, ciclul t.v. **Economia românească în epoca Nicolae Ceaușescu** realizează un tur de orizont asupra principalelor compartimente ale vieții noastre sociale, iar numeroase alte transmisiuni abordează priorități ale școlii, științei, artei și culturii, în această ultimă categorie înscriindu-se și rubrica de astă-seară, **A crea cu poporul pentru popor**. Sub același îndemn fuseseră, de altfel, strînse la începutul săptămînii radiofonice și o serie de mărturii semnate de scriitori, cineaști, artiști plastici în emisiunea **Semnături în contemporaneitate**.

■ Marți seară, documentarul artistic **O viață eroică, revoluționară, închinată partidului, poporului, patriei** a evocat momente ale biografiei secretarului general al Partidului Comunist Român prin acte și documente, pagini de publicistică, fotografii, imagini cinematografice de arhivă sau avînd înscris mesajul celor mai de seamă evenimente ale prezentului.

■ Continuă la radio și la televiziune seria spectacolelor realizate cu concursul laureaților Festivalului Național „Cîntarea României". Sînt întîlniri emoționante și convingătoare prin valoarea interpretărilor, prin dăruirea interpreților. Iată, astăzi după-amiază, în deschiderea emisiunii **Sînt suflet în sufletul neamului meu**, va fi difuzat un moment poetic din creația elevilor, moment intitulat **M-am născut în „Epoca de aur"**.

■ Miine seară, la radio, o nouă ediție a **Dicționarului de literatură universală** va răsfoi pagini reprezentative din opera scriitorilor noștri în tălmăciri străine, urmate de cîteva mărturii ale unor scriitori și traducători de peste hotare, probînd, toate, prestigiul internațional al literelor române.

Ioana Mălin

Flash-back

Izbînda capodoperei

■ IATĂ, una dintre ecranizările utopice ale literaturii noastre — pe care toată lumea o socotea ca atare, de la romancierul îngrijorat de soarta capodoperei la scepticii neîncrezători în puterea cinematografului — a devenit de curînd fapt palpabil. **Morometii** sînt azi, în arta a șaptea, o realitate și, mai mult decît atît, o realitate de sine stătătoare, un film de autor.

Realizatorul, Stere Gulea, unul din cei mai serioși ai momentului, avea — dacă privim retrospectiv — multe din datele capabile să ne ofere această surprinzătoare performanță : regizor de structură analitică, posesor al unui simț al detaliului depășind prin intelectualitate verismul strict concret, el arăta încă în anterioarele filme — mai ales în **Ochi de urs** — calități de fin narator, de bun plastician. Ceea ce-l face să se depășească acum este, însă, fireste, anvergura construcției și multitudinea registrelor la care îl obligă marea proză. Așa cum se mișcă între coordonatele capodoperei literare, Gulea seamănă cu un cosmonaut care a izbutit să se plaseze pe culoarul optim, pe o orbită coerentă, avînd legile ei proprii, dar permițîndu-i totodată să evite limitele — atrăgătoare și periculoase — ale constelațiilor de pe parcurs.

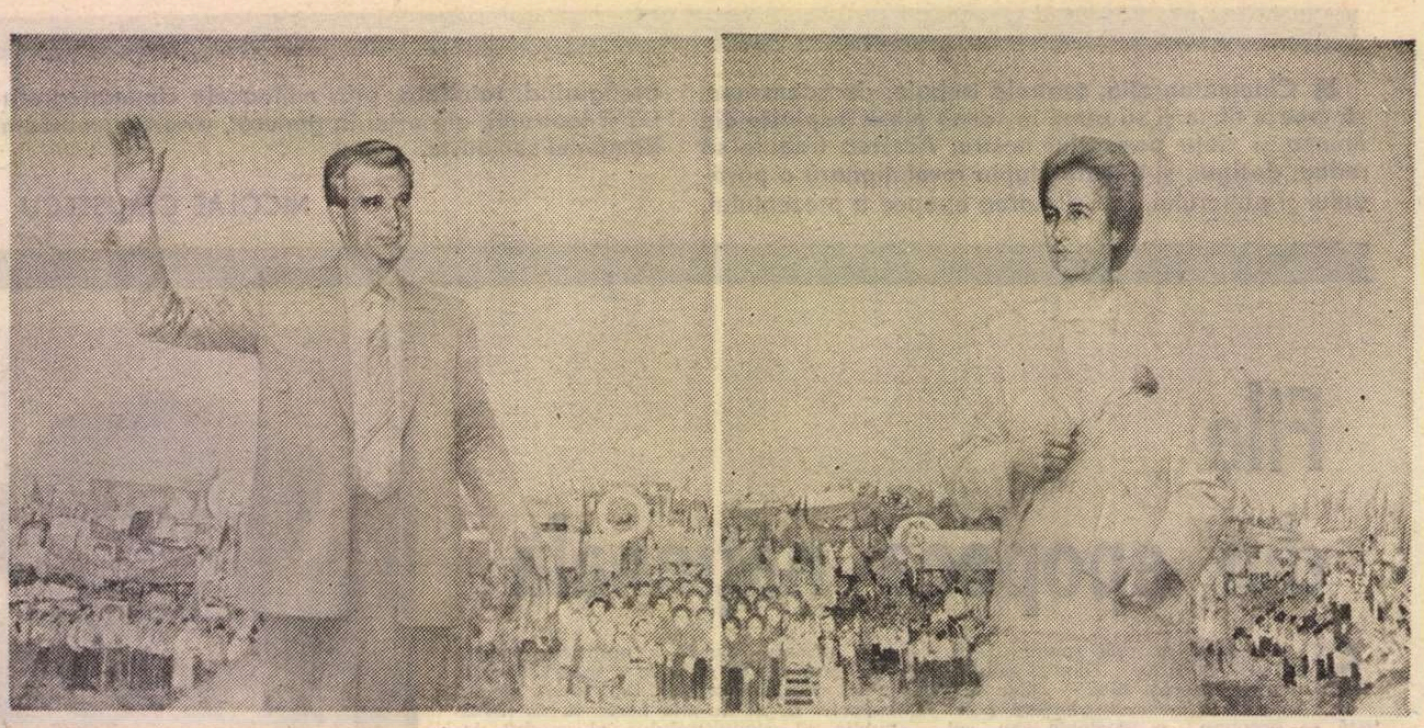
Filmul este un corp dur și delicat, în care romanul a fost difuzat cu toate moleculele sale. Povestea satului de cîmpie din primăvară pînă-n toamnă acoperă nu numai viața unei familii, dar și a unei lumi întregi. Comunitatea închisă între ulițele lui trăiește o viață proprie, statornicită aproape natural. Discuțiile de pe ulită sau de la fierărie, secerișul, tăierea salcîmului, serbarea școlară sînt faze ale unui ritual care se repetă fără contenire, ca anotimpurile, încît cele două evadări cu care se încheie cele două serii (ducerea la București a oilor și plecarea la liceu a copilului) par evenimente extraordinare, ce tulbură profund articulațiile tradiționale. Cînd zizania și moartea pătrund între membrii acestei entități autarhice, un frison de sfîrșit de lume se lasă peste agora părăsită a fierăriei, unde viața era pînă atunci trecută firesc prin filtrele democrației, cu acea inegalabilă sagacitate savuroasă a dialogului predian.

Cu multă migală, răbdare și exactitate idolatră, Stere Gulea a distilat sensurile și detaliile **Morometilor** într-un poem masiv, ieșit din zona ritualurilor și lunecat spre tărîmurile legendei.

Romulus Rusan

Plastica

EFIGII



ZI DE SĂRBĂTOARE de **Vasile Pop Negreșteanu**

ÎN cei aproape 23 de ani de la istoricul Congres al IX-lea al partidului, s-a cristalizat o tradiție a sărbătoririi zilei de 26 ianuarie, aniversarea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, prin cele mai diferite și sugestive modalități de exprimare a sentimentelor unui popor față de cel care îi conduce destinele. În această amplă cristalizare a tuturor mesajelor emise din cele mai depărtate colțuri de țară și de cele mai diferite categorii sociale sau de virstă, prezența artiștilor plastici ocupă acel loc privilegiat pe care îl au făuritorii de cronici în imagini și de efigii semnificative pentru istorie. Cu atît mai mult în acest ianuarie, cînd se sărbătorește cea de a 70-a aniversare a zilei de naștere a secretarului general, președintele țării, omagiul adus de artiști capătă dimensiuni noi pe planul simbolic al relației dintre artă și realitatea existenței, dintre artă și istorie. Căci în acest omagiu sînt concentrați anii realităților noastre, pe firul ascendent punctat de Congresele partidului, de la cel de al IX-lea pînă la cel de al XIII-lea, dar și de recenta Conferință națională a P.C.R., jaloane ale devenirii și repere pentru dezvoltarea artei, a culturii în general, în deplină concordanță cu întregul civilizației socialiste.

Într-un asemenea omagiu se tranformă orice selecție în care, așa cum se întîmplă în expoziția **Sub flamuri de partid, Republicii columne de lumină**, personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu devine centrul ideatic și tematic, pentru că toate celelalte realități sau simboluri artistice se racordează organic la prezența emblematică a secretarului general, fie că este vorba despre compuneri metaforice, gîndite ca proiecte pentru o frescă a epocii, fie că ne oprim asupra caracterului de reportaj, de existență vie fixată în trăinicia operei de artă. Acestui moment festiv se cuvine să-i adăugăm o întreagă iconografie structurată pe parcursul a peste două decenii, o imagine complexă și totuși mereu în devenire, a unei epoci și a unei personalități, iconografie în care țara și conducătorul coexistă simbiotic. La redactarea ei și-au dat concursul toți cei care, apelînd la limbajul realităților concrete, sau la cel mai bogat în implicații al compunerilor simbolice, au surprins sensuri fundamentale dincolo de aparențe, au transformat mesajele cotidiene în evenimente cu valoare de reper. În felul acesta, piesa de expoziție și lucrarea de artă monumentală, înscrisă în spații publice, proiectul ce poartă în el opera virtuală și materializarea în trăinicia materialului definitiv devin nu doar imagini ale unui timp istoric, petrecut activ, ci și emanația lui, delimitînd un interval numit „Epoca Nicolae Ceaușescu".

Principala calitate a lucrărilor în care artiștii surprind personalitatea complexă a secretarului general, este adevărul. Adică, acea dimensiune care caracterizează și generează opera de artă ca emanație a unui artist-cetățean, implicat în problematica timpului său, reflectînd un spațiu spiritual anume, o concepție clară și fermă despre om și societate, despre istorie și personalitățile ei. Adevărate sînt portretele, pictate sau sculptate, cu valoare de efigie sau în compuneri dinamice, cu prezența oamenilor care construiesc socialismul, dar și proiectele de scene alegorice, extinse dincolo de spațiul relației cotidiene dintre Conducător și țară, pentru a cuprinde sensurile mai profunde ale dinamicii epocii în totalitate. Adevărate, nu doar în sensul inspirației directe, sînt secvențele dialogului permanent cu realitățile și oamenii țării, așa cum sînt surprinse în compozițiile unor artiști ca Doru Rotaru, Eugen Palade, Vasile Pop Negreșteanu, Gheorghe Ioniță, sintetizînd spațiul României contemporane prin reperele devenirii și timpul celor două decenii de istorie vie, activă. Firește, sub raportul mijloacelor utilizate există diferențele care conferă personalitate fiecărei lucrări, între cromatica profundă a compozițiilor lui Doru Rotaru și cea luminoasă, solară, a lui Vasile Pop Negreșteanu existînd o întreagă paletă de treceri nuanțate. Dar gravitatea analizei psihologice, decizia gesturilor și cea a atitudinilor, un aer de concentrată preocupare față de fiecare segment din existența țării, pasiunea revoluționarului și credința într-o lume mai bună fac din fiecare portret al Secretarului general o prezență distinctă a unui om printre oameni. Ne găsim, deci, în fața adevărului artistic, reflex al adevărului simplu, direct, trăit în cotidianul trepidant caracteristic pentru epoca noastră.

Altele sînt implicațiile adiacente ale unei piese de felul tapiseriei semnate de Ileana Balotă, compunere de mare forță expresivă și de rafinament cromatic, în care portretul tovarășului Nicolae Ceaușescu devine prezență emblematică, la fel ca și în proiectul gîndit în spiritul artei noastre medievale de Elena Haschke Marinescu, în compunerea căruia ideea de pace, înțelegere, prosperitate se confundă metaforic, prin utilizarea unor planuri interferate, cu personalitatea Secretarului general al partidului. Impresionante, pentru același flux de adevăr ce se degajă direct, sînt și portretele sculptate de Mihai Coșan sau Horia Flămînd, alături de conducătorul țării fiind redat și chipul tovarășei Elena Ceaușescu, sau cele pictate de Eugen Palade într-o viziune vie, vibrantă sub imperiul sentimentelor, Vladimir Șetran sau Dan Hatmanu, cu un accent de veridicitate pronunțat, datorită căruia orice efigie se umanizează. Mai există și alte lucrări ale căror conținut și mesaj îmbracă haina unui omagiu adus tovarășului Nicolae Ceaușescu în acest moment festiv, pentru că ele se inspiră din realitatea imediată a țării și din ceea ce are ea peren, reflectă semnele unui timp anume, cel al socialismului nostru contemporan, dar și vocația fundamentală a poporului nostru : pacea, munca, libertatea. De aceea, dincolo de lucrările expuse în sala „Dalles", dar și cele de la „Galeriile Municipiului", gîndite tot ca un omagiu în ianuarie, trebuie să vedem prezența unui întreg șantier artistic, în care tumultul și prospețimea Festivalului național „Cîntarea României" reprezintă un punct de focalizare a talentelor și energiilor creatoare. Iar acest imens șantier, cu toate împlinirile sale, este rezultatul firesc, direct, al acestor ultime două decenii din istoria României contemporane.

Istorie care se confundă cu efigia celui ce o făurește cu consecvență revoluționară, ajuns astăzi la momentul festiv multiplu semnificativ al celei de a 70-a aniversări : tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Muzica în orizontul culturii naționale

MUZICIENII, asemenea tuturor marilor noștri artiști și cărturari din toate timpurile, indiferent de colțul de țară în care s-au născut, au trăit și activat, au reprezentat invariabil, prin creațiile lor, spiritualitatea românească, în întregimea ei, cu trăsăturile ei specifice generale și esențiale. Incorporarea întregului orizont național în gîndul și fapta lor creatoare, pe fondul permanenței umanului, constituie astăzi o nobilă tradiție a însăși spiritualității noastre, o mărturie peremptorie a unității noastre etnice — dimensiunile etnice și culturale constituind axe fundamentale ale neamului —, o expresie vie a originalității și continuității noastre pe meleagurile carpato-danubiano-pontice. Este o tradiție ce se află, în prezent, la temelia culturii noastre socialiste, cultură ce se face în incandescentul timp pe care-l trăim și care, prin valorile ei cele mai reprezentative, își proiectează luminile în perspectiva unei perpetue deveniri istorice. În acest sens, întoarcerea spre realitatea etnică originară este, în fond, echivalentă cu redescoperirea funcționalității dinamice a unei identități spirituale care, îndeosebi în perioada de după cel de-al IX-lea Congres al Partidului, se legitimează printr-o continuă apropiere de om, de realitatea lui individuală și cotidiană, de aspirațiile lui. Ordinea și armonia corespunzînd firesc, funcțional, civilizației umane au devenit, în acești ani, criterii și norme etice în politica de organizare și desfășurare a vieții noastre muzicale. Astăzi, în cele mai diverse centre ale țării, funcționează o bogată rețea de așezăminte culturale în cadrul cărora se afirmă un potențial creator de-a dreptul impresionant. „Educația socialistă — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu —, constituie o problemă de cea mai mare importanță pentru întreaga societate și ea nu poate fi soluționată decît cu participarea activă a maselor populare, a întregului nostru popor".

Avem, în aceste cuvinte, imaginea sensului major, esențial pe care-l reprezintă cuprinderea în sfera preocupărilor cultural-muzicale a tuturor zonelor geografice, a tuturor orașelor și comunelor patriei în care spiritul creator este, astfel, liber să se manifeste pe deplin. Un cadru optim în sensul afirmării de care vorbeam mai sus, îl constituie Festivalul național al muncii și creației „Cîntarea României", inițiativă istorică a secretarului general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

„Numai pe baza înfloririi neîntrerupte a artei și culturii și a propagării largi a acesteia în mase — spune tovarășul Nicolae Ceaușescu —, se poate accelera procesul de lichidare a vechilor mentalități, de ridicare a conștiinței socialiste a oamenilor muncii". Potrivit acestui deziderat omul încetează de a mai fi o colecție de dogme, un depozitar al prejudecăților și ignoranței. Un nou mediu social și uman vine acum să-i stimuleze facultatea de a gîndi, de a crea, de a se bucura, de a se afirma. El poate participa plenar la viața muzicală a României, ascultînd emisiunile posturilor de radio și televiziune, frecventînd spectacolele și concertele ce au loc în toată țara ca rezultat al multiplelor inițiative ce se întreprind, în acest sens, la nivel național și local. Orchestrele simfonice ale filarmonicilor din București, Iași, Cluj-Napoca, Timișoara, Brașov, Craiova, Ploiești, Tg. Mureș, Oradea, Satu Mare, Sibiu, Bacău, Botoșani, Arad, cea a Teatrului muzical din Constanța ; teatrele de operă și muzicale din București, Cluj-Napoca, Iași, Timișoara, Brașov, Constanța, Galați și altele ; ansamblurile de cîntece și dansuri — toate dezvoltă o activitate complexă și sistematică. La baza acestei activități se află criteriile educativității în sens etic, estetic și spiritual ca piloni esențiali ai strategiei noastre cultural-artistice. Nu este locul, aici, pentru o cuprindere mai largă a detaliilor activității la care ne referim. Ceea ce trebuie să reținem însă ca definitorii pentru însăși existența acestor instituții, pentru dinamismul activității lor sînt numeroasele acțiuni speciale pe care ele, cu sprijinul organelor de resort, le desfășoară periodic în planul stimulării creației componistice și interpretative naționale. Anii din urmă au consacrat, în acest sens, în cadrul mai larg al Festivalului național „Cîntarea României", o seamă de manifestări devenite deja tradiționale prin valoarea semnificației lor. Vorbim astăzi despre „Primăvara culturală bucureșteană" ca despre un episod de referință în demersul artei și culturii noastre socialiste ; vorbim despre „Săptămînile muzicii românești" de la Iași, despre „Toamnele muzicale clujene", despre „Zilele muzicale tîrgumureșene", despre „Timișoara muzicală", despre „Festivalul muzicii de cameră de la Brașov", despre „Craiova muzicală", despre „Zilele Enescu", de la Botoșani și Tescani, sau despre „Luna operei", de la Constanța, ca despre evenimente artistice asimilate organic în conștiința artistică națională. Chiar și numai la nivelul acestor date sumare, cu caracter bilanțier, pot fi sugerate, credem, dimensiunile unei vieți muzicale ale cărei vaste orizonturi țin, în esența lor, de perspectiva integratoare pe care edificarea socialismului o conferă tuturor artelor ca realități ale noului sistem de valori ce alcătuiesc matricea și suflul permanentei noastre deveniri.

Ca să descifrezi adevărurile unei epoci în perspectivele ei autentice, să surprinzi aceste adevăruri în toată complexitatea lor este nevoie să te implici tu însuți în procesele instituirii și metamorfozării lor. În calitatea mea de membru al Colegiului criticilor muzicali, de compozitor și muzicolog, de activist pe tărîmul artei și culturii am avut ocazia să particip dinlăuntru la nașterea și creșterea unor inițiative de veritabil prestigiu grație cărora numeroase centre ale țării, unele neavînd încă instituții profesioniste de spectacol muzical, se înscriu, în prezent, în curba ascendentă a devenirii lor pe spirala unei vieți muzicale complexe. „Gala recitalurilor" la Slobozia și Ograda (jud. Ialomița), „Gala tinerilor instrumentiști" la Rm. Vîlcea, „Gala tinerilor dirijori" la Tg. Jiu (jud. Gorj) și apoi la Bușteni (jud. Prahova), „Gala capodoperelor" din jud. Alba, „Gala tinerilor concertiști" desfășurată, itinerant, în toate centrele muzicale ale țării și multe altele, iată acțiuni ce vin să întregească imaginea unei vieți muzicale dinamice, menite să pună în valoare talentul muzical de excepție al poporului român, să influențeze, benefic, la scară națională, statutul spiritual al societății noastre, să contribuie la înnobilarea fondului moral al oamenilor acestui pămînt.

Vasile Donose

■ **Unirea Munteniei și Moldovei și înfăptuirea în 1859 a statului național a constituit un moment crucial în destinele poporului nostru, marcînd intrarea României într-o nouă etapă a evoluției sale istorice.**

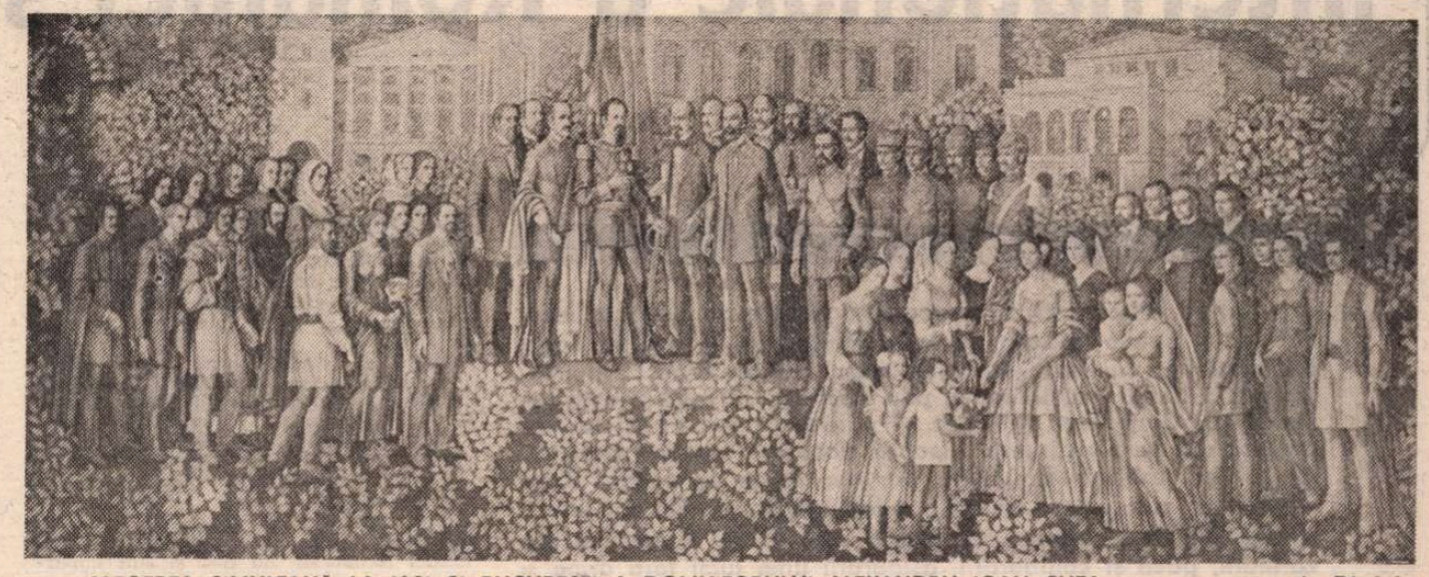
NICOLAE CEAUȘESCU

24 IANUARIE 1859 – 24 IANUARIE 1988

„Trăiască unita Românie!"

EXISTENȚA istorică a popoarelor este marcată de succesive etape. Devenirea lor este rezultatul unui lung și uneori dureros proces, este rodul strădaniilor, al muncii, al energiei dar și al vitejiei generațiilor succesive. Se constată și momente de maximă tensiune, decisive, în care sensul vieții istorice a unui popor capătă noi dimensiuni, în care se trece de la o formă la altă formă a existenței sale. Un astfel de moment a trăit poporul român la mijlocul secolului trecut. Atunci, națiune modernă deplin închegată, cu conștiință și obiective deplin clarificate, cuprins **în ansamblul său** în procesul trecerii pe o treaptă superioară a ființării sale, poporul român și-a dovedit lumii întregi însușirile. „Vrem să fim o nație, una, puternică și liberă prin dreptul și datoria noastră, pentru binele nostru și al celorlalte nații, căci voim fericirea noastră și avem o misie a împlini în omenire", scria Bălcescu în 1850. Tot atunci el înfățișa revoluțiile din 1821 și 1848 ca rezultate ale unui „mers al revoluției în istoria românilor", deci ale unui proces **legic, inexorabil, inevitabil.** Bălcescu definea revoluția din 1821 drept „o revoluție democratică", care „a strigat dreptate și a vrut ca tot românul să fie liber și egal", iar pe cea din 1848 ca pe „o revoluție soțială", care „a vrut ca românul să fie nu numai liber, dar și proprietar". Dar tot el a teoretizat mersul înainte spre „o revoluție viitoare". „Revoluția viitoare — scria el — nu se mai poate mărgini a voi ca românii să fie liberi, egali, proprietari de pămînt și de capital și frați asociați la fapta unui progres comun", deoarece — continua el — „ea nu se va putea mărgini a cere libertatea dinlăuntru, care e peste putință a dobîndi fără libertatea din afară, libertatea de supt domnirea străină, ci va cere unitatea și libertatea națională... Ea va fi o revoluție națională". Libertatea și unitatea națională urmau să fie, potrivit gîndurilor lui Bălcescu, **temeiul** pentru a se realiza „toate reformele politice și sociale" necesare națiunii și astfel să fie constituită „domnirea democrației, domnirea poporului prin popor". În realitate, acesta a și fost, în linii generale, scenariul real **al devenirii României moderne** realizat însă, este drept, în etape succesive : Unirea din 1859, reformele de bază ale domniei lui Cuza, Independența și desăvîrșirea unității statale, reforme săvîrșindu-se necontenit, de o anvergură mai mică sau mai mare, sub impactul presiunii maselor, dar și al intereselor burgheziei naționale. De la Unirea cea mică la cea mare, din 1859 și pînă în 1918, în cursul a șase decenii, România a devenit nu numai un stat unitar și modern, dar și o entitate europeană recunoscută și acceptată ca atare. Românii și-au ocupat locul legitim „sub soare", au șters hotarele dintre ei, în cadrul unui stat **nou**, al națiunii. A fost o succesiune de biruințe, întemeiate toate pe cea dintîi repurtată de ei odată cu făurirea statului modern, **pe Unirea din 1859.**

Unirea Principatelor a fost **cel dintîi rezultat** de însemnătate primordială al unei desfășurări **necesare,** al legilor de fier ale istoriei, în procesul complex de constituire a României moderne. Spre făurirea statului național au condus cele două revoluții din 1821 și 1848, mutațiile și transformările trăite de societatea românească în prima jumătate și la mijlocul secolului al XIX-lea. Este neîndoielnic că Unirea a fost urmarea firească a faptului că se ajunsese atunci la o deplină maturizare a condițiilor **necesare** realizării ei, că ea devenise problema dominantă a societății românești ce **trebuia** neapărat rezolvată. Tot Bălcescu scria atît de frumos, referindu-se la unitatea statală ce se preconiza, că „unitatea națională este chezășuirea libertății" unui popor, „este trupul lui trebuincios ca sufletul să nu piară și să amorțească, ci, din contra, să poată crește și a se dezvolta".



ALEGEREA SIMULTANĂ LA IAȘI ȘI BUCUREȘTI A DOMNITORULUI ALEXANDRU IOAN CUZA – compoziție de Dimitrie Grigoraș

Cu alte cuvinte, Unirea era o **conditio sine qua non** a mersului înainte al românilor. Nerealizarea ei ar fi însemnat stingerea entuziasmului și ar fi dus la amorțirea națiunii.

Unirea Principatelor a fost o problemă europeană. Chestiunea a preocupat marile puteri și chiar a dus la împărțirea acestora, la un moment dat, pe poziții opuse și chiar adverse. De altfel, caracterul **european** al problemei unității românilor este evidențiat și de faptul că și alte națiuni ale continentului — cea italiană și cea germană în primul rînd — au trecut, la mijlocul secolului al XIX-lea, printr-un proces similar. Oricum, Unirea Principatelor, deși a fost realizată într-un cadru problematic internațional, a însemnat **o rezolvare românească,** un **fapt împlinit al românilor,** în virtutea unei necesități obiective, implacabile, legice. Tot românilor le-a revenit meritul căii de rezolvare ce a fost aleasă : ingenioasă, inteligentă, îndrăzneață.

Unirea din 1859 n-a fost impusă de străini și sprijinul acordat în această privință mișcării naționale românești de unele puteri garante a fost nestatornic, evaziv, n-a fost dus pînă la capăt, uneori n-a fost în fapt decît o iluzie. Oricum, cei ce atunci s-au aflat în fruntea luptei de eliberare românești au fost perfect conștienți de sarcina istorică ce le revenea, mai ales de faptul că **înainte de toate** trebuiau să se apere de înrîuriri din afară și să constituie România cu **propriile** forțe. Încă din 1853, în revista revoluționarilor exilați pașoptiști „Republica română", I.C. Brătianu scria nesovăielnic : „Cred că pociu osîndi nu numai pe partizanii cotropirilor barbare de astăzi, ci și pe cei cari, de le vor da o umbră de civilizație, jărtfesc naționalitatea și primesc ca națiа lor să se dezvolte subt dominația străină... Orice preocupație afară din această idee este o peire. Nu primiți, nu faceți nici o-nvoială pentru orice altă condiție ar voi să vă facă afară din aceea a unei Rumânii libere, una și nedespărțită..." Și fără îndemnul bărbatului politic amintit, națiunea română și-ar fi înțeles datoria apărării **înainte de toate** a ființei ei și totodată de a realiza **singură** marea faptă a Unirii, deschizătoare de drum către ceea ce încă doar în visuri îndrăznețe se întruchipa : România ce avea să fie la sfîrșitul marelui an național 1918 !

UNIREA Principatelor — marea faptă în istoria poporului român de la mijlocul secolului trecut — a corespuns unei situații ce se crease. Era singura soluție la care se putea face apel, era într-adevăr — a spus-o Kogălniceanu ! — „cheia de boltă" a unui edificiu care **de la ea** trebuia ridicat ! Impusă de legile istoriei, ea a devenit atunci „dorința cea mai mare, cea mai generală", cum spunea la 7/19 octombrie 1857 același bărbat de stat în Adunarea ad-hoc a Moldovei, care mai adăuga, evidențiind prin aceasta caracterul ei legic, că „Unirea Principatelor într-un singur stat" era „o unire care este firească, legiuită și neapărată, pentru că în Moldova și Valahia sîntem același popul, omogen, identic ca nici un altul, pentru că avem același început, același nume, aceeași limbă, aceeași religie, aceeași istorie, aceeași civilizație, aceleași instituții, aceleași legi și obiceiuri, aceleași temeri și aceleași speranțe, aceleași trebuințe de îndestulat, aceleași hotare de păzit, aceleași dureri în trecut, același viitor de asigurat și în sfîrșit, aceeași misie de împlinit".

Prin îmbrățișarea obiectivelor unioniste de națiune, prin larga cuprindere a tuturor minților și tuturor inimilor, prin unanimitatea — aproape nestîrbită — ce s-a creat în jurul steagurilor Unirii, o idee a devenit **o forță materială de neînvins.** Rareori s-a putut aduna în slujba unui obiectiv fundamental, cu atîta entuziasm și dorință de dăruire patriotică, o întreagă națiune, ale cărei clase și pături — situate pe poziții diferite, divergente și chiar antagonice pe plan social — să se fi găsit alături în privința marilor țeluri ale eliberării, ale unității și libertății naționale, folositoare tuturor și dorite de toți. Este ceea ce a dat temelie de granit marelui act istoric. N-a fost fapta izolată a cîtorva patrioți, nici rezultatul străduințelor a cîtorva sute sau chiar mii de oameni, ci a fost un proces social-politic de amploare deosebită, în care au fost cuprinși sute de mii de oameni. Națiunea română s-a implicat cu energie și ardoare în sprijinul unei cauze, într-o impresionantă unitate. Rezultatul deliberărilor Adunărilor ad-hoc, voturile date de ele în favoarea Unirii și a întregului program legat de constituirea statului modern, a arătat Europei, încă din toamna anului 1857, că românii erau neclintiți în hotărîrea lor. Manifestațiile publice, aderarea generală la cauza Unirii, totul întemeiat pe o condiționare implacabilă, pe un curs dorit dar și obiectiv impus de o cauzalitate ce se cerea a fi legic respectată a făcut ca soluția să poată fi dată în interior. Problema românească era o problemă europeană, prin dimensiuni, conexiuni și ecou, prin implicarea directă a marilor puteri, devenite **garante** din 1856, dar soluția **lor** — Convenția de la Paris din 1858 —, compromis reflectînd interesele și jocul acestor puteri, în care nu erau însă avute în vedere decît în parte dorințele românilor, s-a integrat în scenariul ce a avut loc doar ca unul din elementele sale componente. **Dubla alegere,** impusă de complexul condiționărilor interne, a reprezentat în fapt **elementul principal** al amintitului scenariu, prin ea, prin voința națiunii, „nodul gordian" al problemei a fost rezolvat și Unirea a devenit o realitate **ireversibilă.**

Dacă în detalii **întîmplarea** poate fi regăsită, în liniile sale generale procesul istoric a corespuns unor **necesități** stringente, unui curs istoric generat de un ansamblu de **condiționări** economico-sociale, politice și culturale, care au dus la constituirea unei stări de spirit naționale, ardente, dar și declanșatoare a unor nebănuite energii. Unirea era pe buzele dar mai ales în gîndul și în inimile tuturor și nu numai Unirea ca atare, ci făurirea statului celui nou, înscris **pe** „calea progresului și civilizării" — cuvintele le spunea în 1857 Grigore Ioranu —, care trebuia să se afirme — spunea tot el — „în lumină europeană" și care trebuia întemeiat — cum declara Vasile Mălinescu în același an — pe „principii mari și drepte" ! Flăcările Unirii au ars nu numai pentru a topi nefirești hotare dintre frați, ci și pentru ca, în noi împrejurări istorice, în temeiul unor acumulări cantitative, al șuvoiului nestăvilit al trebuințelor și voințelor românilor, să ardă **vechiul,** instituțiile perimate și să defrișeze terenul național al constituirii și dezvoltării statului modern. Și totul a avut loc deoarece **așa trebuia să fie,** pentru că poporul român se afla la o cotitură a existenței sale istorice în care nu avea de ales. Totul a concurat în a impune românilor **mersul înainte** și ei n-au trebuit să șovăie, deoarece orice ezitare putea să ducă la neîmplinirea „misiei" lor, la prăbușirea și chiar la dispariția lor de pe larga scenă a istoriei ca entitate europeană.

LA 24 ianuarie 1859 reprezentanții românilor, împlinind dorința zecilor de mii de oameni din jurul Adunării elective din București, dar, în fapt, cea a unei națiuni întregi, au soluționat o problemă europeană și mai ales au găsit rezolvarea cea mai potrivită pentru ca mersul ascendent al poporului român, în momente hotărîtoare, să nu fie stăvilit. Pe temelia acelui vot patriotic din 24 ianuarie a fost clădit edificiul României moderne, au fost înfăptuite reformele, au fost create instituțiile, a fost cucerită independența și desăvîrșită unitatea statului, au fost deschise larg căile progresului către România contemporană, **socialistă.** Cuvintele patriotului Costache Negri, rostite după revoluția din 1848, că în „visurile" sale, „înflorit se arată viitorul României", dezvăluie credință nestăvilită în ceea ce avea să fie și lozinca pe care el o recomanda românilor unanim a o rosti : „Trăiască unita Românie !" păstrează și astăzi valențele înălțătoare ale nețărmuritei dragoste de patrie, ale dăruirii către națiune.

Dan Berindei

Larg orizont politicii internaţionale a României socialiste

Privind retrospectiv la întreaga activitate de politică internaţională, putem declara, şi de la înalta tribună a Conferinţei Naţionale, că nu avem nimic de negat din tot ceea ce am înfăptuit, că dacă s-ar întîmpla, prin abstract, să reluăm activitatea de la Congresul al IX-lea al partidului, am duce aceeaşi politică atît pe plan intern — poate, dacă am fi avut experienţa de azi, cu rezultate mai bune, dar am merge pe acelaşi drum — ca şi pe plan extern, în politica internaţională, am acţiona în acelaşi fel, fiind convinşi că aceasta corespunde intereselor dezarmării, păcii şi colaborării, asigurării unei lumi fără arme şi războaie pe planeta noastră.

NICOLAE CEAUŞESCU

AREVENIT Partidului Comunist Român misiunea istorică nu numai de a regenera societatea românească, asigurînd victoria procesului revoluţionar prin construcţia societăţii socialiste multilateral dezvoltate, ci şi de a ridica prestigiul şi autoritatea internaţională a României la cote niciodată atinse în existenţa multimilenară a poporului nostru. Noile opţiuni şi obiective de politică externă afirmate şi promovate de la revoluţia de eliberare socială şi naţională din august 1944 şi-au găsit o nouă dezvoltare de cea mai mare amplitudine şi profunzime odată cu cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român, care a asigurat, pentru prima dată în istoria ţării, activităţii internaţionale a României socialiste — consacrată păcii, dezarmării, cooperării, progresului, destinderii — parametri de anvergură mondială.

Istoria naţională, europeană şi universală a consemnat în aceste peste două decenii o activitate internaţională de o asemenea bogăţie şi rodnicie cum nu a cunoscut niciodată în trecut România, o activitate internaţională care se dovedeşte a fi expresia nemijlocită a intereselor naţionale supreme ale naţiunii noastre socialiste, menită să-i asigure condiţiile externe necesare operei de edificare a noii societăţi şi, totodată, o expresie a intereselor vitale de pace, dezarmare şi colaborare ale întregii omeniri. „În toată această perioadă de mari frămîntări şi transformări sociale şi în raportul mondial de forţe — subliniază tovarăşul Nicolae Ceauşescu la Conferinţa Naţională a Partidului din decembrie 1987 — nu au existat momente şi probleme mai importante în care România să nu fi participat activ, într-o formă sau alta, să nu-şi fi adus contribuţia la soluţionarea lor".

Implicarea politicii externe româneşti în sfera mondială a relaţiilor internaţionale, prezenţa ţării noastre în întreaga viaţă internaţională au fost rezultatul analizelor aprofundate ale proceselor, evenimentelor, tendinţelor de pe arena mondială făcute la cele 5 congrese şi 5 conferinţe naţionale ale partidului, desfăşurate din 1965, ale hotărîrilor plenarelor Comitetului Central şi şedinţelor Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central, analize întreprinse din iniţiativa şi cu contribuţia hotărîtoare a secretarului general al partidului, preşedintele republicii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Există o unanimitate în a se considera că politica externă a ţării se înscrie alături de celelalte realizări istorice ce definesc în contextul istoriei multimilenare a patriei „Epoca Nicolae Ceauşescu". Aceasta este epoca în care România socialistă a ieşit cu adevărat în lume, s-au afirmat pe deplin consecvenţa, realismul, principialitatea, originalitatea, dinamismul politicii noastre externe, curajul şi fermitatea cu care ea s-a dedicat apărării, consolidării şi promovării în întreaga lume a principiilor respectării neabătute a independenţei şi suveranităţii naţionale a tuturor statelor, a egalităţii lor depline în drepturi, a neamestecului în treburile interne şi integrităţii tuturor ţărilor, a avantajului reciproc, a renunţării la forţă şi la ameninţarea cu forţa, a dreptului fiecărei naţiuni de a-şi alege calea dezvoltării pe care o doreşte, fără nici un amestec din afară. România socialistă s-a identificat cu cauza independenţei naţionale, considerînd, asa cum sublinia conducătorul statului şi partidului nostru, că „independenţa nu este o problemă de zile mari. Independenţa este o problemă de viaţă, de existenţă a fiecărei naţiuni, şi deci realizarea acestor principii trebuie să stea permanent în centrul activităţii noastre, a tuturor statelor". Prestanţa şi autoritatea politicii noastre externe din ultimii 22—23 ani decurge din faptul esenţial că în centrul activităţii internaţionale a României s-a aflat şi se află lupta pentru dezarmare, pentru pace, pentru o lume fără arme şi fără războaie.

Vocaţia de pace a poporului român, despre care se vorbeşte cu insistenţă şi respect în lumea contemporană, nu este o expresie metaforică; ea este expresia unei realităţi evidente a politicii externe a României socialiste şi, totodată, a acelei experienţe izvorîte din veacurile istoriei întrucît, cum bine se ştie, românii nu au pornit niciodată în trecutul lor războaie de agresiune şi cotropire, nu au rîvnit pămînturile şi avutul altora, nu le-au tulburat viaţa şi munca. Pornind de la profunda cunoaştere a trecutului istoric al poporului său şi evidenţiind contribuţia românilor ca puternic factor de cultură şi progres în această parte a continentului european, de apărători ai libertăţii şi neatîrnării, trăgînd toate învăţămintele din faptul că, aşezaţi la una din răspîntiile lumilor şi civilizaţiilor, românii au avut deseori de suferit de pe urma războaielor, că ei şi-au văzut nu o dată pămîntul, cîmpiile şi văile, satele şi oraşele pîrjolite în timpul luptelor dintre marile imperii, preşedintele României socialiste s-a ilustrat printr-o concepţie şi strategie dedicate păcii şi viitorului omenirii, dobîndind pe toate meridianele globului prestigiul unui mare erou al păcii.

ASA cum de personalitatea secretarului general al partidului, de activitatea sa neobosită sînt legate toate înfăptuirile remarcabile ale poporului român în anii de după cel de-al IX-lea Congres al partidului, asa după cum opera sa teoretică şi practică inspiră cele mai cutezătoare planuri de viitor pentru ridicarea patriei pe noi culmi de civilizaţie socialistă şi comunistă, tot astfel ansamblul politicii noastre externe, ca şi fiecare capitol al ei, sînt indisolubil legate de orientările şi îndrumările permanente ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu.

Fundamentată pe riguroasele analize materialist-dialectice şi istorice ale secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, pe orientările Congreselor şi Conferinţelor naţionale ale partidului, politica externă românească a dobîndit pentru prima dată o viziune planetară, relaţiile internaţionale ale ţării cunoscînd noi dimensiuni şi o mare diversificare a formelor şi căilor de colaborare cu celelalte state şi popoare. Tot pentru prima dată şi tot datorită contribuţiei determinante a preşedintelui republicii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, s-a trecut la o abordare globală, la iniţiative şi demersuri constante pentru soluţionarea marilor probleme politice şi economice, pentru crearea unei lumi a păcii, colaborării şi progresului tuturor popoarelor.

Ctitor al istoriei noastre contemporane, preşedintele republicii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, este şi arhitectul noii diplomaţii socialiste româneşti, al unei diplomaţii deschise, constructive, responsabile, a cărei intensă activitate nu porneşte din scopuri egoiste sau din interese conjuncturale. Istoria ultimelor două decenii a dovedit cu prisosinţă că multe din ideile, iniţiativele, propunerile diplomaţiei româneşti au fost şi sînt împărtăşite, însuşite, sprijinite de numeroase alte ţări, că poziţiile ei internaţionale au în vedere nu numai interesele proprii, ci şi pe cele generale, ale omenirii. Diplomaţia bilaterală şi multilaterală a României socialiste şi-a găsit reflectarea în evoluţia ascendentă a raporturilor politice, economice, culturale cu celelalte state ale comunităţii mondiale, în prezenţa activă la marile conferinţe şi forumuri internaţionale, în activitatea intensă în cadrul organizaţiilor şi organismelor internaţionale, în participarea constructivă la marile dezbateri din lumea contemporană.

Urmărind liniile pe care s-a dezvoltat politica externă românească în anii de la cel de-al IX-lea Congres al partidului, constaţi că, prin valoarea şi dinamismul demersului său, România socialistă şi-a relevat vocaţia unei consecvenţe în realizarea obiectivului păcii şi colaborării internaţionale. Adoptînd poziţii de pionierat în multe ocazii internaţionale, avansînd idei de larg răsunet şi interes, acţionînd cu fermitate şi perseverenţă în direcţia unor soluţii încă neomologate dar care deschideau noi căi de conlucrare şi înţelegere, diplomaţia românească făcea dovada ancorării ei în lumea contemporană, printr-o concepţie unitară şi coerentă. Identificînd sensul mutaţiilor ce au loc cu repeziciune în lumea contemporană, diplomaţia românească se ilustrează prin capacitatea de a adopta în permanenţă poziţii active, militante, apte să genereze soluţiile necesare.

Prodigioasa activitate internaţională a preşedintelui României socialiste, magistrala sa operă dau substanţă şi strălucire întregii activităţi a ţării noastre în viaţa internaţională. Fie că este vorba despre mersul ascendent al relaţiilor bilaterale, despre prezenţa activă a României la organizaţiile internaţionale sau despre contribuţia ei constructivă la abordarea şi soluţionarea marilor probleme ale contemporaneităţii, fiecare dintre aceste capitole şi toate la un loc beneficiază şi poartă amprenta inconfundabilă a gîndirii şi acţiunii hotărîtoare ale secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Pentru a cuprinde într-o singură imagine componenta cantitativă şi cea calitativă a relaţiilor internaţionale ale României socialiste în anii Epocii Nicolae Ceauşescu, putem spune că faţă de 67 de state cu care ţara noastră avea raporturi diplomatice în anul 1965, în prezent desfăşurăm relaţii politico-economice cu 155 de state socialiste, în curs de dezvoltare, capitaliste de pe toate continentele. România este membră în prezent a peste 80 de organizaţii guvernamentale, începînd cu Organizaţia Naţiunilor Unite şi instituţiile ei specializate, şi în 700 de organizaţii neguvernamentale. Din 1965, România a iniţiat la O.N.U. zeci de rezoluţii în probleme vitale ale relaţiilor internaţionale şi a devenit coautoare la alte cîteva sute, rezoluţii a căror adoptare a făcut să crească prestigiul organizaţiei mondiale. Numărul tratatelor bilaterale şi multilaterale la care România este parte este de aproape 5 000. Tot în acesti ani, ţării noastre i-a fost conferit statutul de invitată a mişcării statelor nealiniate şi de membră a „Grupului celor 77".

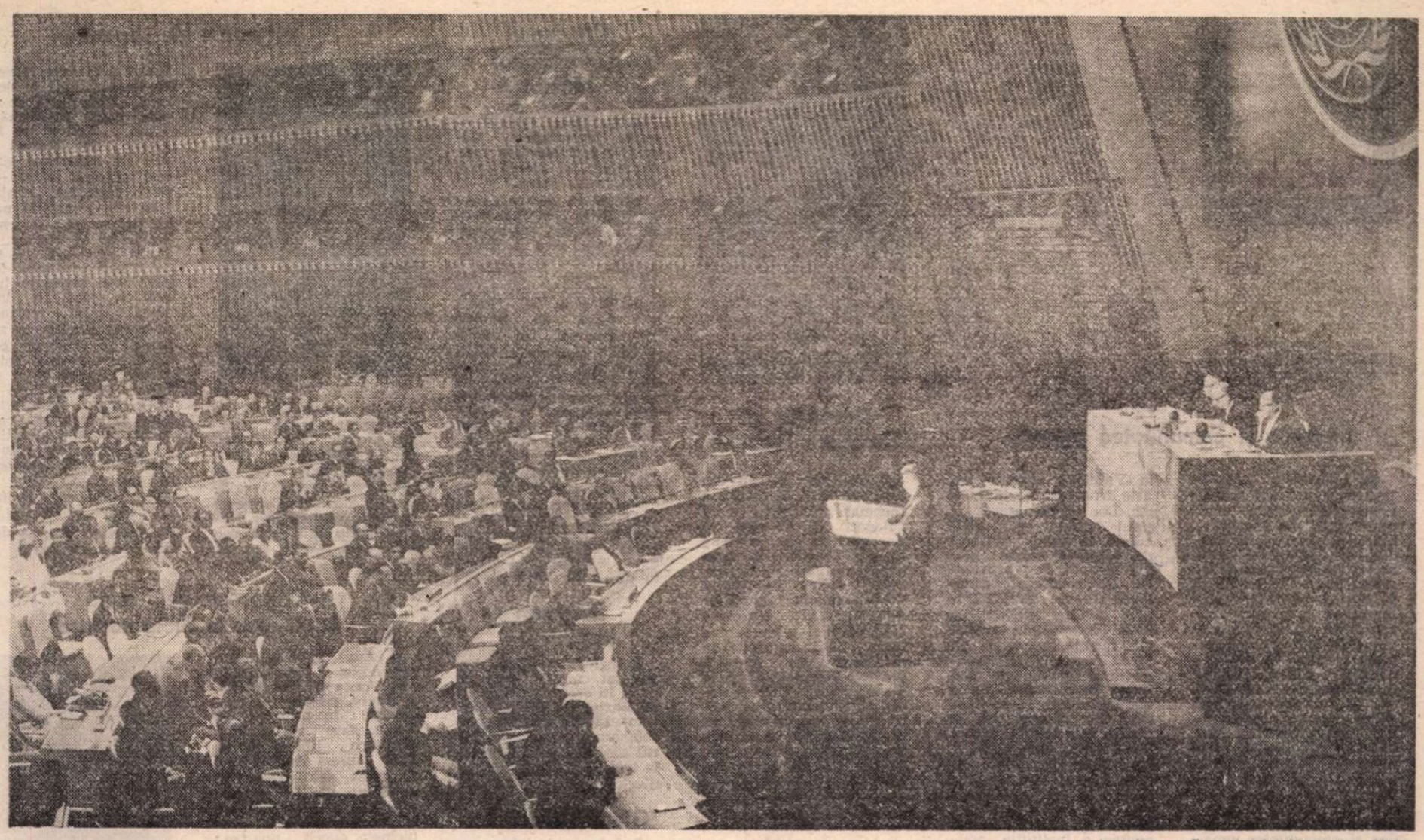
EVALUAREA întregii activităţi româneşti în arena internaţională poate fi cu adevărat edificatoare numai dacă pornim de la excepţionala prezenţă, — excepţională prin semnificaţie, importanţă, conţinut, consecinţe şi ecouri — a şefului statului român în viaţa internaţională contemporană. Contribuţia determinantă, de istorică însemnătate, a preşedintelui României socialiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, este relevată după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român de cele peste 200 de vizite oficiale, efectuate împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în ţări din Europa, Asia, Africa, America Latină, America de Nord, unde a avut convorbiri cu numeroşi şefi de state şi de guverne, cu alte personalităţi ale vieţii internaţionale. În acelaşi timp, România a primit vizita a peste 300 de şefi de state, de guverne, de partide, preşedinţi de parlamente. Cu prilejul acestor vizite au fost semnate şi adoptate : 21 de Tratate de prietenie, colaborare şi asistenţă mutuală sau de prietenie şi colaborare, peste 100 Declaraţii solemne şi Declaraţii comune, peste 260 Comunicate comune şi aproape 600 de alte documente. De la Congresul al IX-lea al P.C.R., din iulie 1965, preşedintele Nicolae Ceauşescu a primit, s-a întîlnit, a avut întrevederi, convorbiri, schimburi de vederi la Bucureşti şi peste hotare cu aproximativ 15 000 de personalităţi ale vieţii politice, diplomatice, economice, ştiinţifice, culturale, artistice, militare etc. din ţările cu care România întreţine relaţii politico-diplomatice, economice, cultural-ştiinţifice. În aceeaşi perioadă, preşedintele Nicolae Ceauşescu a acordat şi a ţinut 300 de interviuri şi conferinţe de presă, care au fost publicate sau transmise de posturi de radio şi reţele de televiziune din peste 60 de ţări din Europa, Asia, Africa şi cele două Americi. Preşedintele Nicolae Ceauşescu a adresat mesaje către 175 de congrese, conferinţe şi alte importante reuniuni internaţionale; de asemenea, şeful statului român a adresat în această perioadă în care politica externă a ţării noastre a cunoscut cea mai dinamică afirmare din întreaga istorie românească, peste 300 de mesaje personale unor şefi de state şi guverne din Europa, Africa, Asia, America Latină şi America de Nord, în probleme esenţiale ale relaţiilor bilaterale şi internaţionale.

Interesul internaţional excepţional faţă de opera preşedintelui Nicolae Ceauşescu este relevat şi de faptul că lucrările sale au fost tipărite pînă acum în peste 20 de limbi, totalizînd 170 de volume în numeroase ţări ale lumii.

ATÎT în convorbirile oficiale, cît şi în documentele bilaterale semnate la cel mai înalt nivel, precum şi în cele mai importante documente româneşti de politică externă din toţi aceşti ani, problematica dezarmării deţine o prioritate a priorităţilor. Conceptele româneşti cu privire la dezarmare pornesc de la teza fundamentată de secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, potrivit căreia : „problema fundamentală a epocii contemporane o constituie oprirea cursei înarmărilor şi trecerea la dezarmare, în primul rînd la dezarmarea nucleară, eliminarea cu desăvîrşire a tuturor armelor nucleare, lichidarea primejdiei de război şi asigurarea dreptului suprem al popoarelor, al oamenilor la existenţă, la libertate şi independenţă, la viaţă, la pace".

Cronica acestor ani este martora neîncetatelor iniţiative ale României socialiste, exprimate în chip magistral prin preşedintele Nicolae Ceauşescu, pentru ca raţiunea să triumfe, pentru ca sabia lui Damocles care apasă asupra omenirii — războiul cu arme nucleare — să fie definitiv înlăturată. Rămîn pentru totdeauna în istorie apelurile vibrante şi pline de umanism, înţelepciune şi realism adresate de şeful statului român de la tribuna celor mai importante foruri de partid şi de stat ale ţării noastre, conducătorilor U.R.S.S. şi S.U.A., factorilor responsabili ai tuturor statelor participante la Conferinţa de securitate şi cooperare în Europa, tuturor statelor membre ale O.N.U., tuturor popoarelor lumii. De asemenea, are un efect profund mobilizator conceptul tovarăşului Nicolae Ceauşescu care subliniază că „vechea teză a inevitabilităţii războiului ar trebui înlocuită cu o nouă teză, aceea a imposibilităţii în actualele condiţii ale armamentelor şi armelor nucleare, a unui nou război mondial".

Din iniţiativa preşedintelui ei, România socialistă a prezentat în cadrul diferitelor foruri de negocieri pentru dezarmare, inclusiv la sesiunile speciale ale Adună-



La tribuna Organizației Națiunilor Unite

rii Generale a O.N.U. și în Comitetul celor 40 de state pentru dezarmare, un program complex de propuneri care au avut și au un larg răsunet internațional.

Acum, după semnarea istoricului Tratat dintre Uniunea Sovietică și Statele Unite ale Americii privind eliminarea unei serii întregi de arme nucleare, rachetele cu rază medie și mai scurtă de acțiune, se poate vedea limpede că acest prim acord constituie un rezultat al gîndirii realiste, al înțelegerii faptului că armele nucleare nu pot fi folosite, că într-un război nuclear nu vor exista învingători, ci numai învinși, că se va pune în pericol existența omenirii, a însăși vieții pe planeta noastră. Cu o deplină responsabilitate față de viața poporului român și a întregii omeniri, secretarul general al partidului releva la recenta Conferință Națională a partidului : „Această victorie a politicii realiste, a acțiunii popoarelor de pretutindeni trebuie să dea un nou impuls luptei marelui front antinuclear, marelui front al păcii. Nu trebuie în nici un fel să ne autolinistim, ci, dimpotrivă, să intensificăm eforturile, lupta pentru realizarea de noi acorduri în vederea eliminării treptate a tuturor armelor nucleare, pentru încetarea totală a experiențelor nucleare, pentru renunțarea cu desăvîrșire la militarizarea Cosmosului".

În etapa actuală a luptei pentru dezarmare și pace, de un larg ecou și sprijin se bucură ideile șefului statului român cu privire la necesitatea eliminării armelor chimice și la reducerea radicală a armamentelor convenționale, a efectivelor și cheltuielilor militare, pentru realizarea unui echilibru al înarmărilor la un nivel cît mai scăzut, pentru adoptarea unor măsuri clare de control, care să asigure respectarea în întregime a convențiilor și acordurilor încheiate. În acest sens, se cuvine amintit că prin referendumul național din noiembrie 1986, poporul român și-a demonstrat voința de a acționa neabătut pentru dezarmare și pace, hotărînd reducerea cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare. România promovează ideea începerii, în cel mai scurt timp, a tratativelor dintre țările N.A.T.O. și țările Tratatului de la Varșovia asupra armelor convenționale și forțelor armate din Europa, cu participarea și a celorlalte țări ale continentului, tratative care să ducă la o reducere substanțială a armamentelor, cu cel puțin 20 la sută. În perspectiva anului 2000, România prevede în programul de dezarmare prezentat forurilor de negocieri, reducerea armamentelor convenționale cu cel puțin 50 la sută.

Revine astfel președintelui României socialiste meritul istoric de a fi argumentat asupra necesității unui nou mod de abordare și soluționare a complexelor probleme ale dezarmării, de a fi fundamentat corelația organică dintre dezarmare și dezvoltarea social-economică, evidențiind unitatea inseparabilă dintre socialism și pace, demonstrînd că prin însăși esența noii orînduiri pe care o edifică, țările socialiste sînt chemate să acționeze în modul cel mai activ, inclusiv prin acțiuni și măsuri unilaterale, pentru realizarea dezarmării.

ÎN contextul demersului de politică externă al președintelui român, problemele asigurării securității și cooperării pe continentul european se bucură de cea mai mare atenție. Istoria europeană a înregistrat an de an acțiunea și inițiativa persistentă a secretarului general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în vederea unei Europe unite, a păcii și colaborării. Diplomația românească a acționat pornind de la conceptul că securitatea europeană presupune colaborarea egală între toate statele, fără deosebire de forță militară sau putere economică, întindere geografică sau populație, sistem social-economic sau filosofic, grupări economice sau alianțe militare. Europa nu poate fi împărțită ; pentru a asigura pacea și securitatea, ea trebuie să rămînă o entitate unitară. După lansarea la București în vara anului 1966 a propunerii pentru o conferință general-europeană, pe agenda tuturor convorbirilor internaționale ale tovarășului Nicolae Ceaușescu problemele europene s-au găsit la loc de frunte. Se pot aminti în acest sens evenimente importante ca stabilirea relațiilor diplomatice la nivel de ambasadă între Republica Socialistă România și Republica Federală Germania, și stabilirea relațiilor oficiale consular-diplomatice româno-spaniole, evenimente care au avut rolul lor important nu numai pentru relațiile bilaterale, ci și pentru normalizarea climatului general al relațiilor intereuropene. În luna mai 1968 a avut loc prima vizită a unui șef de stat francez în România și convorbirile De Gaulle — Ceaușescu, în august 1969, prima vizită a unui președinte american în România și convorbirile Nixon — Ceaușescu, evenimente salutare pentru întregul curs al relațiilor în Europa.

Președintelui Nicolae Ceaușescu îi aparține conceptul de securitate europeană de cea mai largă audiență și autoritate. Încă în 1970, tovarășul Nicolae Ceaușescu, definind esența procesului de securitate și cooperare pe continentul european, preciza : „Securitatea europeană reclamă, după convingerea noastră, un sistem de angajamente ferme din partea tuturor statelor, precum și de măsuri concrete de natură să ducă la excluderea forței și a amenințării cu folosirea forței în relațiile intereuropene, să ofere tuturor țărilor garanții depline că se află la adăpost de orice act de agresiune ; un asemenea sistem va trebui să asigure dezvoltarea pașnică nestingherită a fiecărei națiuni, în conformitate cu propria sa voință, într-un climat de respect reciproc al independenței și suveranității naționale, neamestec în treburile interne, deplină egalitate în drepturi a tuturor statelor și popoarelor.

Înfăptuirea securității europene va trebui să constituie, în concepția noastră, o premisă și o consecință a dezvoltării multilaterale — pe plan politic, economic, tehnico-științific, cultural, social — a relațiilor de colaborare între toate statele continentului, indiferent de orînduirea lor socială și politică".

Pe baza acestui concept și a mandatului primit de la președintele republicii, a acționat și acționează diplomația românească în toate fazele și etape procesului C.S.C.E. începînd din 1972 la Dipoli și Geneva, la Helsinki și Belgrad, la Madrid, Stockholm și Viena. Ține de istoria diplomației că prima propunere pe masa negocierilor a fost o propunere românească, că regulile de procedură aparțin inițiativei românești, că Actul final ca și documentele finale ulterioare încorporează numeroase idei, sugestii, propuneri românești. Obiectivul declarat al politicii europene a României socialiste este animat de convingerea că, unit, acest continent poate să aducă o contribuție de mare însemnătate la soluționarea tuturor problemelor din viața internațională, și în primul rînd la dezarmarea nucleară și convențională. Politicii noastre europene i se integrează inițiativele și eforturile românești pentru dezvoltarea largă a cooperării în Balcani, pentru transformarea acestei regiuni într-o zonă a bunei vecinătăți, a păcii și colaborării multilaterale, fără arme nucleare și chimice, fără trupe și baze militare străine.

Aflîndu-se într-un moment hotărîtor al existenței sale, omenirea are nevoie de un nou mod de gîndire și abordare a problemelor internaționale, pentru că de această nouă gîndire va depinde felul în care vor fi soluționate problemele în veacul XXI. Principala problemă este acum eliminarea politicii de forță și de amenințare cu forța, soluționarea pe cale pașnică a tuturor problemelor litigioase dintre state. Conceptele și orientările președintelui Nicolae Ceaușescu în căutarea căilor și mijloacelor de soluționare a problemelor cardinale, ca și inițiativele și propunerile sale privind depășirea și reglementarea conflictelor și crizelor internaționale sau a stărilor conflictuale din diferite zone ale globului, au devenit capitole de cea mai mare însemnătate nu numai pentru politica externă românească, ele s-au înscris în istoria relațiilor internaționale, contemporane ca o contribuție de cea mai mare valoare la lupta pentru pacea și progresul omenirii, pentru salvarea viitorului popoarelor de spectrul catastrofei războiului nuclear, pentru coexistență pașnică.

ÎN gîndirea și activitatea președintelui Nicolae Ceaușescu un loc central îl ocupă conceptul și acțiunile potrivit cărora nu există problemă litigioasă sau situație conflictuală, indiferent cît de complicată și dificilă ar fi, care să nu poată fi soluționată pe cale politică, prin negocieri. „Viața arată — a evidențiat în repetate rînduri președintele Nicolae Ceaușescu — că nu există probleme — oricît de dificile ar părea ele — care să nu poată fi soluționate pe cale pașnică, dacă se pornește de la dreptul fiecărui popor de a se dezvolta liber și independent, fără nici un amestec din afară, dacă se dă dovadă de rațiune, de înțelegere a faptului că conflictele, un nou război mondial constituie un grav pericol pentru întreaga omenire, pentru toate națiunile lumii". Subliniind „necesitatea de a se face totul pentru eliminarea forței și a amenințării cu forța din relațiile internaționale, pentru soluționarea tuturor problemelor dintre state numai și numai pe calea tratativelor, în spiritul înțelegerii și păcii", tovarășul Nicolae Ceaușescu exprimă convingerea că „oricît de dificile și oricît de îndelungate ar fi tratativele, ele sînt de preferat și sînt infinit mai bune decît soluțiile militare, care — așa cum arată realitățile — provoacă întotdeauna mari daune și suferințe popoarelor".

În deplin acord cu spiritul de înaltă răspundere față de destinele popoarelor cu care abordează toate problemele internaționale, cu spiritul umanist care îi caracterizează întreaga activitate, președintele României și-a exprimat, în mod constant opinia că oamenii politici sînt cei care trebuie să depună eforturi, diplomația în general este chemată să acționeze pentru reglementarea problemelor dintre state : „Oricît de grele ar fi aceste tratative, oricît ar munci miniștrii de externe, sau primii miniștri, sau șefii de state, în nici un caz nu vor fi distruse bunuri materiale, nu vor cădea victime omenești. Este deci mai bine să doarmă mai puțin șefii de state, primii miniștri și miniștrii de externe, dar să se asigure liniștea și odihna, munca pașnică a popoarelor. Aceasta este astăzi îndatorirea, aceasta este problema esențială ce stă în fața tuturor celor care au răspundere într-un stat sau altul" ; tratativele „sînt incomparabil mai bune decît cel mai mic conflict militar... Calea negocierilor este singura cale rațională, singura cale care servește intereselor fiecărui popor, intereselor generale ale dezvoltării și păcii".

Avertizînd asupra agravării situației internaționale, președintele Nicolae Ceaușescu subliniază că, „în aceste condiții, imperativul cel mai arzător este unirea eforturilor și conlucrarea tot mai strînsă a popoarelor, a forțelor înaintate pentru oprirea agravării situației internaționale, pentru reluarea și continuarea politicii de destindere, înțelegere și pace, pentru soluționarea tuturor problemelor dintre state numai și numai pe calea tratativelor".

Este una din tezele fundamentale elaborate de partidul nostru, de secretarul său general, în problema păcii și războiului, care privește necesitatea obiectivă de a se renunța la forță și la amenințarea cu folosirea forței în viața internațională, de a se abandona politica de dictat și hegemonie, de împărțire și reîmpărțire a sferelor de influență, de a se reglementa exclusiv prin metode pașnice diferendele dintre state — ca o cerință fundamentală a salvgardării păcii și securității în lume. În repetate rînduri, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat că nimic nu justifică și nu poate justifica folosirea forței sau a amenințării cu forța în relațiile dintre state, intervenția și acțiunile militare de orice fel în soluționarea problemelor litigioase, indiferent de natura lor ; în condițiile interdependențelor crescînde dintre națiuni, orice stare de tensiune, orice diferend nesoluționat la timp, și cu atît mai mult un conflict, chiar dacă are un caracter „limitat" sau „local", poate afecta serios ansamblul relațiilor internaționale.

APORTUL președintelui Nicolae Ceaușescu la viața internațională contemporană exprimă în mod magistral vocația istorică de pace a poporului român.

Avînd șansa istorică de a avea în frunte un conducător cum este tovarășul Nicolae Ceaușescu, a cărui personalitate de excepție este unanim apreciată, respectată, admirată, țara noastră se consacră în acest final de secol și de mileniu marilor cauze ale umanității : dezarmarea, dezvoltarea, destinderea, securitatea internațională, democratizarea relațiilor mondiale, lichidarea subdezvoltării. Inspirată de idealurile păcii și socialismului, de care este inseparabilă, activitatea internațională a țării noastre va continua să se desfășoare pe coordonatele trasate de Partidul Comunist Român, centrul vital al națiunii noastre socialiste, cu convingerea celei mai autentice opțiuni. Garanția acestei opțiuni sînt cuvintele rostite cu puțin timp în urmă de președintele Nicolae Ceaușescu : „Acum putem să declarăm cu deplină satisfacție că evenimentele, viața — adevăratul și supremul judecător — au demonstrat pe deplin justețea politicii externe a României".

Cristian Popișteanu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

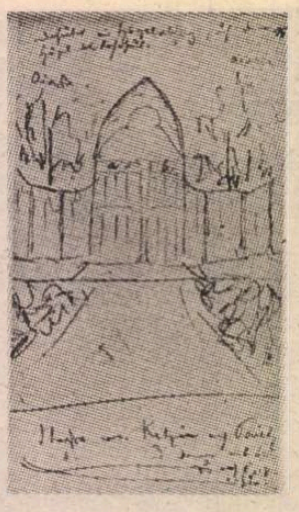
Muzeele și comunitatea umană

● „Muzeele, prezentînd ceea ce este semnificativ din trecutul unei comunități, ne dau posibilitatea să vedem stadiul de dezvoltare atins astăzi de această comunitate și fac să se nască în noi aspirațiile către un viitor mai bun. Prezentul de astăzi este trecutul de mîine, iar muzeele trebuie să reflecte cultura contemporană în toate sensurile sale dacă vor să fie cu adevărat utile“ — se spune în deschiderea revistei „Museum“, publicație trimestrială sub egida UNESCO, al cărei număr apărut acum cîteva zile este dedicat relației între instituțiile muzeistice și comunitatea umană pe care sînt chemate s-o deservească. Sînt prezentate cîteva dintre cele mai deosebite muzee ale lumii (prin natura și bogăția colecțiilor, ideea de amenajare, unicitatea subiectului abordat, vastitatea spațiului expozițional), așa cum ar fi muzeul în aer liber de la Beamish, Muzeul național din Tokyo, Museon de la La Haye, centrul de expoziții permanente din cadrul Cetății științelor și industriei de la Villette, Muzeul de arte frumoase de la Lodz etc. Dar de un interes cu totul deosebit este articolul intitulat **Viitorul muzeelor în orașul global** semnat de profesorul și arheologul canadian George F. MacDonald. Acesta susține, pe bază de multiple exemple, nevoia muzeelor (în ideea captării și educării unui public cît mai larg) de a folosi pe o scară intensivă mijloacele de comunicare în masă. Este nevoie, spune MacDonald, de o nouă și importantă deschidere nu numai spre un public specializat, ci spre societate în ansamblul său, pledînd pentru muzeu ca pentru o instituție activă, producătoare de filme documentare, emisiuni radio și televiziune, editînd sau supervizînd cărți inspirate din colecțiile pe care le posedă. Și aceasta, afirmă MacDonald în continuare, este un fapt cu deosebire de important în Europa, cea care deține, de departe, locul de frunte în ceea ce privește calitatea și bogăția vestigiilor culturale...

Cr. U.

Omagiu Michel Simon

● În mai multe orașe franceze s-a desfășurat „Omagiul Michel Simon“ prin programarea unora dintre cele mai bune filme reprezentative pentru creația acestui „monstru sacru“ al cinematografiei, cel despre care Prévert spunea că este „regele actorilor“. Printre aceste filme, **Tire au flanc** de Jean Renoir (1928) și **Ibis Rouge** de Jean Pierr Mocky turnat în 1975, apoi **Pierrot la tendresse** și **Le Vieil Homme et l'enfant.**



Desenele lui Theodore Fontane

● Editura Aufbau din capitala R.D. Germane a încheiat publicarea unei culegeri de **Romane și povestiri în opt volume** ale lui Theodore Fontane simultan cu editarea unui volum conținînd **Corespondența familiilor Fontane și Merckels 1850—1870** și a cinci volume de însemnări de călătorie, ale marelui scriitor, **Drumeții prin Brandenburg.** Toate aceste cărți sînt ilustrate cu schițe ale scriitorului, înzestrat și cu un autentic talent de desenator. Redăm aici un desen în peniță conținut în manuscrisele lui Fontane și reprodus în facsimil.

Octogenarul Moravia

● În prezența scriitorului Alberto Moravia, care a sărbătorit recent cea de-a 80-a aniversare, la Paris a fost prezentat în avanpremieră mondială filmul **Gli indiferenti** realizat de Mauro Bolognini după romanul cu același nume. Este vorba de o nouă ecranizare, prima fiind semnată, cu 24 de ani în urmă, de Francesco Maselli. „Bolognini — a declarat Moravia după proiecție — a sesizat perfect structura dramatică a romanului și atmosfera anilor '30“. Alături de Liv Ullman — care interpretează rolul Mariei Grazia Ardengo, în distribuție mai figurează Peter Fonda și Laura Antonelli, Sophie Ward, Cris Campion.

Concursul internațional Mozart

● Cel de-al 4-lea Concurs internațional Mozart în specialitățile canto, pian și vioară s-a desfășurat între 11—21 ianuarie la Salzburg. Au participat 166 muzicieni din 30 de țări, între 15 și 35 de ani, care au interpretat opere de Mozart. Organizatorii concursului: Fundația internațională Mozart și Școala superioară de muzică „Mozarteum“. Un juriu alcătuit din personalități marcante, printre care Reri Grist, Sena Yurinao și alți violoniști de faimă internațională, a selecționat pe cei mai buni soliști care au avut posibilitatea să participe la un concert oferit de Orchestra simfonică a Radioteleviziunii austriece sub bagheta lui Michael Gielen. Concertul a inaugurat săptămîna Mozart de la Salzburg televizată în direct de Eurovision.

Bergman și Euripide

● Ingmar Bergman și-a anunțat intenția de a pune în scenă **Bacantele** de Euripide. Spectacolul urmează să fie realizat în colaborare cu compozitorul suedez Daniel Boertz, la teatrul „Dramaten“ din Stockholm.

Glenda Jackson

● Iat-o pe celebra actriță britanică într-un rol pzonaș din noul său film **După terapie.** Regizat de Robert Altman, filmul

este o comedie trăznită despre psihoterapia practicată la New York. Glenda Jackson a găsit în actorul Tom Conti pe unul dintre cei mai buni parteneri ai săi pe marele ecran.

Regizoare de operă

● În vîrstă de 26 de ani, originară din Tunisia, Saskia Cohen-Tanugi (în imagine) s-a făcut cunoscută mai întîi ca interpretă feminină (alături de Sean Connery) în filmul **Never Say Never Again** din seria cea mai nouă despre agentul secret 007 (James Bond).

Reușita ei cea mare se conturează însă în domeniul teatrului liric: a pus recent în scenă, la Paris, **Bastien și Bastienne** de Mozart cu atît de răsunător succes încît presa a salutat-o ca pe o regizoare „genială“. Una din noutățile punerii în scenă: interpreții cîntă, ca la Mozart, în limba germană, în timp ce textul în limba franceză este proiectat luminos pe scenă. În interviurile date, regizoarea a spus: „Vreau ca spectatorii să înțeleagă ce se cîntă — așa cum voia și Mozart, care și-a scris cîteva din operele sale în germană, deși în vremea lui italiana era de rigoare“. De menționat că „subtitrarea“ este folosită în acest moment și la Opera din Köln, în spectacolul cu **Italianca în Alger** de Rossini, iar în Statele Unite a devenit de uz curent.

O poveste cehoviană transpusă în zilele noastre

● Așa își definește regizoarea Margarethe von Trotta filmul **Paura e amore,** pe care îl realizează în prezent la Roma. Este vorba de o adaptare liberă după **Trei surori** de Cehov. Acțiunea se petrece în ambianța vieții universitare din Pavia, eroinele fiind confruntate cu problemele epocii noastre: însingurare, teamă, nesiguranță. Scenariul filmului este semnat de regizoare în colaborare cu scriitoarea Dacia Maraini. Cea mai mare dintre surori, Velia, interpretată de Fanny Ardant (în imagine), predă literatura la Universitate. Cea mică (Irina lui Cehov) se numește acum Sandra și

este studentă la medicină. Rolul ei este interpretat de actrița Valeria Golino. Sora mijlocie (Olga) este interpretată de Greta Scacchi.

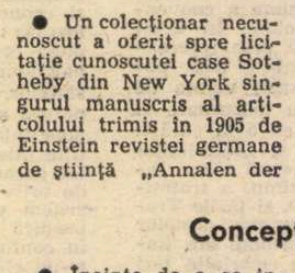
Louis de Funés

● Brigitte Kesnel este autoarea unei biografii a popularului actor Louis de Funés, apărută la editura Jacques Grancher. Biografia poate fi considerată și un omagiu, datorită mărturiilor inedite și prietenești semnate de Arletty, Jean Carmet, Robert Dhéry, Daniel Gélin, Claude Gensac, Jean Lefevre ș.a.

„Privire literară“

● Așa este intitulat volumul apărut la editura „Complexe“, în colecția de care se ocupă André Versaille. Cartea cuprinde texte de Gracq, Wilde, Blanchot, Thomas Mann, Maupassant, Proust, James, Amiel, Paulhan, Céline, Le Clézio, despre: Stendhal, Flaubert, Diderot, Cervantes, Proust, Baudelaire, Lautréamont, Sade etc.

Manuscris Einstein la licitație



● Un colecționar necunoscut a oferit spre licitație cunoscutei case Sotheby din New York singurul manuscris al articolului trimis în 1905 de Einstein revistei germane de știință „Annalen der Physik“. Este vorba de 30 de pagini de calcule, formule și deducții referitoare la teoria relativității intitulate de Einstein **Electrodinamica corpurilor în mișcare.** Deși pe atunci marele savant era practic un necunoscut — el lucra ca funcționar la un birou de brevete din Berna — extraordinara importanță a teoriei sale a fost recunoscută ca atare de către toți oamenii de știință din lume. Manuscrisele originale ale acestui articol au fost vîndute contra sumei de peste un milion de dolari.

Am citit despre...

Fotbal și dragoste

■ NUMAI un spirit olimpian mai presus de snobismele literare curente se va încumeta, așa cum s-a încumetat profesorul Șerban Cioculescu în numărul precedent al „României literare“, să acorde „timp egal“ unei cărți ca **Sport și artă** de Victor Bănciulescu și Virgil Ludu. Profesioniștii criticii își fac indeobște un punct de onoare din a ignora ceea ce vine din straturi impure ale meseriei scrisului, pentru ei este aproape o chestiune de deontologie să nu citească autori neautentificați de propria lor breaslă și cu atît mai puțin pe extraliterarii proveniți din gazetăria sportivă. Cîte cronici cu semnături stimabile au întrunit — pentru a da un singur exemplu — cărțile lui Ion Chirilă, cine și-a dat osteneala de a semnala reportajele lui mai dense, mai exacte, mai sclipitoare, mai bine scrise decît sumedenie de volume de călătorie iscălite cu nume ilustre?

Nu numai literatura noastră, ci și literatura altor țări beneficiază pe tăcute de contribuția unor autori de talent care și-au făcut mîna relatînd cu acuitate, vivacitate, precizie, umor și un anume tip de filosofie a vieții despre ceea ce le-a plăcut să observe pe stadioane. Brian Glanville, specialistul în fotbal și cronicarul sportiv al săptămînalului britanic „The Sunday Times“ este bine cunoscut și în afara granițelor țării sale, numără printre prietenii lui și sportivi și ziariști de specialitate de la noi, ziarul „Sportul“ i-a publicat, nu doar o dată, corespondențele. În același timp, a scris peste douăzeci de romane și volume de proză scurtă și își datorește parțial neobișnuita popularitate radiodifuziunii: B.B.C. — Radio 4 îl invită frecvent să-și citească schițele în emisiunea intitulată „Povestirea dimineții“. Își vor fi jucat, fără îndoială, rolul, în această alegere, cursivitatea, oralitatea alertă, suspensul implicit în cele mai anodine întîmplări — calități transplantate direct din scrisul nervos și sclipitor fără de care profesiunea lui de bază n-ar avea nici un haz.

Citind cea mai recentă culegere de schițe a lui Brian Glanville, **Dragostea nu-i dragoste,** am descoperit un scriitor care știe să glumească pentru a evita tonul patetic în situații grave și care, pătrunzînd în miezul unor conflicte insolubile, are politețea englezească de a părea impasibil chiar atunci cînd joacă la miză mare. Drama deghizată în farsă este însă — vezi lecția literară cehă — mai sfîșietoare. Peste jumătate din cele 18 bucăți vorbesc despre nepotrivirea dintre înzestrarea sportivă superlativă și slaba înzestrare umană a unor fotbaliști. Scrise la persoana întîi, din unghiul înaintașului năting, brutal, foarte talentat, care nu înțelege de ce cluburile și-l pasează unul altuia ca pe o marfă de preț cu defecte ascunse, din unghiul tînărului fotbalist de viitor în imposibilitate de a-și convinge tatăl, căruia îi datorează întreaga lui carieră, că vremea acestuia ca antrenor a trecut, din unghiul fostului derbedeu care devine o stea a fotbalului, în timp ce fratele său, la fel de dotat, dar lipsit de voința de a-și înfringe pornirile, intră în pușcărie pentru crimă, din unghiul unui selecționer minat de prejudecăți rasiste și contrariat de cariera strălucită a unui jucător de culoare respins cu îndărătnicie de el la toate selecțiile, din unghiul unui măsluitor de rezultate, descumpănit de amenințările unui mare jucător de altădată căruia i-a distrus cariera determinîndu-l să aranjeze pierderea unor meciuri, povestirile, foarte firești, în limbajul și cu sintaxa naratorului, fără exagerări, fără ostentație, dau exact măsura unor mărginiri iremediabile.

Și în afara terenului de fotbal, orișiunde, Brian Glanville tot la el acasă este pentru că are intuiția întregii game a sentimentelor gingașe și capacitatea de a observa cu un umor tandru cele mai delicate situații. Într-un sanatoriu de tuberculoză din Estul Angliei, printre tineri pictori aciuați la Florența, în familii zdruncinate de moartea neașteptată a soțului sau a soției, scriitorul descoperă fața ascunsă a pasiunilor, a temerilor, a relațiilor dintre oameni și îngăduie cititorului să o întrezărească și el. Acțiunea schiței care a împrumutat titlul ei volumului, **Dragostea nu-i dragoste,** se petrece în România. Profesorul Harrison, invitat să predea cursuri unor studenți bucureșteni, călătorește prin țară însoțit de profesorul Georgescu și se îndrăgostește de tînăra Marta Domide. Împrejurările îi despart înainte de a izbuti să rămînă singuri împreună, își scriu totuși o vreme, mărturisindu-și atracția reciprocă, apoi se pierd din vedere. Cînd, după trecerea a zece ani, profesorul revine la București, Marta, acum și ea profesoară universitară, este de nerecunoscut: obeză, „o parodie umflată“ a ceea ce fusese. Cina acasă la mătușa bătrînă și surdă a Martei, frica lui Harrison de momentul cînd vor rămîne în doi, conversația ambiguă dintre ei după aceea au o tonalitate kunderiană. Harrison răsuflă ușurat cînd Marta îi dă de înțeles că e timpul să plece. Replica finală îi aparține însă ei: „Ce frumos erai odată!“

Felicia Antip

Concepție muzeală

● Înainte de a se instala în noul său edificiu care seamănă cu Muzeul d'Orsay din Paris (o fostă gară în cartierul încredințat imaginației arhitectului Ricardo Bofill), Galeria de artă din Bordeaux și-a însușit concepția aflată la baza acrosajului la Orsay, expunînd pe fond de catifea purpurie cvasitotalitatea colecției sale de pictură din secolul XIX. Juxtapunerea „oficialilor“ și „refuzaților“ de odinioară, adică a academiștilor, „pompierilor“ și realiștilor din „a treia Republică“ este cu atît mai instructivă cu cît ilustrează o pasiune generală a secolului și a tuturor pictorilor săi pentru imaginea-simbol. Alegoriile unor Baudry, Gêrome, Tassaert, care nu mai pot fi văzute decît în reproducerile care ilustrează vechile dicționare Larousse, erau foarte apreciate la vremea lor. De altfel, alegoriei ca gen pictural nu i-au rezistat nici pictori care se considerau ca aparținînd neoclasicismului (Guerin) sau academismului inspirat al unor Courrège sau Ingres (Bouguereau, Millet). Delacroix a fost singurul care a scăpat ispitei de a picta „alegorie rece“; admirabila sa **Grecia pe ruinele de la Missolonghi** făcînd contrapondere celorlalte mitologii factice, alături de realismul sau romantismul social al unor talente viguroase ca Laurens, Buland, Corot, Gerveu, Benjamin Constant. Printre operele semnate de aceștia din urmă, tabloul lui Buland **Moștenitorii** este considerat astăzi drept o adevărată „revelație“.

Artă arabă

● Printre expozițiile de artă de pe alte continente găzduite acum de diverse mari muzee ale Europei, de un deosebit succes se bucură cea de artă arabă deschisă la Muzeul de etnografie din München. Intitulată „3000 de ani de artă și cultură ai Arabiei Felix", expoziția nu va fi închisă, conform programului inițial, la 31 ianuarie, ci va rămîne deschisă pînă la 5 aprilie. În imagine: unul din exponate, o foarte veche sculptură în alabastru.

Ecranizare Nexö

● În Danemarca a fost prezentat în premieră filmul **Pelle cuceritorul** — ecranizare a cunoscutului roman al lui Martin Andersen Nexö. Rolul tînărului Pelle este interpretat de actorul suedez Max Von Sydow. Regizorul filmului, Bille August, s-a limitat doar la prima parte a romanului, partea a doua urmînd să constituie subiectul unui nou film.

Wim Wenders, Grand Prix 1988

● Filmul **Aripile dorinței**, realizat de cineastul german Win Wenders, a fost distins cu Grand Prix 1988 atribuit de critica cinematografică belgiană. Juriul, care a deliberat timp de peste cinci ore decernarea distincției, a acordat 16 voturi realizatorului german și 15 voturi peliculei **Pick-up your ears** datorată englezului Stephen Frears.

„Romanul lui Olof"

● Este, în mare măsură, povestea vieții autorului lui, suedezul Eyvind Johnson, laureat al Premiului Nobel pentru literatură în 1974. Născut la începutul secolului, el a trebuit să se despartă de timpuriu de familie spre a-și cîștiga existența. Ca și autorul, Olof, eroul cărții, e nevoit să exercite greaua meserie de plutaș, înconjurat de oameni aspri, dar plini de căldură, care își riscă adeseori viața, încercînd să-l crute pe băiețandru, care n-are decît 14 ani. „Cititorii acestui roman, notează un critic literar, vor fi desigur sensibili la emoția și poezia care se degajă din paginile lui. Plină de lirism, de o muzică dulce și blîndă, ce țîșnește din adîncul sufletului și al naturii, povestea lui Olof e de asemeni un imn de speranță, într-un univers în care totul pare că duce spre solitudine și disperare".

Retrospectivă Juan Barjola

● În sala Julio Gonzales de la Muzeul spaniol de Artă contemporană din Madrid a fost deschisă, de curînd, retrospectiva plasticianului Juan Barjola. Născut în

1919 la Torre Sesmero (Badajoz), este considerat de critica de specialitate drept unul din cei mai buni și mai importanți expresioniști contemporani. În 1985 a primit Premiul Național al Artelor Plastice. Expoziția reunește 75 de picturi și 20 de desene provenind din muzee și colecții particulare, distribuite în cicluri. (În imagine, o lucrare din ciclul „Tauromahia").

Pasiune

● La 83 de ani, actorul John Gielgud (în imagine) continuă să fie prezent pe scenă. Între 28 ianuarie și 2 aprilie el va susține rolul principal din piesa lui Hugh Whitemore — **The Best of Friends** (Cel mai bun prieten) — pe scena teatrului londonez „Apollo". În intervalul amintit, spectacolul va fi prezentat de 57 de ori.

Cînd s-a născut Giotto ?

● Mii de vizitatori din toată lumea vin în fiecare an la Florența, Padova și Assisi pentru a admira operele lui Giotto, despre care Michelangelo spunea: „Nimeni nu va putea depăși minunatele opere ale acestui maestru". Dar despre viața lui Giotto se știu foarte puține. Pînă acum, de pildă, nu este cunoscută data nașterii pictorului. După unele surse, ar fi anul 1260, după altele — 1266 sau 1267. Specialiștii din Florența înclină spre 1260, ca și cercetătorii care au contribuit la crearea casei muzeu Giotto din localitatea Colledi-Vespiniano, unde se spune că el ar fi petrecut primele zile ale vieții. Aici este expusă cea mai exactă cronologie a vieții și operei lui Giotto pînă în ultima zi a vieții — 8 ianuarie 1337.

Fiul starului

● John Clark Gable, fiul celebrului actor Clark Gable, se pregătește pentru a deveni actor, urmînd cursuri de artă dramatică. De curînd a fost solicitat pentru rolul principal — ce va constitui debutul său cinematografic — dintr-un film care evocă lumea curselor automobilistice.

Atlas

NEÎNDOIALA

■ **INAINTE** de a fi fost o dată în istorie și o sărbătoare în calendar unirea, unitatea, indivizibilitatea poporului român a fost o taină și un miracol. Nu faptul că ne-am unit la jumătatea secolului nouăsprezece și la începutul secolului douăzeci îl celebrăm, gîtuiți de amintiri și de emoții, ci faptul că de-a lungul celor două milenii care au fost încununate astfel nu ne-am îndoit niciodată că sîntem una, că sîntem de nedespărțit. Într-o Europă alcătuită ca într-un joc de puzzle din fragmente orgolioase, gata să se risipească și să-și revendice dreptul la diferență, noi n-am vrut să fim diferiți, ci neschimbați, noi am rămas vorbitori ai aceleiași limbi și purtători ai aceleiași credințe. Este destul să te gîndești la amintirea ducatului de Bretagne care se împotrivește încă limbii franceze ; la Scoția și Țara Galilor care abia dacă sînt — și nu întotdeauna — Anglia ; la dialectul din Veneto care nu poate fi înțeles la Napoli și la dialectul sicilian care nu poate fi descifrat de un toscan ; la Bavaria, atît de deosebită de Saxonia ; la îndîrjirile de autonomie ale Cataloniei — pentru a înțelege că unitatea provinciilor românești, păstrată de-a lungul atîtor secole de stăpîniri străine și violent divergente, este un fenomen care scapă legilor devenirii istorice și se constituie în simbol. Motivele, explicațiile și supozițiile sînt numeroase : psihologia de insulă și sentimentul că numai noi sîntem dintotdeauna aici se numără, desigur, printre cauzele, atît de evidente încît nici nu se mai văd, ale acestei uluitoare încăpățînări, ale acestei solidarități chimice, trecute în celule și atomi. Nu știu dacă este un merit, dar sînt sigură că este un miracol. În 1918 s-a găsit, în sfîrșit, **forma** acceptată de toate popoarele, care a îmbrăcat **conținutul** unității noastre dintotdeauna. Toate provinciile locuite de români s-au unit atunci, într-un elan de impecabilă democrație, cu România care făcuse tot ce-i stătuse în puteri, în tragic eroism și supremă inteligență, pentru a le merita. Dar această apoteoză — a cărei simplă evocare ne ureă lacrimi exaltate în gîtlej — nu era pentru noi decît legalizarea prin semnătura marilor puteri, victorioase sau înfrînte, recunoașterea de către celelalte popoare, bucuroase sau nu, a unei realități străvechi și neschimbate, de care nici un român — ce mîndrie ! —, în nici o mărturie rămasă — de-a lungul secolelor, nu s-a îndoit.

Ana Blandiana

„Călătorie spre răsărit"

● Acesta este titlul volumului publicat recent de MIT Press din Cambridge (Massachussets), conținînd jurnalul legendarei călătorii pe care a făcut-o la vîrsta de 24 de ani Charles Edouard Jeanneret, alias Le Corbusier, jurnal pe care l-a ținut în timpul primei sale călătorii prin Europa centrală și de răsărit. În torentul de impresii personale și notații vizuale el a înregistrat primul său contact cu arhitectura, care avea să-l preocupe tot restul vieții, și cu monumente pe care le-a admirat — complexe ale unor moschei, Forumul din Pompei, Acropole și Parthenon. În mai 1911, viitorul celebru arhitect a plecat de la Berlin într-o călătorie de-a lungul Dunării, împreună cu prietenul său Auguste Klipstein, istoric de artă. Ei au călătorit vreme de cinci luni spre Istanbul, oprindu-se la Praga, Viena, Budapesta, București și Adrianopole, întorcîndu-se prin Athos, Atena, Pompei, Roma și Florența. Jurnalul acestei remarcabile călătorii este unic printre scrierile lui Le Corbusier. A fost prima carte pe care a scris-o și ultima pe care a publicat-o.

Bürger — „Opere complete"

● Editura münchenează Hanser a publicat, reunite într-un volum, operele complete ale scriitorului Gottfried August Bürger (1747—1794), autorul celebrelor **Aventuri ale baronului Münchausen.** Volumul, numărînd 1 440 de pagini, cuprinde poezii, povestirile despre călătoriile pe apă și pe uscat ale lui Münchausen, precum și scrieri teoretice. Ediția este însoțită de un amplu comentariu.

Welles în **Falstaff**

ORSON WELLES (X)

LA 6 iulie 1937 spectacolul cu piesa **În bătaia vîntului** s-a jucat pentru ultima dată și era limpede că nu se mai putea spera într-o reconciliere cu F.T.P. (Federal Theatre Project). De altfel, Welles, Houseman și asociații lor vor demisiona.

Pentru o vreme, Welles va fi ocupat cu **Mizerabilii,** prezentarea radiofonică a tragediei lui Victor Hugo, în care va avea rolul lui Jean Valjean, nefericitul hoț urmărit o viață de neobositul inspector Javert. Radioul avea capacitatea de a slobozi imaginația, ascultătorul avînd libertatea de a-și închipui diversele scene ale tristei povești de urmărire, răzbunare și trădare. Muzica încetase să fie un simplu acompaniament care izbucnea cu forță în momentele dramatice sau sălta jucăuș în momentele de veselie, constituind acum o punte emoțională care te purta de la un eveniment la altul cu o mare forță lirică. Performantele erau orchestrate, glasurile — complementare — se auzeau în contrapunct asemenea unor instrumente muzicale. Milioane de americani se găseau deodată învăluiți în atmosfera deprimantă a Parisului, atmosferă ce era foarte departe de cea la care s-ar fi putut aștepta în orașul visurilor lor.

În această perioadă, familia Welles se mută cu Budget, cîinele lor, într-o casă cvasi-englezească de lîngă reședința Katharinei Cornell, în Hudson Valley, angajînd o bucătăreasă și un grădinar și cumpărîndu-și o limuzină Lincoln '37 care era însoțită de șoferul de rigoare (ca și tatăl său, Welles era în ceea ce privește condusul un adevărat antitalent). Virginia era pe cale să aibă primul copil și spera, ca și Orson de altfel, să fie băiat. Însă liniștea micului lor cămin era vesnic tulburată de certuri : atmosfera casei era extrem de tensionată. Poate că un aspect al problemei era faptul că Virginia era aproape egala lui Welles în inteligență și ținea la punctul ei de vedere ; era o femeie voluntară care nu accepta să fie desființată intelectual. Era frumoasă, talentată, inteligentă, avea stil, dar poate că în adîncul sufletului Welles ar fi preferat o gisculiță supusă care să nu-l bruieze și să-l lase să aibă ultimul cuvînt în conversație. La înrăutățirea atmosferei a contribuit și faptul că planurile în legătură cu **Regele Lear** au eșuat, în principal datorită intenției lui Welles de a avea un control total, idee de neacceptat pentru Hopkins, sub patronajul căruia ar fi urmat să se producă piesa. Și singura alternativă care le mai rămăsese lui Houseman și Welles în acea vară cu probleme era aceea de a-și forma propriul lor teatru.

Revista „The American Mercury" le-a furnizat numele de care aveau nevoie, „Mercury". Mercur însemna tinerețe, ușurință, agilitate, grație, îndrăzneală, strălucire ; era alegerea perfectă. Clădirea la care s-au oprit a fost cea a Teatrului de Comedie de pe strada 41, un edificiu elegant a cărui istorie începea în secolul al XIX-lea. Și după o curățenie generală pentru care se angajase o mică armată de oameni ce adusese vechiul teatru într-o formă acceptabilă, Welles și Houseman anunță în „Times", numărul din 29 august 1937, data deschiderii teatrului și repertoriul fixat. Programul urma să fie flexibil iar piesele, în număr de 4 sau 5, vor avea o prezentare axată pe principiile elisabetane.

PRIMA piesă din program, **Julius Caesar,** este un nou atac asupra dictatorismului modern, fiind, alături de spectacolul cu piesa **Panică,** un spectacol de propagandă a ideilor de stînga. Punerea în scenă era de factură modernă, ca și cum acțiunea s-ar fi desfășurat în Roma zilelor noastre, cu un dictator de tip Mussolini și scene de isterie a maselor ce oglindeau demonstrațiile curente din Italia.

Decorul era aspru, încorporînd trape și rampe care ridicau probleme de mișcare considerabile dar care reuseau să evoce cu o forță abstractă atmosfera rece, aspră a statului dictatorial.

Repetițiile au început în octombrie. Welles era foarte mulțumit de întreaga trupă și se distra teribil de tare pe seama costumelor : Caesar purta o uniformă de culoare verde închis și o curea „Sam Browne" ; conspiratorii purtau pălării de pîslă cu borurile lăsate și gulerele hainei ridicate, asemeni gangsterilor din filmele de acțiune ale Hollywood-ului ; Brutus purta un costum de stradă obișnuit de tipul celor purtate de oamenii politici în perioada campaniei electorale.

Welles lucra cu mare entuziasm concentrîndu-se în special asupra jocului actorilor cu roluri secundare, simțind instinctiv că totul trebuie să fie foarte bine conturat și mizînd mult pe detaliul semnificativ. Petrecuse nenumărate ore lucrînd la discursurile lui Anthony și Brutus, reușind să intercaleze cîteva interjecții îndrăznețe în jargon contemporan.

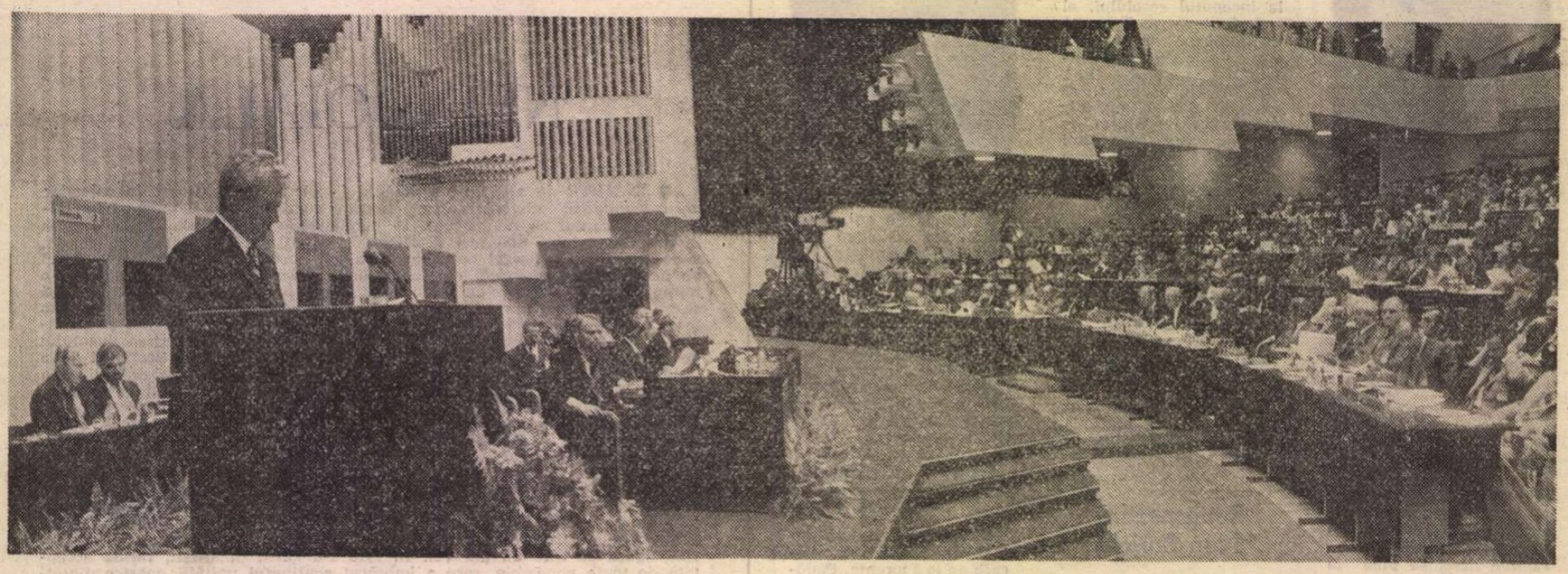
Premiera spectacolului a avut loc în ziua de 11 noiembrie 1937, bucurîndu-se de o cronică foarte bună. „Nici un ornament nu afectează ochiul realistului din 1937. Piesa, modernă atît în ceea ce privește costumele cît și interpretarea, se încadrează perfect în tendințele actuale. Fundalul, un zid din cărămidă, ascunde ornamentele unui teatru mai formal, devenite acum inutile..." („Time", 11 noiembrie 1937) ; „Welles subliniază cu un acut simț al dramei forța de represiune asupra individului... este o piesă în care creativitatea teatrală și inovația sînt briante, mai mult chiar, uluitoare". („New Republic", 1 decembrie 1937).

Grenville Vernon în „Common Weal" (3 decembrie 1937) apreciază una dintre scene (cea a lui Cinna-poetul) ca „cea mai funestă imagine a forței și dictaturii realizată vreodată în teatrul american". Aceeași scenă este comentată de Joseph W. Krutch în numărul din 27 noiembrie 1937 ca „lucrul cel mai sinistru și de neuitat pe care l-am văzut vreodată."

Într-un alt număr al revistei sale, Vernon afirmă că, „mergînd pe linia modernizării, Orson Welles a distrus poezia și muzicalitatea versului". Totuși, apreciind originalitatea și vitalitatea spectacolului consideră că „**Julius Caesar** este cel mai incitant și cel mai captivant spectacol al anului."

Astfel, consensul general era că Orson Welles este cel mai talentat regizor din Statele Unite, acel tînăr regizor care reușise să se elibereze de tradiție, redîndu-l pe Shakespeare oamenilor simpli într-o manieră fără precedent. Oamenii își doreau un Shakespeare simplu și Welles le dăruise ceea ce-și doreau. Încă o dată, intuiția lui se dovedise a fi perfectă.

Documentar de
Liana Cojocaru
și
Mia Nazarie



La tribuna Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa de la Helsinki

Politica externă a României socialiste

Problema fundamentală a epocii noastre este problema prevenirii războiului şi asigurarea păcii. Mai mult ca oricînd trebuie să facem totul pentru a bara calea războiului, pentru a asigura pacea. Nu există ţel mai înalt decît dezarmarea nucleară, asigurarea securităţii fiecărei naţiuni, a păcii mondiale. Este necesar să se acţioneze cu întreaga răspundere pentru oprirea cursei înarmărilor şi trecerea la dezarmare sub un strict control internaţional.

NICOLAE CEAUŞESCU

VIBRANTUL omagiu pe care ţara îl aduce Omului hărăzit de istorie să făurească noua istorie a patriei socialiste, cu fericitul prilej al aniversării zilei sale de naştere şi a peste 55 de ani de intensă şi eroică activitate revoluţionară, este amplificat de larga preţuire şi recunoaştere pe plan internaţional a prodigioasei activităţi a tovarăşului Nicolae Ceauşescu pusă în slujba unei politici noi, de pace şi dezarmare, de apărare a dreptului suprem al popoarelor, al oamenilor la viaţă, la existenţă liberă şi demnă.

Slujind cu inepuizabilă energie şi devotament patriotic interesele vitale ale ţării, ale poporului român, cauza edificării socialismului şi comunismului în România, ilustrul fiu al naţiunii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, s-a afirmat în conştiinţa omenirii ca strălucit promotor al păcii, înţelegerii şi colaborării, ca înflăcărat luptător pentru cauza libertăţii şi independenţei popoarelor. „Locul şi rolul important al României în relaţiile internaţionale contemporane n-ar putea fi înţeles fără curajul şi intuiţia omului de stat care este preşedintele Nicolae Ceauşescu — arăta un editor al unei lucrări dedicate personalităţii şi operei şefului statului român. Efortul consecvent pe care îl depune în favoarea dialogului şi a întăririi încrederii între toate ţările, indiferent de căile lor de dezvoltare internă, constituie o contribuţie preţioasă la afirmarea principiilor coexistenţei paşnice active în lumea contemporană".

DE-A lungul întregii perioade care a trecut de la Congresul al IX-lea al partidului, politica externă a ţării a căpătat ample dimensiuni, dinamism şi constanţă, fiind puternic ancorată în realităţile epocii de permanente mutaţii în raportul de forţe, de mari frămîntări şi transformări sociale. Este meritul nepieritor al tovarăşului Nicolae Ceauşescu de a fi gîndit şi transpus în viaţă teze şi concepte, idei cutezătoare devenite orientări fundamentale ale participării României la soluţionarea complexelor probleme aflate pe agenda vieţii internaţionale, de a fi formulat iniţiative despovărate de clişee şi iniţiat acţiuni în consens cu aspiraţiile arzătoare ale comunităţii mondiale.

În viziunea şi fapta concretă a preşedintelui ţării, prioritatea activităţii noastre internaţionale o reprezintă salvgardarea păcii văzută nu ca un ideal abstract, ci ca un obiectiv primordial, pornind de la dramatica realitate a primejdiei nucleare, a consecinţelor ce ar decurge din nesocotirea ei, ori din acceptarea teoriei descurajării nucleare vehiculată de adepţii echilibrului teroarei. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu nu numai că a dezvăluit cu curaj acest pericol, atrăgînd atenţia asupra necesităţii unei noi gîndiri, abordări şi rezolvări a problemelor păcii şi războiului, dar a definit cu claritate şi rigoare ştiinţifică acel concept de o imensă valoare umanistă, potrivit căruia problema fundamentală a epocii contemporane este oprirea cursei înarmărilor, trecerea la dezarmare, în primul rînd la dezarmare nucleară. Memoria timpului care este, în fapt, însăşi memoria popoarelor, păstrează ca mărturii incontestabile ale rolului covîrşitor al şefului statului român iniţiativele şi acţiunile sale umaniste, apelurile înflăcărate adresate şefilor de stat şi guvern ca, în momentele hotărîtoare pentru prezentul şi viitorul umanităţii să se dea dovadă de realism şi voinţă politică, să se treacă de la declaraţii de principiu la măsuri concrete în domeniul dezarmării. Chiar şi în perioadele de încordare, cînd se părea că uşa negocierilor nu mai poate fi deschisă, preşedintele României a îndemnat la acţiuni pentru înlăturarea obstacolelor, o asemenea poziţie găsindu-şi reflectarea şi în Apelul, adresat, din iniţiativa României, de O.N.U. conducătorilor celor două mari puteri nucleare de a ajunge la un acord cuprinzător privind eliminarea unei serii întregi de arme nucleare din Europa. Viaţa, realităţile demonstrează, totodată, că neobosita şi intensa activitate a ilustrului nostru preşedinte în favoarea păcii, împotriva şantajului nuclear a dat noi impulsuri conştiinţei antirăzboinice a popoarelor. Mărturie stă faptul că semnarea Tratatului sovieto-american este rezultatul nemijlocit al luptei forţelor realiste de pretutindeni care s-au pronunţat şi se pronunţă ferm pentru dezarmare, pentru renunţarea la armele nucleare. Iată de ce, ţara noastră are şi dreptul şi autoritatea morală de a socoti respectivul acord ca un prim pas pe calea deloc simplă a eliminării cu desăvîrşire a armelor nucleare. Militînd cu ardoare pentru eliberarea umanităţii de povara grea a cursei înarmărilor, poporul român prin glasul său cel mai autorizat, a prezentat în faţa comunităţii internaţionale un program complex de dezarmare, conceput într-o viziune de perspectivă şi care să includă pe lîngă armele nucleare şi interzicerea celor chimice, reducerea substanţială a armamentelor convenţionale, a efectivelor şi cheltuielilor militare. În spiritul acestui nou mod de gîndire politică şi acţiune, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a avut nobila şi semnificativa iniţiativă, însuşită cu unanimă aprobare de întreaga naţiune, privind reducerea unilaterală, cu 5 la sută, de către România a armamentelor, cheltuielilor militare şi efectivelor. Este un strălucit exemplu de trecere de la vorbe la fapte, cu valoare de chemare şi pentru alte state de a lua asemenea măsuri cu efecte salutare pentru însănătoşirea climatului politic internaţional.

Prodigioasa activitate şi strălucitele iniţiative ale eminentului conducător al României au contribuit şi contribuie în mod determinant la lărgirea şi diversificarea relaţiilor externe ale statului cu toate ţările lumii, aşezate pe temelia trainică a respectării neabătute a principiilor independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc, nerecurgerii la forţă şi la ameninţarea cu forţa.

ÎN materializarea politicii externe româneşti, un rol de covîrşitoare însemnătate l-au avut şi îl au istoricele solii de pace, prietenie şi colaborare întreprinse de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în ţări de pe toate continentele care s-au finalizat cu semnarea a circa 400 de tratate de prietenie şi colaborare, declaraţii solemne şi alte documente. În viziunea şefului statului român, dialogul politic reprezintă un mijloc fundamental de armonizare a poziţiilor unor state suverane în probleme politice, economice, militare şi, în acelaşi timp, şi o cale raţională de prevenire şi de încetare a conflictelor, a stărilor de tensiune. În lumina acestei poziţii principiale, România s-a situat în mod constant în avangarda luptei pentru soluţionarea paşnică, pe calea tratativelor, a problemelor internaţionale litigioase, considerînd că întotdeauna şi pretutindeni confruntările militare nu au putut duce la rezolvări viabile a diferendelor că, oricît de anevoioase şi de complicate ar fi, tratativele constituie unica alternativă logică, în concordanţă cu interesele fiecărui popor, a cauzei generale a păcii. În toată această perioadă de referinţă, tovarăşul Nicolae Ceauşescu s-a aflat printre protagoniştii luptei pentru triumful raţiunii, pentru ca tunurile să tacă şi să se facă auzit glasul negociatorilor.

Una din coordonatele de bază ale activităţii internaţionale a României o reprezintă preocuparea, ridicată la rang de doctrină, pentru făurirea unei lumi a dreptăţii şi echităţii, în care să nu mai existe săraci şi bogaţi. Ţara noastră, preşedintele ei au militat cu principialitate şi vigoare pentru dezamorsarea „bombei" sociale pe care o reprezintă fenomenul subdezvoltării, pentru soluţionarea globală a problemelor subdezvoltării şi găsirea unor soluţii viabile, politico-economice, în problema datoriei externe a ţărilor în curs de dezvoltare. În acest scop, România a iniţiat o serie de acţiuni, a avansat propuneri la O.N.U. şi alte foruri internaţionale care au găsit audienţă şi o înaltă apreciere din partea a numeroşi şefi de state, a altor oameni politici.

IMPRESIONANTĂ, generatoare de simţăminte le trainice ale mîndriei patriotice, este contribuţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu la puternica afirmare la scară planetară a politicii externe româneşti. În întreaga sa activitate, conducătorul partidului şi statului îmbină în mod armonios, dialectic, înalta răspundere faţă de poporul român, cu răspunderea faţă de soarta omenirii, considerînd că aceste două laturi sînt inseparabile, că însăşi construcţia socialismului în patria noastră este strîns legată de soluţionarea într-un mod nou, democratic, a problemelor internaţionale complexe, de asigurare a libertăţii şi independenţei fiecărei naţiuni.

Politica externă promovată cu strălucire de preşedintele ţării este unanim aprobată şi susţinută de poporul român care, omagiindu-şi conducătorul, se omagiază pe sine, păşind liber şi demn în rîndul popoarelor lumii.

Ion Mărgineanu

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

5 lei

REDACŢIA : Bucureşti. Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII"

Biblioteca Județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă ! Anul XXI, nr. 5, joi 28 ianuarie 1988

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

5

VIBRANT OMAGIU

(Paginile 6, 7, 12—13, 14—15, 24)

Adunarea solemnă omagială consacrată celei de-a 70-a aniversări a zilei de naștere și sărbătoririi a peste 55 de ani de activitate revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu

Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu

Dragi tovarăși,

Sînt profund emoționat de marea adunare solemnă, de toate manifestările organizate în vederea aniversării zilei mele de naștere și îndeosebi a peste 55 de ani de activitate revoluționară în mișcarea muncitorească, în rîndurile Uniunii Tineretului Comunist și ale gloriosului nostru partid comunist. **(Aplauze și urale puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Ceaușescu — La mulți ani !“).**

De aceea mi-e greu, mi-e tare greu să găsesc cele mai alese cuvinte pentru a exprima tot ce aș vrea să spun în aceste momente deosebite pentru mine. **(Aplauze prelungite).** În aceste împrejurări sărbătorești, gîndurile mele se îndreaptă, în primul rînd, către marele nostru partid, forța politică conducătoare a întregii națiuni, care își îndeplinește cu cinste misiunea sa istorică, către minunata noastră clasă muncitoare și toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, către țărănime, intelectualitate, către întregul nostru popor, cărora le mulțumesc din toată inima pentru manifestările de dragoste și încredere și le adresez, totodată, cele mai bune urări de noi și noi realizări, de împliniri în muncă și viață, în dezvoltarea continuă a patriei noastre și ridicarea ei pe noi culmi de progres și civilizație. **(Aplauze și urale prelungite : se scandează îndelung „Ceaușescu — România, stima noastră și mîndria !“ „Ceaușescu și poporul !“).**

Mulțumesc în mod călduros Comitetului Central al partidului, Consiliului de Stat, guvernului, Marii Adunări Naționale și Frontului Democrației și Unității Socialiste pentru felicitările, urările și aprecierile la adresa activității mele, cuprinse în mesajul ce mi-a fost adresat.

Toate aceste aprecieri le consider o reafirmare a justeței liniei generale a partidului, elaborată în mod colectiv de organele conducătoare ale partidului și statului, de întregul nostru partid, precum și a justeței activității practice a tuturor oamenilor muncii, de făurire a socialismului și edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate, de înaintare neabătută a României spre visul de aur al omenirii, spre comunism ! **(Aplauze și urale puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Ceaușescu — La mulți ani !“, „Ceaușescu — P.C.R. !“, „Ceaușescu și poporul !“.)**

De asemenea, mulțumesc călduros pentru titlul de „Erou al Republicii Socialiste România“ și pentru înaltele distincții ce mi-au fost acordate, pe care le consider ca o apreciere a activității mele în slujba partidului și poporului, a cauzei socialismului și păcii, o cinstire a partidului în care am desfășurat întreaga mea activitate. **(Aplauze și urale puternice, prelungite).**

Aceleași calde mulțumiri adresez tuturor comitetelor județene și organizațiilor de partid pentru mesajele ce mi-au fost adresate. Totodată, adresez cele mai vii mulțumiri tuturor organizațiilor de masă și obștești, organelor de stat, organelor democrației muncitorești-revoluționare pentru mesajele de felicitare și urările ce mi-au fost adresate cu acest prilej. **(Aplauze puternice).**

În mod deosebit doresc să adresez cele mai vii mulțumiri pionierilor și șoimilor patriei, tineretului patriei noastre, pentru cuvintele calde ce mi le-au adresat, care mi-au reamintit într-un fel de perioada de mai bine de 55 de ani cînd mi-am început activitatea mea ca revoluționar.

Astăzi, copiii patriei noastre au asigurat tot ce e necesar pentru învățătură, pentru viață, pentru un viitor liber, luminos ; pot să gîndească spre visul de aur — comunismul, să-și propună și să realizeze cele mai măreți visuri. Merită ca pentru viitorul națiunii noastre, pentru viitorul copiilor patriei noastre, pentru viitorul tuturor națiunilor și copiilor de pretutindeni să facem totul pentru o lume mai bună, a păcii și colaborării ! **(Aplauze și urale puternice ; se scandează îndelung „Ceaușescu — La mulți ani !“).**

Toate aceste manifestări, aprecieri și felicitări ce mi-au fost adresate cu prilejul aniversării îndelungatei activități revoluționare le consider ca o expresie a faptului că, în cei peste 55 de ani de activitate revoluționară, de comunist, am îndeplinit întotdeauna misiunile încredințate de partid, de popor, am servit în toate împrejurările cauza socialismului, a comunismului, interesele generale ale națiunii noastre, cauza independenței și suveranității României, a păcii și colaborării internaționale. **(Aplauze și ovații prelungite. Se scandează cu putere „Ceaușescu — La mulți ani !“).**

Dragi tovarăși,

La aniversarea a 70 de ani de viață, mai cu seamă a peste 55 de ani de activitate revoluționară, gîndurile mele

(Continuare în pagina 3)

Mesajul omagial de felicitare adresat tovarășului Nicolae Ceaușescu

de Comitetul Central al Partidului Comunist Român, Consiliul de Stat, Guvernul Republicii Socialiste România, Marea Adunare Națională și Frontul Democrației și Unității Socialiste

Mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Cu prilejul celei de-a 70-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere și al împlinirii a peste 55 de ani de eroică activitate revoluționară, dorim să vă adresăm, din adîncul inimilor noastre, în deplină unitate de gînd și simțire cu întregul partid și popor, cele mai calde felicitări și urări de sănătate și fericire, de ani mulți și rodnici de viață, plini de mari satisfacții și realizări, nesecată putere de muncă, pentru a ne conduce mereu, prin vremi viitoare, cu aceeași clarviziune și cutezanță revoluționară, spre noi și măreți victorii, spre împlinirea destinului socialist și comunist al scumpei noastre patrii.

În această zi aniversară — zi de luminoasă și vibrantă sărbătoare națională — însoțim urările noastre fierbinți cu cele mai alese sentimente de dragoste, stimă și profundă recunoștință pe care, asemenea tuturor fiilor țării, le nutrim față de dumneavoastră, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu — Erou între eroii neamului, patriot înflăcărat și revoluționar consecvent, strălucit gînditor și om politic de largă recunoaștere mondială, ce întruchipați cu strălucire înaltele virtuți ale poporului român, idealurile sale de echitate și dreptate, de progres și prosperitate, de libertate socială și independență națională, conducătorul genial al mersului nostru neabătut înainte, spre împlinirea visului de aur al omenirii — comunismul.

Omagiindu-vă astăzi, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, națiunea română își omagiază tot ce are mai valoros în istoria sa, voința seculară ce a-și apăra și afirma ființa națională, de a lupta neobosit pentru binele și fericirea țării. Prin înalta cinstire adusă personalității dumneavoastră, poporul întreg cinstește gloriosul nostru partid comunist, patria socialistă, ale cărei idealuri de independență și progres le întruchipați cu atîta strălucire.

Constituie un mare și profund adevăr — pe care istoria națională l-a consemnat în paginile ei nepieritoare — faptul că, din cei mai tineri ani ai vieții, dumneavoastră ați ales, cu fermitate și curaj, calea luptei pentru cauza celor mulți, pentru suveranitatea și independența țării, pentru transformarea revoluționară a societății româ-

(Continuare în pagina 2)

Biblioteca județeană

Mesajul omagial de felicitare adresat tovarăşului Nicolae Ceauşescu

(Urmare din pagina 1)

neşti şi făurirea unei orînduiri noi bazate pe deplină egalitate şi echitate socială, pe dreptul sacru al poporului de a-şi făuri liber propriul destin socialist şi comunist.

Legat trup şi suflet de glia străbună, demn continuator al marilor înaintaşi, ferm şi neînfricat militant comunist, înzestrat cu o rară capacitate de a întui şi înţelege imperativele vremii, v-aţi afirmat, încă de la începutul activităţii dumneavoastră revoluţionare, prin dîrzenia, curajul şi demnitatea cu care aţi înfruntat, în anii grei ai ilegalităţii, prigoana şi teroarea regimului burghezo-moşieresc, rigorile odioaselor sale lagăre şi închisori. Zdrobitoarele rechizitorii pe care le-aţi rostit împotriva acuzatorilor, a exploatatorilor şi asupritorilor, acţiunile hotărîte pe care le-aţi desfăşurat împotriva fascismului şi războiului sînt şi vor rămîne întotdeauna pentru noi, ca şi pentru generaţiile viitoare, mărturii de cea mai înflăcărată şi pilduitoare cutezanţă comunistă. În toate marile momente revoluţionare, în pregătirea, organizarea şi asigurarea victoriei revoluţiei de eliberare socială şi naţională de la 23 August 1944, în ieşirea României din războiul nedrept dezlănţuit de Germania hitleristă şi în participarea sa, cu toate forţele, la marile bătălii pentru zdrobirea deplină şi definitivă a fascismului, în întregul proces de adînci schimbări revoluţionare din acea perioadă v-aţi afirmat cu strălucire înaltele dumneavoastră calităţi de militant comunist de partid şi revoluţionar, care a ştiut să pună, în orice împrejurare, mai presus de orice interesele ţării, ale poporului, ale independenţei, suveranităţii şi libertăţii patriei.

După victoria revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă, uriaşa dumneavoastră activitate revoluţionară s-a ilustrat, într-o deplină continuitate istorică, în luptele purtate de masele muncitoare, conduse de partid, pentru înfrîngerea forţelor reacţionare şi cucerirea puterii politice şi economice, în întreaga operă de refacere şi reconstrucţie a economiei naţionale, de democratizare a ţării, de organizare a societăţii româneşti pe baze socialiste.

Abnegaţia şi devotamentul pentru idealurile socialismului, gîndirea clarvăzătoare şi nesecata putere de muncă — trăsături definitorii care s-au afirmat încă de la începutul activităţii dumneavoastră revoluţionare —, vasta experienţă de militant de frunte al partidului acumulată în decursul multor ani au cunoscut o deplină încununare în perioada inaugurată de Congresul al IX-lea cînd, prin voinţa unanimă a întregului popor, istoricul forum al comuniştilor v-a ales în funcţia supremă de secretar general al partidului. Această unanimă opţiune naţională, urmată de alegerea dumneavoastră ca primul preşedinte al României pun cu putere în lumină dragostea nemărginită pe care întreaga naţiune o nutreşte faţă de dumneavoastră, încrederea nemărginită a poporului în capacitatea marelui său fiu de a-i călăuzi, prin ani şi decenii, drumul de măreţe împliniri spre comunismul atotbiruitor.

Ne facem o datorie de conştiinţă din a sublinia, şi cu acest prilej aniversar, că puternica dumneavoastră personalitate, gîndirea prospectivă şi acţiunea revoluţionară, suflul înnoitor pe care l-aţi imprimat, după Congresul al IX-lea, vieţii economico-sociale din patria noastră şi-au pus din plin amprenta asupra cursului dinamic, profund novator al întregii opere de edificare a socialismului în patria noastră. Promotor curajos al noului, al deschiderilor originale, teoretice şi practice, aplicînd în mod creator adevărurile generale ale socialismului ştiinţific, ale materialismului dialectic şi istoric la realităţile concrete ale ţării noastre, aţi regîndit, cu înaltă rigoare ştiinţifică şi într-o cuprinzătoare viziune revoluţionară, întreaga strategie de edificare a noii orînduiri, aţi înlăturat idei şi teze preconcepute, neconforme cu realităţile româneşti, şi aţi pus în valoare capacitatea partidului de a stabili obiectivele de acţiune corespunzătoare fiecărei etape istorice, potenţialului creator al poporului. Pe această bază au fost elaborate programe realiste şi profund mobilizatoare de dezvoltare economico-socială a patriei, care au asigurat ritmuri înalte de creştere a forţei economice, făurirea unei puternice şi moderne baze tehnico-materiale, racordarea întregului teritoriu al patriei la pulsul unei vieţi economice dinamice, continua înflorire a ştiinţei, învăţămîntului şi culturii, ca factori de cea mai mare însemnătate în asigurarea progresului multilateral al întregii ţări. Întregul nostru partid şi popor apreciază rolul dumneavoastră hotărîtor în perfecţionarea organizării şi conducerii tuturor domeniilor vieţii economice şi sociale, în crearea unui larg şi cuprinzător sistem democratic, unic în felul său, a unei autentice democraţii muncitoreşti-revoluţionare, care asigură înfăptuirea concretă în viaţă a principiului fundamental — de făurire a socialismului cu poporul şi pentru popor.

Situîndu-vă cu strălucire, prin întreaga dumneavoastră activitate, în rîndul celor mai de seamă fii şi patrioţi ai ţării, între marii eroi ai neamului nostru care au aşezat, cu dragoste şi abnegaţie, faptele lor de muncă şi vitejie la temelia propăşirii ţării, aţi inaugurat, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, în istoria patriei o perioadă bogată în înfăptuiri fără egal în multimilenara existenţă a poporului român. Reprezentînd o etapă distinctă a revoluţiei şi construcţiei socialiste în ţara noastră, cei aproape 23 de ani care au trecut de la Congresul al IX-lea alcătuiesc strălucita „Epocă Nicolae Ceauşescu", timp excepţional de dens în înfăptuiri revoluţionare, în cursul căruia România a cunoscut cea mai puternică dezvoltare economică şi socială.

Comuniştii, întregul popor vă datorează dumneavoastră, tovarăşe secretar general, o concepţie de largă cuprindere privind locul şi rolul partidului în societate, ca nucleu şi centru vital al naţiunii, în jurul căruia gravitează întreaga societate, care şi-a îndeplinit şi îşi îndeplineşte cu cinste misiunea istorică de forţă politică conducătoare a întregului popor pe calea nouă a socialismului şi comunismului.

Cu magistrala capacitate de analiză şi sinteză ce vă este atît de proprie, acţionînd pentru unirea tuturor energiilor creatoare ale poporului, aţi formulat teza de mare actualitate şi însemnătate, profund ştiinţifică şi novatoare, privind continuitatea procesului revoluţionar, ridicarea pe trepte calitativ superioare a spiritului revoluţionar al tuturor organelor şi organizaţiilor de partid, al tuturor comuniştilor. Rodnica şi neobosita dumneavoastră activitate teoretică şi practică, consacrată întăririi continue a rolului conducător al partidului în viaţă şi în societate, constituie pentru noi un strălucit exemplu mobilizator în promovarea permanentă cu fermitate, în activitatea de zi cu zi, a spiritului revoluţionar în muncă, în cultivarea responsabilităţii comuniste, a disciplinei de partid, în promovarea criticii şi autocriticii, astfel încît să asigurăm îndeplinirea în cele mai bune condiţii a sarcinilor ce ne-au fost încredinţate, de a servi, prin întreaga noastră activitate, poporul, cauza socialismului, a independenţei şi suveranităţii României.

Sîntem cu toţii mîndri de faptul că astăzi Partidul Comunist Român, condus cu înţelepciune şi clarviziune de dumneavoastră, se prezintă ca un partid puternic, viguros, un partid tînăr, înconjurat de stima şi preţuirea întregii naţiuni, urmat cu neabătută încredere de toţi oamenii muncii, un partid care şi-a îndeplinit şi îşi îndeplineşte cu cinste, prin întreaga sa activitate, misiunea istorică asumată faţă de popor — de a-l conduce neabătut spre culmile tot mai luminoase ale socialismului şi comunismului.

Mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu,

Partidul şi statul nostru dau cea mai înaltă apreciere rolului de însemnătate excepţională pe care îl aveţi în orientarea energiilor şi capacităţii de creaţie ale întregului popor, a resurselor materiale şi umane ale patriei în direcţia creşterii puternice a forţelor de producţie, a dezvoltării intensive a industriei, agriculturii, a tuturor ramurilor economiei naţionale, a perfecţionării continue a relaţiilor sociale — factori hotărîtori ai progresului multilateral al României, ai înaintării sale neabătute pe calea socialismului şi comunismului. Prin laborioasa dumneavoastră activitate v-aţi afirmat ca un neobosit cercetător al fenomenelor şi proceselor social-economice, ca un inspirat iniţiator de soluţii practice esenţiale pentru dezvoltarea economică şi socială a ţării, pentru construcţia noii orînduiri în patria noastră. Vasta şi prodigioasa dumneavoastră operă teoretică, aparţinînd unui gînditor de mare profunzime şi anvergură, bun cunoscător al tezaurului experienţei revoluţionare, larg deschis noului şi înnoirii, a dus la afirmarea unei viziuni superioare privind ansamblul procesului de edificare a societăţii socialiste, a înarmat partidul nostru cu orientări limpezi, de largă perspectivă, cu soluţii valoroase privind dinamica procesului revoluţionar. Pe această bază aţi fundamentat cutezătoare strategii de dezvoltare economico-socială în deplină concordanţă cu nesecatele energii şi posibilităţi creatoare ale naţiunii, cu marile resurse materiale ale ţării şi cu imperativele şi cerinţele obiective ale fiecărui moment istoric. În alegerea drumului spre progres al României, dumneavoastră v-aţi afirmat strălucita capacitate de a înţelege cerinţele şi sarcinile fiecărei etape, proiectînd şi afirmînd magistral direcţiile, căile şi mijloacele înaintării ferme a României de la stadiul de ţară în curs de dezvoltare la cel de ţară socialistă cu dezvoltare economică medie şi, în perspectivă, în lumina prevederilor înscrise în Programul partidului, la stadiul de ţară avansată din toate punctele de vedere în care să se manifeste plenar principiile de muncă şi viaţă comuniste.

De mare valoare principială şi practică s-a dovedit viziunea dumneavoastră cuprinzătoare, originală, profund revoluţionară asupra transformărilor calitative din economia naţională, dezvoltării şi modernizării forţelor de producţie, amplasării lor raţionale, armonioase pe întreg teritoriul patriei, creării unei puternice baze tehnico-materiale — factori determinanţi ai asigurării progresului susţinut al întregii ţări. Pe baza indicaţiilor şi orientărilor dumneavoastră au fost elaborate cutezătoare programe de organizare şi modernizare a industriei, de dezvoltare intensivă a acesteia, bazate pe introducerea tehnologiilor moderne, pe ritmuri de producţie tot mai dinamice, pe ridicarea continuă a productivităţii muncii, creşterea calităţii produselor şi a eficienţei economice în toate domeniile. Pe temeiul concepţiei dumneavoastră, procesul industrializării în ţara noastră este orientat astăzi cu fermitate spre dezvoltarea ramurilor şi subramurilor de înaltă tehnicitate, care asigură valorificarea cu eficienţă maximă a materiilor prime, resurselor energetice, a muncii sociale, o competitivitate mereu sporită a produselor româneşti pe pieţele externe.

Cunoscător profund al realităţilor agrare din ţara noastră, aţi reconsiderat în mod creator locul agriculturii în dezvoltarea generală a societăţii, punînd puternic în evidenţă rolul important pe care aceasta îl deţine în complexul economic naţional. Vă revine dumneavoastră, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, marele merit de a fi elaborat conceptul noii revoluţii agrare, vast program de acţiune în baza căruia s-a trecut cu fermitate la transpunerea consecventă în viaţă a programului naţional de transformare a naturii, a satului românesc, a însuşi modului de a munci, trăi şi a gîndi al întregii ţărănimi. Îndrumată şi orientată pe calea obţinerii unor producţii agricole tot mai mari, de neconceput în trecut, agricultura noastră socialistă se afirmă astăzi cu putere — împreună cu industria — ca factor hotărîtor în dezvoltarea continuă a patriei, în ridicarea bunăstării poporului.

Este meritul incontestabil al dumneavoastră, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, de a fi fundamentat realist, de a fi demonstrat convingător necesitatea obiectivă pentru ţara noastră a unei rate înalte a acumulării, ca o opţiune politică şi socială majoră, de durată, de mare responsabilitate pentru destinul patriei şi al întregii naţiuni. Viaţa, realităţile au confirmat, pe deplin, justeţea acestei opţiuni.

Preţuim în mod unanim gîndirea dumneavoastră clarvăzătoare care cuprinde, într-o largă perspectivă, ansamblul realităţilor noastre economice şi sociale, pune în lumină cu pregnanţă rolul determinant al proprietăţii socialiste asupra mijloacelor de producţie, concept fundamental, hotărîtor pentru antrenarea şi participarea largă, conştientă a maselor de oameni ai muncii — în calitatea lor de proprietari, producători şi beneficiari a tot ceea ce se realizează pe pămîntul ţării — la întreaga operă de creştere a forţei economice şi sociale a patriei, de făurire a noii societăţi, de ridicare generală a nivelului de trai, material şi spiritual, al poporului.

Strălucit strateg al dezvoltării ştiinţei şi învăţămîntului românesc, aţi elaborat şi aplicat în viaţă, în strînsă legătură cu cerinţele obiective de progres ale societăţii noastre, ideea de însemnătate capitală potrivit căreia dezvoltarea şi modernizarea forţelor de producţie, în condiţiile desfăşurării unei ample şi complexe revoluţii tehnico-ştiinţifice pe plan mondial, nu sînt posibile fără încorporarea celor mai noi şi avansate cuceriri ale ştiinţei şi tehnicii, ale cunoaşterii umane în general. Pornind de la această cerinţă obiectivă, încă din primii ani de după Congresul al IX-lea aţi pus bazele unei strategii realiste privind creşterea potenţialului naţional de cercetare şi aţi acţionat, în modul cel mai consecvent, pentru aşezarea ştiinţei româneşti pe baze moderne, pentru transformarea ei într-o puternică forţă materială de producţie. Vă revine, de asemenea, dumneavoastră, rolul hotărîtor în elaborarea conceptului revoluţionar care a dus la legarea tot mai puternică a învăţămîntului cu producţia şi cercetarea, la integrarea organică a şcolii în viaţa economico-socială a ţării, la crearea unor premise puternice pentru formarea şi educarea tinerelor generaţii în spiritul dragostei faţă de muncă, faţă de ţară, partid şi popor, al patriotismului şi răspunderii revoluţionare pentru interesele generale ale patriei noastre, ale socialismului şi păcii în lume. Dorim să subliniem cu profundă satisfacţie, şi cu acest prilej aniversar, că dezvoltarea puternică, din ultimele două decenii, a cercetării naţionale şi învăţămîntului, implicarea largă şi aportul hotărîtor al acestora în soluţionarea unor probleme prioritare, fundamentale ale dezvoltării economice şi sociale a ţării, prestigiul tot mai mare de care se bucură astăzi în lume ştiinţa şi şcoala românească sînt în mod indisolubil legate de activitatea dumneavoastră, a tovarăşei Elena Ceauşescu, eminent om politic şi savant de reputaţie mondială, căreia îi exprimăm, şi la această mare sărbătoare, întreaga noastră gratitudine şi preţuire pentru contribuţia de mare însemnătate pe care o aduce la transpunerea în viaţă a politicii partidului şi statului, la asigurarea progresului general al societăţii.

Apreciem în cel mai înalt grad preocuparea dumneavoastră deosebită, mult stimate tovarăşe secretar general, în direcţia perfecţionării permanente a relaţiilor de producţie şi sociale, concepţia ştiinţifică, originală cu privire la creşterea tot mai puternică a rolului statului în etapa actuală, la perfecţionarea funcţiilor sale în organizarea şi conducerea întregii societăţi pe baza planului naţional unic de dezvoltare economico-socială.

Întregul partid şi popor dau o înaltă apreciere activităţii deosebite pe care o consacraţi dezvoltării însuşirilor noi ale naţiunii noastre socialiste, întăririi unităţii întregului popor în jurul partidului — ca unul din factorii decisivi ai victoriei socialismului şi comunismului în România. Se bucură, în acelaşi timp, de unanimă recunoaştere modul just, profund creator, în care a fost asigurată dezvoltarea armonioasă, echilibrată a tuturor localităţilor şi judeţelor patriei şi crearea, pe această bază, a condiţiilor de deplină şi reală egalitate pentru toţi oamenii muncii, fără deosebire de naţionalitate, de întărire a frăţiei, solidarităţii şi colaborării între toţi fiii patriei.

Promotor al unei concepţii de cea mai mare însemnătate teoretică şi practică, potrivit căreia socialismul şi democraţia sînt de nedespărţit, dumneavoastră, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, aţi iniţiat şi condus amplul şi complexul proces de făurire în ţara noastră a unui cadru larg, unic în felul său, al democraţiei muncitoreşti-revoluţionare. Sistemul democraţiei noastre muncitoreşti-revoluţionare, perfecţionat continuu în decursul ultimilor 20 de ani, asigură cadrul de acţiune eficientă şi de participare largă a clasei muncitoare, a ţărănimii şi intelectualităţii, a întregului popor la elaborarea, adoptarea şi înfăptuirea hotărîrilor, la conducerea tuturor sectoarelor de activitate, a întregii societăţi.

Este meritul dumneavoastră deosebit de a fi stabilit, pe baza unei analize aprofundate a legilor obiective şi a cunoaşterii nemijlocite a realităţilor româneşti, forme superioare de organizare şi conducere ştiinţifică a tuturor sectoarelor de activitate, a societăţii în ansamblu, de a fi conferit planului naţional unic un profund caracter dinamic, întărindu-i rolul de principal instrument în mobilizarea şi orientarea eforturilor întregului popor în direcţiile hotărîtoare pentru asigurarea progresului susţinut al întregii societăţi, pentru ridicarea nivelului de trai al poporului. Pornind de la analiza problemelor complexe ale organizării şi conducerii activităţii economice şi sociale, ale practicii construcţiei noii orînduiri în ţara noastră, aţi promovat, fundamentat şi elaborat principiile, profund novatoare, ale autoconducerii şi autogestiunii economico-financiare, noul mecanism economico-financiar, care asigură gospodărirea cu înaltă eficienţă a mijloacelor materiale şi financiare ale societăţii, întărirea răspunderii şi participării oamenilor muncii la sporirea avuţiei socialiste, la creşterea forţei economice şi sociale a patriei.

Constituie pentru noi un fericit prilej de a sublinia cu satisfacţie, şi în această zi aniversară, preocuparea dumneavoastră permanentă pentru afirmarea deplină a omului în societatea noastră, pentru dezvoltarea conştiinţei sale socialiste şi înarmarea lui cu o concepţie înaintată, materialist-dialectică despre viaţă şi societate. Apreciem, în acest cadru, marea importanţă pe care o acordaţi activităţii ideologice, politico-educative de formare a omului nou, înaintat al societăţii noastre, de cultivare trainică în rîndurile întregului popor a nobilelor sentimente ale patriotismului, dragostei şi răspunderii faţă de ţară şi partid, de promovare fermă în viaţa socială şi în relaţiile dintre oameni a principiilor eticii şi echităţii socialiste.

Caracterul profund umanist al concepţiei dumneavoastră este evidenţiat cu o deosebită forţă de faptul că întotdeauna aţi pornit de la adevărul că scopul suprem al întregii politici a Partidului Comunist Român, însăşi esenţa societăţii socialiste multilateral dezvoltate o constituie omul, satisfacerea în cel mai înalt grad a cerinţelor sale materiale şi spirituale.

Vă asigurăm, mult stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, că întregul nostru popor este ferm hotărît să înfăptuiască neabătut politica partidului, să acţioneze cu toate forţele, strîns unit în jurul dumneavoastră, pentru a transpune în mod exemplar în practică orientările şi indicaţiile dumneavoastră privind dezvoltarea economică şi socială a ţării, realizarea unei noi calităţi a muncii şi vieţii întregii naţiuni.

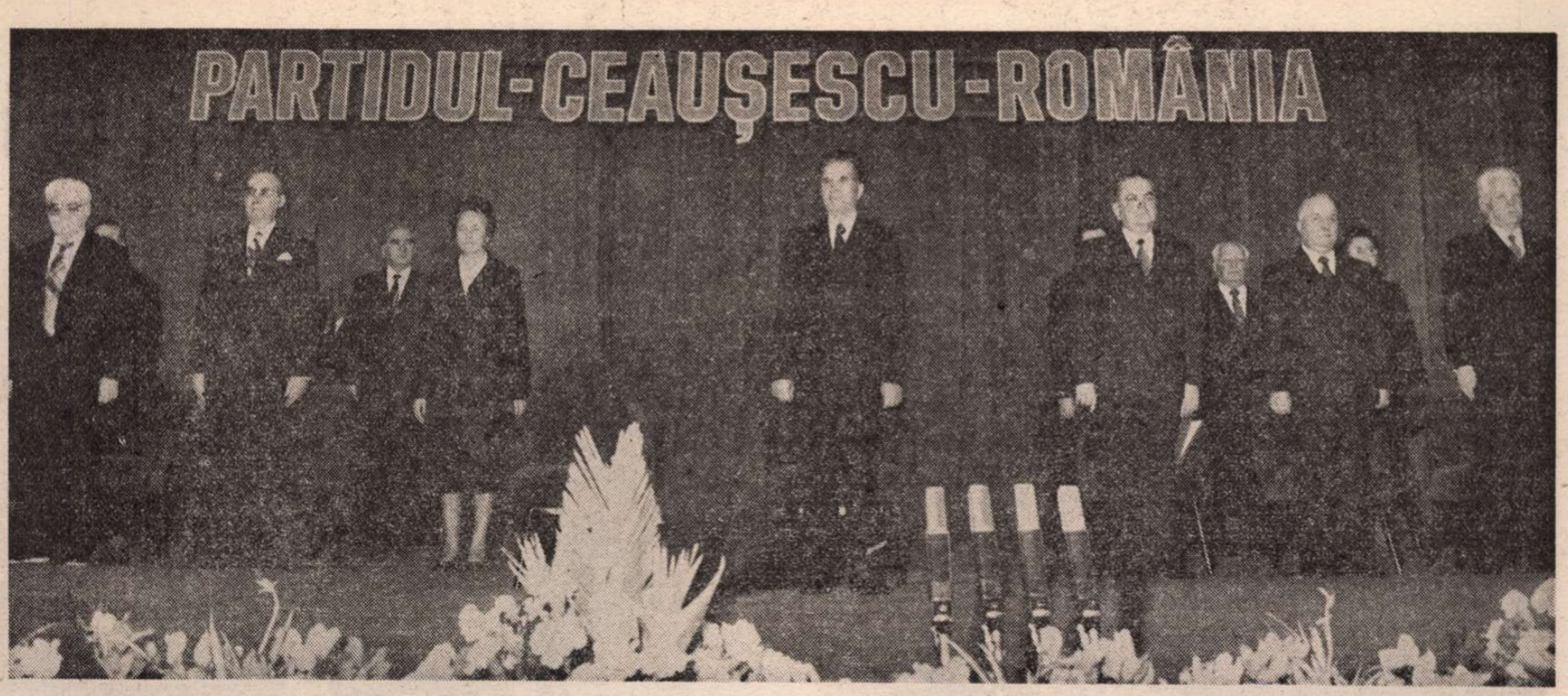
Mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu,

Geniala dumneavoastră contribuţie la stabilirea şi înfăptuirea întregii strategii a dezvoltării patriei, a politicii interne a partidului şi statului nostru se împleteşte în mod organic cu politica desfăşurată de Partidul Comunist Român, de România socialistă în sfera vieţii internaţionale pentru împlinirea idealurilor de pace şi colaborare ale poporului român, ale tuturor naţiunilor.

Sub impulsul hotărîtor al gîndirii şi acţiunii dumneavoastră, România şi-a extins neîntrerupt relaţiile cu toate statele, şi-a sporit continuu participarea activă la viaţa internaţională, la eforturile pentru soluţionarea constructivă a marilor şi complexelor probleme ale lumii contemporane. În tot ceea ce a făcut şi face România pe arena internaţională se regăsesc trăsăturile definitorii ale modului dumneavoastră de gîndire şi de acţiune : cutezanţa şi caracterul novator al ideilor şi concepţiilor promovate, profundul umanism şi marea răspundere pentru destinele întregii umanităţi.

Este unanim apreciată ampla activitate pe care o desfăşuraţi pe plan internaţional, în scopul împlinirii aspiraţiilor popoarelor de a trăi în pace, securitate şi colaborare. Vă revine, mult iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, marele merit de a fi formulat teza de excepţională însemnătate potrivit căreia problema fundamentală

(Continuare în pagina 4)



Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu

(Urmare din pagina 1)

se duc cu multe decenii în urmă. De aceea, consider necesar să mă refer, chiar și foarte pe scurt, la unele evenimente importante din istoria patriei și a partidului nostru. Este bine cunoscută lupta îndelungată a poporului nostru, a forțelor celor mai progresiste, a mișcării muncitorești-revoluționare pentru formarea națiunii române, a limbii și culturii române, a statului național unitar. In întreagă această activitate, poporul a reprezentat întotdeauna o adevărată forță motrice care a asigurat dezvoltarea națiunii și a patriei noastre, înaintarea ei pe calea progresului. Poporul este deci adevăratul făuritor al istoriei, al patriei noastre ! Lui trebuie să-i aducem toate mulțumirile și cinstirea ! **(Aplauze și urale puternice ; se scandează îndelung „Ceaușescu și poporul !", „Ceaușescu — La mulți ani !").**

Vreau să fiu bine înțeles. Nu neg rolul activiștilor, al personalităților din istoria patriei, al forțelor înaintate, dar toți aceștia nu ar fi putut realiza nimic fără sprijinul poporului, fără unitatea întregii noastre națiuni și hotărîrea ei fermă de a-și făuri un viitor liber, independent. **(Aplauze puternice).**

Înfăptuirea statului național unitar în 1918 a deschis o nouă perspectivă dezvoltării forțelor de producție, dezvoltării generale a țării noastre.

Trebuie să spunem însă deschis că așteptările clasei muncitoare, ale țărănimii, intelectualității, practic ale întregului popor, nu s-au putut realiza datorită politicii claselor exploatatoare burghezo-moșierești, a puternicei dominații imperialiste asupra României.

Astfel, la sfîrșitul celui de-al treilea deceniu și începutul celui de-al patrulea, situația în România devenea tot mai grea. Asuprirea moșierilor și capitaliștilor era agravată și mai mult de dominația monopolurilor imperialiste străine, care dețineau mai mult de 50 la sută din economia națională.

In aceste împrejurări, lupta maselor populare împotriva asupririi și dominației străine a cunoscut o amploare deosebită. Mișcarea muncitorească, îndeosebi Partidul Comunist Român, creat la începutul deceniului al III-lea, avea un rol tot mai important în organizarea și conducerea luptelor de clasă împotriva asupririi sociale și naționale, împotriva dominației străine.

Este necesar de subliniat faptul că înrăutățirea situației din România era strîns legată de marea criză economică mondială, care a cuprins întreaga omenire și a avut urmări deosebit de grave și în țara noastră.

In aceste împrejurări, am intrat în mișcarea muncitorească revoluționară, apoi în rîndurile Partidului Comunist Român.

Am venit în București în 1929, iar în 1930 am intrat în mișcarea sindicală a tineretului, în Uniunea Tineretului Comunist și, în 1933, am devenit membru al Partidului Comunist Român. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Aceștia au fost ani de puternice lupte de clasă, dar și de intensificare a activității, a luptei împotriva fascismului și a pericolului de război. Pe plan internațional, erau anii ascensiunii fascismului, ai instaurării dictaturii naziste în Germania. In România, agentura hitleristă — Garda de Fier — își intensifica acțiunile teroriste împotriva forțelor muncitorești, democratice, inclusiv a unor oameni politici mai democrați din rîndurile burgheziei. I-a revenit Partidului Comunist Român răspunderea, dar și cinstea de a se ridica cu toată fermitatea în apărarea intereselor maselor populare, ale întregii națiuni, în lupta împotriva fascismului, a pericolului de război. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Puternicele greve muncitorești din 1932 și 1933, între care marile greve din Ploiești și grevele ceferiștilor din București — februarie 1933 — au demonstrat cu putere capacitatea organizatorică a Partidului Comunist, au arătat că forța cea mai consecventă de luptă împotriva fascismului și pentru democrație o reprezintă clasa muncitoare, în alianță cu țărănimea, cu intelectualitatea progresistă, unitatea tuturor forțelor muncitorești și democratice.

Merită de subliniat importanța politică a grevelor din februarie 1933, care au fost primele mișcări de masă din Europa după venirea la putere a hitlerismului în Germania. Ele au demonstrat că numai clasa muncitoare și forțele antifasciste, acționînd în strînsă unitate, pot să bareze calea fascismului, pot să asigure dezvoltarea democratică a societății, să împiedice războiul și să asigure pacea în lume. **(Aplauze și urale puternice).**

In aceste împrejurări, partidul mi-a încredințat munci de răspundere în conducerea tineretului antifascist și în cadrul Comitetului Național Antifascist, apoi în conducerea unor organizații de tineret din unele regiuni ale țării.

Astfel, ca mulți activiști ai partidului, am devenit revoluționar de profesie, consacrîndu-mi întreaga activitate luptei revoluționare pentru eliberarea socială și națională, pentru apărarea independenței patriei, pentru cauza partidului, a poporului, a socialismului și comunismului. **(Aplauze și urale puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Ceaușescu — P.C.R. !", „Ceaușescu și poporul !").**

Au fost ani de luptă grea, de arestări, de teroare și prigoană sălbatică. Atunci comuniștii se aflau în primele rînduri ale celor care au făcut totul și și-au dat chiar și viața pentru apărarea intereselor maselor populare, pentru apărarea democrației, a independenței țării, pentru asigurarea păcii.

Au urmat ani grei de închisoare, din care aproape doi ani și jumătate la Doftana. In închisoare, comuniștii au dat dovadă de fermitate, de dîrzenie, ținînd în continuare sus steagul luptei revoluționare, și au transformat Doftana, ca și alte închisori, în adevărate universități revoluționare, de educație și formare revoluționară, patriotică a comuniștilor, a antifasciștilor. **(Aplauze puternice, prelungite).**

In țară se dezvolta puternic Frontul Popular, unitatea clasei muncitoare, a forțelor democratice și patriotice.

In același timp, situația mondială devenea tot mai grea. Germania hitleristă a trecut la ocuparea Austriei, apoi a Cehoslovaciei, acționînd cu toate forțele în direcția unui nou război mondial.

In aceste împrejurări, în România avea loc o puternică luptă între două tendințe diametral opuse — între forțele realiste, în rîndul cărora mișcarea muncitorească, partidul comunist ocupau un loc important, și forțele reacționare, fasciste, care acționau pentru a arunca România în război, alături de Germania nazistă.

Trebuie să menționăm faptul că în primăvara anului 1939, odată cu ocuparea Cehoslovaciei, în România a fost decretată mobilizarea generală. A urmat marea demonstrație de la 1 Mai 1939, care a reprezentat prima manifestare de asemenea amploare din Europa, după ocuparea Cehoslovaciei, în care poporul român s-a ridicat cu hotărîre împotriva fascismului, a războiului, pentru apărarea independenței și integrității României. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Lipsa de unitate deplină în rîndurile forțelor muncitorești, democratice din țara noastră, dar și evoluția situației mondiale, compromisurile și capitularea rînd pe rînd în fața Germaniei hitleriste au împins întreaga omenire — deci și România — spre război, spre catastrofă.

Instaurarea dictaturii militaro-fasciste în țara noastră a reprezentat nu numai un regim de teroare sălbatică împotriva forțelor democratice, progresiste, a întregului popor, dar și trădarea intereselor vitale naționale, ale întregii națiuni.

Pe plan internațional au avut loc noi evenimente grave. A fost ocupată Polonia. Germania hitleristă a impus României Dictatul de la Viena, prin care o parte din teritoriul țării a fost ocupat de Ungaria horthystă. România a fost aruncată astfel în războiul antinațional, împotriva Uniunii Sovietice, alături de Germania hitleristă.

In această situație deosebit de gravă pentru însăși existența patriei noastre, Partidul Comunist Român a fost singura forță consecventă care s-a ridicat împotriva Dictatului de la Viena, pentru apărarea integrității și suveranității României, care a luptat cu hotărîre împotriva dictaturii militaro-fasciste, împotriva războiului antisovietic.

Se poate vorbi mult — și se poate scrie și mai mult — despre evenimentele din acea perioadă. Dar viața, adevăratul judecător, a demonstrat cu putere că nici o înțelegere realizată cu Germania hitleristă nu a servit pacii și independenței popoarelor, ci, dimpotrivă, toate acestea au constituit în realitate un puternic sprijin în pregătirea războiului, care a costat atît de mult omenirea, și în primul rînd Uniunea Sovietică.

Impreună cu mulți activiști ai partidului nostru am fost participant activ la multe din aceste evenimente și mai cu seamă la lupta fermă a partidului, a forțelor revoluționare împotriva războiului, pentru apărarea intereselor supreme ale țării noastre, a integrității și independenței României. **(Aplauze și urale puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Ceaușescu — P.C.R. !", „Ceaușescu — România !").**

Dragi tovarăși,

In toată perioada războiului, Partidul Comunist Român a acționat cu întreaga hotărîre pentru realizarea unității clasei muncitoare, a tuturor forțelor progresiste, antifasciste, pentru realizarea puternicului front antifascist și antirăzboinic.

După cum este bine cunoscut, victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă a deschis o nouă eră în istoria României. Partidul nostru s-a angajat cu toate forțele în organizarea luptei pentru eliberarea deplină a țării și participarea activă, alături de armatele sovietice, la războiul împotriva cotropitorilor străini, împotriva fascismului pînă la victoria finală. **(Aplauze puternice, prelungite).**

In același timp, partidul și-a concentrat forțele pentru organizarea sa, a Uniunii Tineretului Comunist, a sindicatelor și a altor organizații obștești, pentru trecerea la înfăptuirea unor profunde transformări democratice în țară.

Totodată, încă în timpul războiului împotriva fascismului s-a trecut, din inițiativa Partidului Comunist Român, la înfăptuirea reformei agrare, iar la 6 Martie 1945 s-a instaurat primul guvern democratic, care a asigurat dezvoltarea pe o cale nouă a țării noastre, realizarea unor importante reforme sociale și naționale care au deschis calea trecerii la înfăptuirea revoluției socialiste.

La Conferința Națională a partidului din decembrie anul trecut am făcut un larg bilanț asupra schimbărilor petrecute în România, al stadiului actual în care se găsește astăzi patria noastră. De aceea nu doresc să mă refer din nou la toate acestea.

Merită însă de subliniat că, într-o perioadă scurtă, în România s-au produs asemenea transformări revoluționare care reprezintă mai multe etape istorice de dezvoltare, de la orînduirea burghezo-moșierească la societatea socialistă multilateral dezvoltată pe care o edificăm cu succes în România. Au fost ani grei de luptă și muncă, dar am ieșit victorioși ! **(Aplauze puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Ceaușescu și poporul !").**

In această perioadă, țara noastră s-a transformat dintr-o țară agrară, cu o industrie slabă, într-un puternic stat industrial-agrar, cu o industrie puternică, organizată pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, cu o agricultură socialistă în plină dezvoltare.

S-au dezvoltat puternic știința, învățămîntul, cultura, s-a asigurat ridicarea continuă a nivelului de trai material și spiritual al poporului — țelul suprem al politicii partidului, esența societății socialiste multilateral dezvoltate pe care o edificăm cu succes în România. **(Aplauze puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Ceaușescu, România — stima noastră și mîndria !").**

Merită de subliniat, în mod deosebit, marile realizări înfăptuite după Congresul al IX-lea al partidului, care a deschis calea afirmării forțelor creatoare ale clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității, ale întregului nostru popor. Am pornit de la necesitatea înțelegerii și aplicării creatoare a legităților și adevărurilor generale, universal valabile, la condițiile și realitățile din țara noastră, de la necesitatea că trebuie să renunțăm la dogme, la șabloane, că nu există și nu poate exista un model pentru edificarea societății socialiste, ca, de altfel, a oricărei alte societăți, că trebuie să studiem realitățile românești în stabilirea celor mai bune căi pentru asigurarea dezvoltării generale a țării. Dar, în același timp, am avut întotdeauna și vom avea permanent în vedere experiența practică, generală a construcției socialiste, a dezvoltării societății omenești în general.

Oricine poate privi orașele și satele patriei noastre, înfățișarea generală a României. Am aplicat în dezvoltarea generală a patriei principiul repartizării forțelor de producție pe întreg teritoriul țării. Astfel, în toate județele s-au realizat și s-au dezvoltat, după Congresul al IX-lea, peste 180 de noi platforme industriale, mii și mii de întreprinderi industriale și din alte domenii. Practic, în toate județele patriei noastre — așa cum s-a subliniat la Conferința Națională a partidului — s-a realizat o dezvoltare armonioasă a industriei, agriculturii, a celorlalte sectoare de activitate, ceea ce asigură adevărata egalitate în drepturi, condiții de muncă și viață egale pentru toți cetățenii patriei noastre, perspectiva înfloririi României, a unei vieți tot mai fericite, a înfăptuirii reale a autoconducerii în toate domeniile. **(Aplauze puternice, prelungite).**

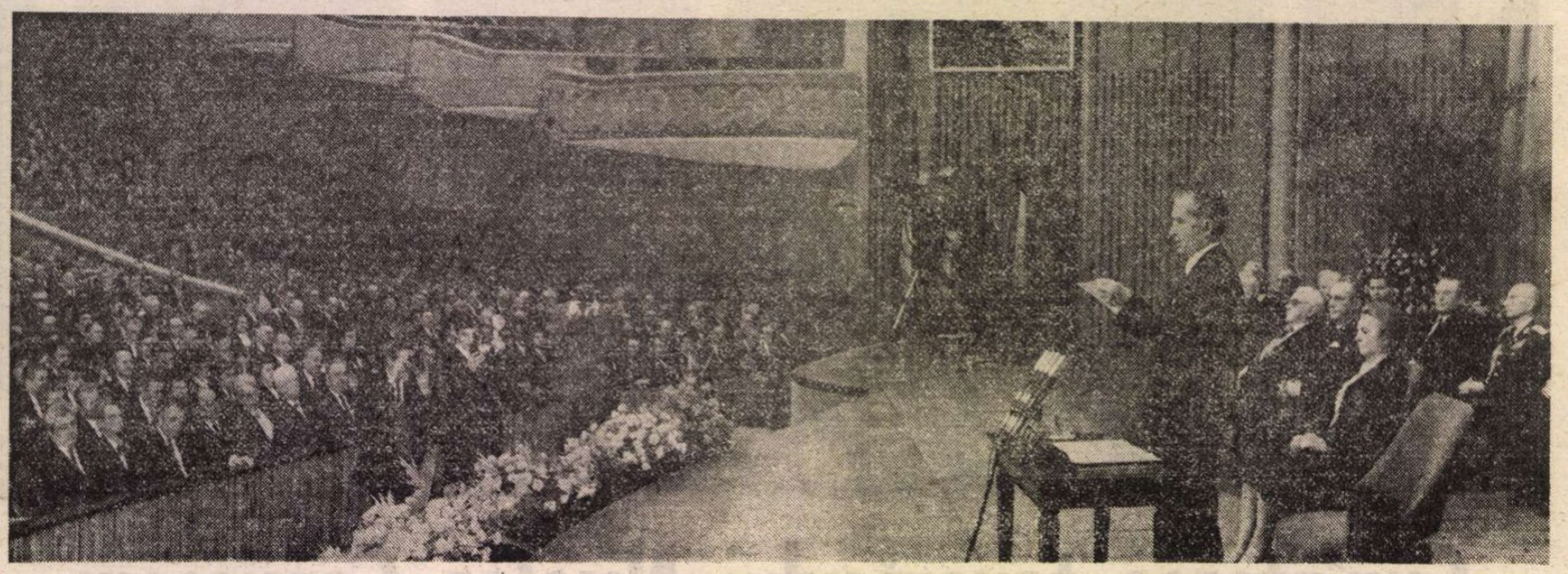
Am dezvoltat larg sistemul democrației muncitorești-revoluționare. Am pornit și pornim de la faptul că socialismul îl construim cu poporul și pentru popor, că dezvoltarea democrației muncitorești-revoluționare, participarea activă a întregului popor la făurirea conștientă a propriului său viitor constituie factorul decisiv al făuririi socialismului și comunismului.

Așa cum am apreciat, în deplină unanimitate, la Conferința Națională a partidului, România se găsește astăzi într-un stadiu nou de dezvoltare. Pe baza hotărîrilor Congresului al XIII-lea, a Programului partidului, trebuie să acționăm pentru înfăptuirea neabătută a obiectivelor privind trecerea României în stadiul de țară socialistă mediu dezvoltată, de ridicare a ei pe noi culmi de progres și civilizație. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Toate mărețele realizări din anii construcției socialiste sînt rodul activității minunatei noastre clase muncitoare, a țărănimii, intelectualității, a muncii unite a întregului popor, care înfăptuiește neabătut politica partidului, ce corespunde pe deplin intereselor vitale de bunăstare, de fericire a întregii națiuni ! **(Aplauze și urale puternice,**

(Continuare în paginile 4—5)

Cuvîntarea tovarășului



(Urmare din pagina 3)

prelungite ; se scandează îndelung „Ceaușescu — P.C.R.!", „Ceaușescu și poporul !", „Ceaușescu — La mulți ani !").

În anii de început ai construcției socialiste au fost mulți, în străinătate, care se îndoiau de capacitatea poporului nostru de a lichida într-un termen scurt înapoierea, dar, din păcate, au fost chiar și în rîndurile noastre unii care priveau cu o anumită neîncredere în capacitatea creatoare a poporului nostru. Viața a dezmințit pe toți și a demonstrat că acest popor, care de două milenii și jumătate a trăit și apărat aceste meleaguri, a făurit, într-un timp record, o țară înaintată, modernă, demonstrînd forța sa creatoare, ceea ce constituie garanția viitorului luminos al patriei noastre ! **(Aplauze și urale puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Ceaușescu și poporul !")**

Iată de ce privim cu îndreptățită mîndrie la tot ce am realizat sub conducerea partidului în construcția socialistă și dezvoltarea patriei noastre ! Știm că acestea le datorăm, așa cum am menționat, întregului nostru popor, dar trebuie să declar, ca o datorie de conștiință, că toate acestea le-am putut înfăptui datorită existenței gloriosului nostru partid comunist, care, de la înființarea sa, în momentele hotărîtoare, și-a îndeplinit cu cinste misiunea istorică de organizare a activității și luptei pentru revoluția socialistă, pentru dezvoltarea economico-socială, pentru întărirea continuă a forței materiale a patriei, a independenței și suveranității României. **(Aplauze și urale puternice ; se scandează îndelung „Ceaușescu — La mulți ani !").**

Ca unul din vechii activiști, cu o îndelungată activitate în partidul nostru, pot să declar fără nici o reținere că partidul nostru a îndreptățit pe deplin încrederea poporului, că a acționat și a făcut totul pentru înlăturarea asupririi și pentru dezvoltarea liberă și independentă a patriei noastre. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Fără nici o îndoială că, în toată această activitate îndelungată, au fost și lipsuri, s-au făcut și unele greșeli, dar ele se datoresc nu concepției revoluționare a partidului, nu principiilor științifice ale luptei revoluționare, ci lipsurilor, minusurilor unor activiști, unor cadre ale partidului. Dar, bazîndu-se tocmai pe concepția materialist-dialectică, pe principiile socialismului științific, partidul nostru a reușit să îndrepte la timp și să înlăture unele lipsuri, unele greșeli, să asigure mersul ferm înainte al patriei noastre pe calea socialismului și comunismului. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Poate că unii pot spune că nu este cel mai potrivit moment, dar consider că este de datoria mea să aduc un omagiu tuturor activiștilor și militanților partidului nostru, care, într-o formă sau alta, într-o perioadă sau alta, și-au adus o contribuție mai mare sau mai mică, pe măsura capacităților, la dezvoltarea generală a patriei noastre. **(Aplauze puternice, îndelungate).**

Dragi tovarăși,

Privim cu mîndrie la tot ceea ce am realizat. Pornind de la stadiul în care se găsește România astăzi, trebuie să privim cu încredere viitorul și să ne angajăm de a acționa cu întreaga răspundere, în spirit revoluționar, pentru înfăptuirea neabătută a obiectivelor de dezvoltare economico-socială a patriei noastre. Să asigurăm poporului român un viitor demn, liber, o viață îmbelșugată, să acționăm pentru organizarea pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii a întregii activități economico-sociale !

Vorbind de noua gîndire în dezvoltarea omenirii, trebuie să pornim de la principiile revoluționare ale socialismului științific, dar și de la necesitatea de a așeza la baza întregii activități cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general.

Avem programe minunate, o perspectivă sigură pentru înfăptuirea tuturor acestora, dar doresc, și în acest moment, să menționez că ne aflăm într-o asemenea etapă a dezvoltării societății omenești cînd, pentru a asigura progresul națiunii noastre, al întregii omeniri, se cere un spirit nou, revoluționar. În același timp, se cer o atitudine nouă și o înțelegere nouă a rolului științei și tehnicii în asigurarea progresului general al societății omenești. Se poate afirma, fără teama de a greși, că viitorul națiunii noastre, al omenirii este legat de dezvoltarea continuă a științei, a învățămîntului, de o gîndire nouă, revoluționară în toate domeniile ! **(Aplauze și urale puternice ; se scandează îndelung „Ceaușescu — P.C.R. !", „Ceaușescu — La mulți ani !").**

Pentru înfăptuirea în cele mai bune condiții a perspectivelor măreți de dezvoltare a patriei noastre, este necesar să întărim tot mai puternic partidul, rolul său conducător în toate domeniile, unitatea și forța sa revoluționară invincibilă de acțiune, să intensificăm permanent activitatea politico-educativă de formare a omului nou, constructor conștient al socialismului și comunismului. Să nu uităm nici un moment că forța invincibilă a partidului constă în nivelul politic și ideologic, în concepția sa științifică, revoluționară, în unitatea sa de nezdruncinat, dar și în strînsa legătură a partidului cu poporul. Putem fi siguri că atîta timp cît partidul nostru, activiștii de partid, comuniștii vor fi strîns legați de popor, vom fi de neînvins ! Numai astfel partidul își va putea îndeplini cu cinste misiunea istorică de a conduce în continuare întreaga națiune spre o lume mai dreaptă și mai bună, spre visul de aur — spre comunism ! **(Aplauze și urale puternice, îndelungate ; se scandează îndelung : „Ceaușescu — România !", „Ceaușescu și poporul !").**

Mesajul omagial de felicitare adresat tovarășului Nicolae Ceaușescu

(Urmare din pagina 2)

a epocii noastre o constituie oprirea cursei înarmărilor, trecerea la dezarmare, și în primul rînd la dezarmarea nucleară, apărarea dreptului fundamental al popoarelor, al oamenilor — la viață, la pace, la existență liberă și demnă.

Propunerile, inițiativele și demersurile dumneavoastră pentru înfăptuirea dezarmării și înlăturarea primejdiei nucleare, pentru încetarea experiențelor nucleare, oprirea militarizării Cosmosului, precum și pentru reducerea substanțială a armelor clasice și realizarea unui echilibru militar la un nivel cît mai redus al înarmărilor s-au bucurat și se bucură de un puternic ecou internațional, sînt apreciate și însușite tot mai larg de opinia publică mondială. Sînt, de asemenea, larg apreciate inițiativele și eforturile României pentru întărirea securității și colaborării pe continentul european, pentru edificarea unei Europe unite, fără arme și fără războaie, a unei Europe a păcii, înțelegerii și conlucrării pașnice între națiuni.

Pătrunsă de profund umanism este concepția dumneavoastră privind soluționarea pe cale pașnică, prin tratative, a tuturor problemelor litigioase dintre state, lichidarea subdezvoltării și instaurarea noii ordini economice mondiale, făurirea unei lumi mai bune și mai drepte, în care fiecare popor, fiecare națiune să se poată dezvolta liber, potrivit voinței și aspirațiilor proprii, fără nici un amestec din afară.

Din bogăția de idei ce caracterizează opera și activitatea dumneavoastră, o însemnătate deosebită prezintă întărirea solidarității și unității de luptă a popoarelor, a forțelor înaintate de pretutindeni pentru înfăptuirea țelurilor supreme de pace și progres ale omenirii. În spiritul acestei concepții, partidul nostru acționează cu fermitate pentru întărirea continuă a colaborării și solidarității între partidele comuniste și muncitorești, socialiste și social-democrate, mișcările de eliberare națională, partidele democratice din noile state independente, alte grupări și forțe politice, democratice și antirăzboinice — unirea acestora constituind un comandament major al zilelor noastre.

Pornind de la teza fundamentală potrivit căreia îndeplinirea cu succes a misiunii istorice a partidelor comuniste și muncitorești trebuie să se bazeze pe respectarea independenței fiecărui partid, a dreptului său inalienabil de a-și elabora de sine stătător propria linie politică, corespunzător condițiilor concrete din țara sa, v-ați pronunțat și acționați cu consecvență pentru dezvoltarea raporturilor dintre partidele comuniste și muncitorești, pentru o unitate de tip nou, ca o cerință de prim ordin pentru succesul luptei comune pentru instaurarea trainică în întreaga lume a unui climat de înțelegere și colaborare, de securitate și pace. Toate acestea v-au impus în conștiința lumii contemporane ca o personalitate de frunte a mișcării comuniste și muncitorești internaționale, ca un ferm și neobosit promotor al păcii, înțelegerii și colaborării între națiuni.

Mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Partidul, întregul popor sărbătorește astăzi în persoana dumneavoastră pe eroul și revoluționarul temerar care de peste o jumătate de veac și-a închinat viața, întreaga energie servirii cu credință a poporului român, a intereselor sale supreme, edificării noii orînduiri pe pămîntul patriei.

Pentru tot ceea ce ați făcut și faceți spre binele și fericirea întregii națiuni, spre măreția patriei noastre libere și suverane, spre gloria și strălucirea partidului comunist, întregul popor nutrește față de dumneavoastră, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, cele mai calde sentimente de stimă, dragoste, prețuire și recunoștință, exprimîndu-și dorința fierbinte de a vă ști mereu în fruntea partidului și a statului — aceasta fiind cea mai sigură garanție a înfăptuirii marilor noastre idealuri și năzuințe de progres și bunăstare, de ridicare a României pe culmile cele mai înalte ale civilizației socialiste și comuniste. Omagiul nostru vibrant, omagiul întregului partid și popor îl constituie, în aceste înălțătoare momente, legămîntul de a urma neabătut îndemnurile și orientările dumneavoastră — simbolul și conducătorul revoluției noastre socialiste — de a munci cu abnegație și dăruire pentru înfăptuirea politicii interne și externe a partidului și țării, pentru necontenita înflorire și propășire a scumpei noastre patrii, Republica Socialistă România.

Însuflețiți de ideile, tezele și orientările cutezătoare, profund științifice, cuprinse în magistralul Raport pe care dumneavoastră l-ați prezentat în fața Conferinței Naționale, vom acționa, cu înaltă angajare comunistă, în spirit revoluționar, pentru îndeplinirea exemplară a marilor răspunderi ce ne-au fost încredințate de partid, a importantelor planuri și programe de dezvoltare continuă a patriei noastre. Vom face totul pentru ca în acest an să se obțină cele mai bune rezultate din actualul cincinal, asigurînd, astfel, transpunerea neabătută în viață a istoricelor hotărîri stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului, înaintarea fermă a patriei noastre pe calea societății socialiste multilateral dezvoltate, spre piscurile luminoase ale civilizației comuniste.

În acest moment sărbătoresc, dînd glas celor mai alese gînduri și simțăminte ale comuniștilor, ale tuturor oamenilor muncii din patria noastră, vă adresăm, încă o dată, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, cele mai calde urări de sănătate și viață îndelungată, spre binele și fericirea poporului român, spre gloria și înălțarea României socialiste.

Vă dorim, cu toții, tinerețe veșnică, pentru a acționa mereu, în fruntea partidului și statului, cu nesecate energii creatoare, spre desăvîrșirea măreței opere istorice pe care o înfăptuiți cu atîta strălucire, împreună cu poporul și pentru poporul care v-a ales să-i călăuziți destinele spre comunism.

Să trăiți ani mulți și fericiți, tovarășe Nicolae Ceaușescu, împreună cu stimata tovarășă Elena Ceaușescu, cu toți cei ce vă sînt dragi și apropiați. Din toată inima, vă adresăm, în această zi aniversară, un călduros „La mulți ani !"

**COMITETUL CENTRAL
AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN,
CONSILIUL DE STAT,
GUVERNUL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA,
MAREA ADUNARE NAȚIONALĂ
FRONTUL DEMOCRAȚIEI ȘI UNITĂȚII SOCIALISTE**

NICOLAE CEAUȘESCU

Dragi tovarăși,

Așa cum am menționat, lupta împotriva fascismului, a războiului, lupta pentru pace a constituit dintotdeauna una din trăsăturile principale ale activității internaționale a partidului nostru. Întărirea solidarității și colaborării cu mișcarea comunistă și muncitorească, cu forțele antifasciste, progresiste și revoluționare de pretutindeni a reprezentat, în toate împrejurările, o caracteristică a activității comuniștilor români.

Iată de ce consider necesar să afirm și acum, în aceste împrejurări, hotărîrea Partidului Comunist Român de a întări necontenit colaborarea și relațiile cu toate partidele comuniste și muncitorești, cu partidele socialiste, social-democrate, cu alte mișcări și partide democratice, în lupta pentru progres, pentru dezarmare și pace.

Vom întări neabătut relațiile cu țările socialiste, cu țările în curs de dezvoltare, precum și cu țările capitaliste dezvoltate în spiritul politicii de coexistență pașnică. Pornim de la faptul că în actualele împrejurări nu există decît o singură cale care să asigure dezvoltarea independentă și liberă, progresul fiecărei națiuni, și această cale este dezarmarea și pacea! **(Urale și aplauze puternice).**

Noua gîndire trebuie să pornească de la renunțarea cu desăvîrșire la politica de înarmare, de asuprire a altor națiuni și popoare, de la neamestecul în treburile interne.

Așa cum am menționat la Conferința Națională a partidului, România este hotărîtă să facă totul pentru a contribui la dezarmare, și în primul rînd la dezarmarea nucleară, pentru asigurarea păcii, a dreptului suprem al popoarelor la libertate și independență, la existență, la viață, la pace! **(Aplauze și urale puternice; se scandează îndelung „Ceaușescu — pace!", „Dezarmare — pace!").**

Semnarea Acordului dintre Uniunea Sovietică și Statele Unite ale Americii cu privire la rachetele nucleare cu rază medie și mai scurtă de acțiune reprezintă un eveniment istoric, dar el nu constituie decît un prim pas pe calea înlăturării uriașelor stocuri de arme nucleare în stare să distrugă de mai multe ori întreaga omenire.

Iată de ce este necesar să intensificăm eforturile pentru realizarea de noi acorduri în direcția reducerii cu 50 la sută a armelor nucleare strategice, pentru oprirea experiențelor nucleare, pentru renunțarea la militarizarea Cosmosului, pentru trecerea la reducerea armelor convenționale în Europa și în întreaga lume. Mai mult ca oricînd este necesar ca toate statele și popoarele din Europa, din întreaga lume să-și unească forțele în această activitate.

Trebuie să acționăm pentru soluționarea tuturor problemelor pe calea tratativelor, pentru renunțarea cu desăvîrșire la forță și la amenințarea cu forța.

Situația economică mondială este deosebit de gravă. Prevederile pentru anul viitor sînt sumbre. În mod deosebit țările în curs de dezvoltare se găsesc într-o situație de nesuportat.

Iată de ce este necesar să se acționeze cu toată hotărîrea pentru o soluție globală a problemelor subdezvoltării, și în primul rînd a problemei datoriei externe a țărilor în curs de dezvoltare, pentru organizarea, în cadrul Organizației Națiunilor Unite, a unei conferințe internaționale în aceste probleme. Trebuie să se asigure participarea tuturor statelor, fără deosebire de orînduire socială, la soluționarea problemelor internaționale complexe. Se impune să crească și mai mult rolul Organizației Națiunilor Unite și al altor organisme în viața internațională!

Situația internațională gravă și complexă impune ca o necesitate unirea tuturor forțelor pentru oprirea cursului periculos al evenimentelor spre război, spre catastrofa nucleară, spre înrăutățirea situației economice a țărilor în curs de dezvoltare.

Să acționăm pentru realizarea unor noi relații economice și politice, de prietenie și colaborare între toate popoarele, asigurînd dezvoltarea economico-socială liberă a fiecărei națiuni! Numai așa se va asigura viitorul omenirii, se va impune dezarmarea, se va asigura pacea! Numai așa se vor afirma o nouă gîndire și un nou mod de acțiune în soluționarea problemelor complexe internaționale, care să asigure un viitor liber, independent, de bunăstare și fericire tuturor națiunilor lumii! **(Aplauze și urale puternice, prelungite; se scandează cu însuflețire „Ceaușescu — P.C.R.!", „Ceaușescu și poporul!").**

Dragi tovarăși,

Încă o dată, de la tribuna Marii Adunări Solemne, doresc să exprim cele mai calde mulțumiri Comitetului Central al partidului, tuturor organelor și organizațiilor de partid, organelor de stat, organizațiilor de masă și obștești, organelor democrației muncitorești pentru felicitările, urările și aprecierile ce mi-au fost adresate.

Toate aceste manifestări la adresa activității mele le consider, totodată, adresate partidului, în rîndul căruia mi-am desfășurat și-mi desfășor întreaga activitate revoluționară, în slujba poporului, a socialismului și comunismului. **(Aplauze și urale puternice, prelungite; se scandează îndelung „Ceaușescu — P.C.R.!", „Ceaușescu — La mulți ani!").**

Totodată, de la această înaltă tribună, vă adresez vouă, tuturor participanților la adunare, Comitetului Central, organelor și organizațiilor de partid, organelor de stat, organizațiilor de masă și obștești, organelor democrației muncitorești-revoluționare, urările cele mai bune de succes în întreaga activitate, de multă sănătate, de satisfacție și fericire! **(Aplauze puternice, prelungite; se scandează cu însuflețire „Ceaușescu și poporul!", „Ceaușescu, România — stima noastră și mîndria!").**

Încă o dată, privind retrospectiv la întreaga mea activitate revoluționară de peste 55 de ani, trebuie să declar că au fost ani nu ușori, ani grei de muncă și luptă, dar și de multe satisfacții. Împreună cu mulți tovarăși din generația luptei ilegale și a revoluției, a construcției socialiste, am avut fericirea de a participa activ la realizarea măreților programe de făurire a socialismului în România, de ridicare a bunăstării materiale și spirituale a întregii națiuni. Nu există și nu poate exista pentru un revoluționar o satisfacție mai mare decît aceea de a fi participant activ la realizarea năzuințelor poporului de bunăstare, de libertate, de fericire! **(Aplauze puternice, prelungite; se scandează îndelung „Ceaușescu și poporul!").**

Acum, la aniversarea zilei mele de naștere și a peste 55 de ani de activitate revoluționară, doresc să declar din nou că dacă, prin abstract, ar trebui să reiau activitatea de la început, aș face-o ca și atunci, fără nici o reținere, cu încrederea deplină în cauza luptei revoluționare a partidului, fiind convins că numai și numai pe calea luptei revoluționare, în rîndurile Partidului Comunist, se pot lichida asuprirea, inegalitățile sociale și naționale, se poate asigura triumful celei mai drepte societăți din lume — a socialismului și comunismului — se poate asigura pacea! **(Aplauze puternice, prelungite; se scandează îndelung „Ceaușescu, România — stima noastră și mîndria!", „Ceaușescu și poporul!", „Ceaușescu — La mulți ani!").**

În aceste momente solemne, asigur Comitetul Central, partidul, întregul nostru popor că, și în viitor, voi face totul pentru realizarea Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism, că nu voi precupeți nici un efort pentru a asigura dezvoltarea tot mai puternică a forțelor de producție, a patriei noastre socialiste, ridicarea continuă a bunăstării materiale și spirituale a întregii națiuni, întărirea forței materiale și spirituale a țării, a independenței și suveranității României! **(Aplauze și urale prelungite; se scandează îndelung „Ceaușescu și poporul!", „Ceaușescu — P.C.R.!").**

Mă adresez tuturor tovarășilor de muncă și luptă, Comitetului Central, tuturor organelor de partid și de stat, ale democrației muncitorești-revoluționare, întregului nostru popor cu chemarea de a acționa într-o deplină unitate, de a face totul pentru realizarea măreților obiective de dezvoltare a patriei noastre și de ridicare a ei pe noi culmi de progres și civilizație, asigurînd întregii națiuni o viață demnă, liberă, un viitor luminos! **(Aplauze și urale puternice; se scandează îndelung „Ceaușescu — P.C.R.!", „Ceaușescu și poporul!").**

Doresc să asigur, și în aceste momente solemne, pe toți prietenii noștri de peste hotare, toate statele și popoarele lumii că vor avea întotdeauna în poporul român un participant activ în lupta pentru o lume mai dreaptă și mai bună, pentru dezarmare, pentru pace și colaborare între toate națiunile lumii! **(Aplauze și urale prelungite; se scandează îndelung „Ceaușescu — pace!", „Ceaușescu — România, pacea și prietenia!").**

Încă o dată, vă adresez tuturor — partidului, poporului — cele mai vii mulțumiri și totodată urarea de noi și noi succese în întreaga activitate în slujba partidului, a poporului! **(Aplauze și urale puternice, prelungite; se scandează îndelung „Ceaușescu și poporul!").**

Vă doresc tuturor, întregii noastre națiuni împlinirea tuturor năzuințelor de mai bine, multă sănătate și fericire! **(Aplauze și urale puternice, prelungite; se scandează îndelung „Ceaușescu — P.C.R.!", „Ceaușescu și poporul!", „Ceaușescu — pace!", „Ceaușescu — România, stima noastră și mîndria!", „Ceaușescu, La mulți ani!". Toți cei prezenți în sală se ridică în picioare și, într-o atmosferă de mare însuflețire și puternică unitate în jurul partidului, al secretarului său general, aclamă și ovaționează îndelung pentru cel mai iubit fiu al țării, conducătorul partidului și statului, tovarășul Nicolae Ceaușescu).**

HOTĂRÎRE — DECRET

a Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român și Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România

privind conferirea Titlului de Onoare Suprem „Erou al Republicii Socialiste România", Ordinului „Victoria Socialismului" și Medaliei Jubiliare tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România

Pentru îndelungata și eroica activitate revoluționară, patriotismul înflăcărat, dîrzenia, demnitatea și curajul în lupta pentru apărarea intereselor clasei muncitoare, a libertății, independenței și suveranității patriei, pentru dreptate socială și națională, bunăstarea și progresul poporului român,

Pentru rolul hotărîtor în elaborarea strategiei generale de dezvoltare economico-socială a patriei, pentru contribuția determinantă la creșterea și modernizarea forțelor de producție, a industriei, agriculturii, a tuturor ramurilor economiei naționale, la afirmarea tot mai puternică a revoluției tehnico-științifice și a noii revoluții agrare, la sporirea rolului științei, învățămîntului și culturii, la ridicarea continuă a nivelului material și spiritual al întregului popor, la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea spre comunism,

Pentru rodnica și intensa activitate consacrată întăririi rolului conducător al Partidului Comunist Român, centru vital al națiunii în întreaga operă de construcție socialistă din patria noastră, perfecționării neîntrerupte a funcțiilor statului, dezvoltării democrației muncitorești, revoluționare și creării unui cadru larg democratic, care asigură participarea nemijlocită a oamenilor muncii la conducerea tuturor domeniilor vieții economice și sociale, a întregii societăți,

Pentru contribuția determinantă adusă la dezvoltarea gîndirii și practicii revoluționare în țara noastră, la fundamentarea și stabilirea direcțiilor, obiectivelor și orientărilor privind dezvoltarea în perspectivă a societății românești, la îmbogățirea cu noi teze, concepte și idei originale, de o inestimabilă valoare, a patrimoniului socialismului științific, a cunoașterii universale,

Pentru strălucita și neobosita activitate desfășurată pe plan internațional, pentru valoroasele inițiative și acțiunile deosebite consacrate apărării păcii, înfăptuirii dezarmării nucleare și convenționale, soluționării, pe calea tratativelor, a problemelor complexe ale lumii contemporane, lichidării subdezvoltării și instaurării noii ordini economice mondiale,

Pentru contribuția esențială adusă la întărirea prieteniei și colaborării României cu țările socialiste, cu țările în curs de dezvoltare, cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială, pentru aportul hotărîtor la fundamentarea și orientarea întregii politici externe a partidului și statului, la creșterea continuă a prestigiului României în lume,

Exprimînd sentimentele de nețărmurită dragoste și aleasă stimă, de înaltă considerație, pentru întreaga activitate pusă în slujba intereselor supreme ale națiunii, ale progresului și prosperității patriei,

În semn de profund omagiu, înaltă cinstire și recunoștință ale întregului partid și popor,

Cu prilejul celei de-a 70-a aniversări a zilei de naștere și a peste 55 de ani de neîntreruptă și eroică activitate revoluționară, patriotică,

Comitetul Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român și Consiliul de Stat al Republicii Socialiste România

HOTĂRĂSC ȘI DECRETEAZĂ:

ARTICOL UNIC: — SE CONFERĂ TITLUL DE ONOARE SUPREM „EROU AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA", ORDINUL „VICTORIA SOCIALISMULUI" și MEDALIA JUBILIARĂ TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU, SECRETAR GENERAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, PREȘEDINTELE REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA.

Semnează membrii Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român și membrii Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România

PATRIEI, PARTIDULUI

OMAGIU de
Constantin Nițescu

În cartea de aur

E stegarul ce-am dorit să vină,
steaua-călăuză către viitor.
În viziunea-i clară, pe tricolor
zorii comunismului lumină . . .

Urmîndu-și harul de conducător,
țara nu încetează să devină
Și sub privirea Lui se însenină
unit în gînd și faptă, un popor.

Pe drumul către pace și progres
trasat cu ochi revoluționar,
mereu în fruntea patriei române —

lumină vie, gîndul ei ales,
Eroul națiunii veșnic far
în Cartea ei de aur va rămîne.

Radu Felecan

O viață

Un Om între oameni
un Erou între eroi
întinerind soarele păcii.

Un crez pururi sacru
precum neclintiții stejari
veșnicind din lutul de aur.

O inimă clocotindă, mare
cît harta patriei libere
sub roua zorilor comuniști.

O viață — slăvită veghe
la fîntîna de stele a neamului
la surîsul de măr al planetei.

O luminoasă treaptă

Se-nalță astăzi țara spre culmi de biruință,
Un timp al bărbăției elanul ni-l măsoară,
Sîntem toți fiii țării o singură voință,
Urmăm partidul-ctitor în scumpa noastră țară.

Un ev de epopee profund se definește
Prin muncă și izbîndă în anii de avînt,
De cînd un OM al țării nou zbor ne făurește
Cu țara și partidul legat prin jurămînt.

Cu Ceaușescu-n frunte, mereu la datorie,
Am cunoscut ce-nseamnă deplin stăpîni să fim
Pe fericirea noastră, iar calda omenie
Prin EL ne este faptă și ideal sublim.

Se-nalță astăzi țara, o luminoasă treaptă
Pe drumul către mîine, înalt, cutezător,
Cu Ceaușescu-n frunte, gîndire înțeleaptă,
Și făurar de vise pornim spre viitor.

Viorel Cozma

Laudă ție

Laudă ție, om revoluționar în gînd,
cutezător în faptă
Dorințelor noastre aevea, aidoma năzuințelor noastre, laudă !
Milioane de oameni înfrățiți întru sentimente și gînduri
Astăzi urarea ți-o adresează, milioane pe plaiuri carpatine.
Laudă ție, conducător al națiunii libere și prospere,
Care, pe-al anilor noian, zămislești magistrale comuniste,
Ieșirea falnică a pămîntului mioritic în largul talazurilor fericirii, laudă !
Această țară, spațiu al viselor tale,
Niciodată îngenunchiată sub povara pustiului,
Această țară îți aduce, îți va aduce drept omagiu
Iubirea în pîine și sare-ntruchipată, această țară.
Clarvăzător în gînd și faptă, comunist și în vise,
Urarea ne-o primește, urarea arzîndă în iubire !
Fiii neamului, din care seva-ți tragi întru veșnicie,
Esență a dăinuirii milenare,
Rostesc astăzi de pe treapta existenței tale
Imnuri de culoarea stelelor nobile
Cîntece ciorchine de aroma devenirii comuniste a patriei —
Iubire supremă în orice limbă-am fi învățat abecedarul !
Rodnici și fără seamăn fie-ți anii ce urmează, ție,
Chintesență a zborului nostru vertical, ție,
Chezășie a edificării României ce mîndră
Străluci-va
În comunista eră !

Ivo Muncian

A sărbători

A sărbători UN OM,
căruia patria pururi i-a rămas
crezul, imaginea, bucuria
cele mai scumpe
înseamnă a sărbători patria.

A prea cinsti un Luptător
căruia roua libertății
i-a cucerit sîngele tînăr
spre a o dărui tuturora
înseamnă a preaslăvi libertatea.

A întîmpina un mare Tribun
pentru care pacea e țelul dintîi
cum marea e țelul izvorului
și pîinea e visul seminței
înseamnă pacea a prea iubi !

A aclama raza marelui far
cu bătăile inimilor cîntînd
din piscul atîtor primăveri
de glorie și cutezanță,
înseamnă a rosti iubire vieții.

Cristin Petre

Epoca dreptății

Înrădăcinarea epocii dreptății
Poartă ca emblemă adevărul care
Ne-a dat sensul cert al libertății
Și a crede-n ziua viitoare

Înrădăcinarea epocii-lumină
E un vis ajuns la împlinire
Cu-o iubire-a patriei deplină
Cu-o durată trainică-n zidire

Înrădăcinarea epocii de pace
E o cinste-acelui care ne conduce
Și-orice gînd în fapte și-l desface
Viitoru-aproape, demn a ni-l aduce

Înrădăcinarea epocii de aur
E o vrere-a noastră temerară
E-o dorință-a Omului brav, faur
Chezășia pavezei de Țară.

Dumitru Grigoraș

Strălucire

Arzi pentru Patrie — Conducător iubit
și-i înalți în lume albe florile iubirii,
ca flacăra de diamant strălucești
în fața soarelui luminînd chipul nou
al țării — columnă de aur !

Ca un vultur temerar, cu ochiul de foc
înmulțești lumina înaltă a țării, zi de zi,
cu încă o rază și luminezi stinga stelelor
popoarelor, iubit de popor
cum soarele cerul înalt, ridicînd mereu
spre zenit, roșie, Facla Patriei — strălucind-o
pe bolta de ametist a muncii înflăcărate !

Sobru — încă de la început de zidire
ai luptat pentru Ev nou, cu inima și gîndul
ca omul să fie liber, mîndru și drept,
slujind mereu, demn, poporul, sfîntă-Patria!

Duci floare albă lumii —
imnul iubirii celor mulți, cîntec lin
și lucești în fața soarelui
împodobit veșnic în aurul istoriei !

Valeriu M. Sivan

Sărbătoarea națiunii

SINTEM încă în ianuarie, dar măreția sărbătorii va stărui, în inimi, și în plină primăvară și în celelalte anotimpuri viitoare, bogate în rodirea ideii de azi, freamătul ei venind, totodată, parcă tot mai viu, din vremuri adînci, din trecutul istoric al patriei. Fiindcă a-l omagia pe conducătorul poporului cu strămoșeasca urare „La mulți ani !", cu onorurile cele mai înalte și cu făgăduința fermă de a-l urma, fără preget, în lupta pentru fericirea țării, înseamnă a împlini un ritual străbun prin care se disting valorile și se aruncă eterne punți între marii bărbați ale căror vieți au devenit pagini de epopee națională. Aclamațiile „Ceaușescu și poporul" care au cuprins, cu prelungi și vibrante sonorități, întregul pămînt românesc, s-au dezvăluit a fi expresia strînsei legături dintre Președinte și națiunea socialistă, dintre secretarul general și partid, dintre partid și întregul popor. O legătură de nedesfăcut care se bazează pe o imensă dragoste reciprocă, pe o încredere deplină în înfăptuirea unui înalt ideal : edificarea pe pămîntul românesc a societății socialiste și comuniste. Un om numit de oameni : cel mai apropiat tovarăș, prieten, părinte, sfătuitor și călăuzitor, cel mai iubit fiu al poporului. Un om luptînd încă din fragedă copilărie pentru fericirea tuturor. Acel Om care la împlinirea vîrstei de 70 de ani și a peste 55 de ani de eroică activitate revoluționară, privindu-și retrospectiv viața a spus : „Acum, la aniversarea zilei mele de naștere și a peste 55 de ani de activitate revoluționară, doresc să declar din nou că dacă, prin abstract, ar trebui să reiau activitatea de la început, aș face-o ca și atunci, fără nici o reținere, cu încrederea deplină în cauza luptei revoluționare a partidului, fiind convins că numai și numai pe calea luptei revoluționare, în rîndurile Partidului Comunist, se pot lichida asuprirea, inegalitățile sociale și naționale, se poate asigura triumful celei mai drepte societăți din lume — a socialismului și comunismului — se poate asigura pacea !".

Omul cu o inimă uriașă care este a întregii țări. Fiindcă din întreaga țară, de pe plaiul Mioriței Vrancei pînă la cîmpiile Crișurilor și Valea Mureșului de sus, din nordul Moldovei și pînă jos, în Deltă, oameni de toate vîrstele, de toate naționalitățile și de toate profesiile, aducîndu-și urările lor de sănătate și fericire, mărturisesc, totodată, cu recunoștință și stimă profundă că văd în cel care conduce România spre era comunistă, în activitatea secretarului general al partidului, un exemplu strălucit și pilduitor, devenit simbolul unei vieți de înaltă conduită revoluționară.

MAI ÎNTÎI sînt faptele, rapoartele de muncă. De pretutindeni, din toate colțurile patriei, colectivele întreprinderilor și instituțiilor din cele mai diferite domenii de activitate aduc la cunoștință secretarului general al partidului o împlinire, o realizare a angajamentului asumat ca urmare a orientărilor și îndemnurilor cuprinse în documentele Conferinței Naționale a partidului. Faptele raportate de pe frontul construcției. Faptele — ca omagiu cel mai prețios exprimat, totodată, în telegrame, în scrisori și mesaje scrise cu lumina dragostei, cu căldura emoției, în cîntece și versuri de un vibrant patriotism prin care oamenii țării cunoscuți și necunoscuți, celebri și anonimi compun, în esență, portretul Omului intrat pentru totdeauna în istorie ca un Erou al muncii și al păcii, al creației și al luptei pentru libertatea și suveranitatea patriei române. Portretul celui pe care poporul l-a investit cu răspunderi supreme de partid și de stat. O adîncă prețuire străbate ca un simțămînt unic telegramele și mesajele adresate tovarășului Nicolae Ceaușescu, reafirmîndu-se adevărul atît de viu în virtutea căruia de proeminenta sa personalitate se leagă indestructibil cea mai rodnică perioadă din istoria patriei, tot ce este mai cutezător în înfăptuirile poporului nostru : construirea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea spre comunism a României, nume de țară cunoscut și prețuit azi, prin marele ei fiu, în întreaga lume.

Nu există loc pe pămîntul românesc de unde să nu fi pornit în aceste zile un gînd de recunoștință către secretarul general al partidului, pe care ne-am obișnuit să-l vedem mereu între oameni ca pe o prezență familiară — familia fiind Țara. Pe șantiere, în fabrici, pe ogoare, în instituții, în laboratoare de cercetare, în școli, în ateliere de creație, pretutindeni unde se muncește și se învață tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, întreține prin nenumărate vizite de lucru un permanent dialog cu Țara, determinînd, de fiecare dată, o și mai intensă punere în valoare a capacității creatoare a maselor, a spiritului novator, a potențialului din cercetarea științifică, în scopul îndeplinirii ritmice și la un nivel calitativ tot mai înalt a programelor de dezvoltare economico-socială elaborate de partid sub directa sa îndrumare. Din toate așezările patriei a pornit acel gînd cald de recunoștință spre omul care nu cunoaște crutarea de sine și care a imprimat vieții românești spiritul unei profunde responsabilități față de Țară și destinul ei. Așa încît e pe deplin firesc ca la aniversarea zilei de naștere a marelui nostru conducător să participe toată suflarea patriei, transformînd-o într-o manifestare populară de o amploare impresionantă, într-o sărbătoare a întregii noastre națiuni.

ȘI ASTFEL țara ni s-a arătat în straiul ei cel mai ales, cu însemnele măreție ale prezentului socialist. În toate satele și orașele au avut loc manifestări omagiale, televiziunea a prezentat, sub genericul „O viață eroică, revoluționară închinată partidului, poporului, patriei" emisiuni dedicate măreților înfăptuiri pe al căror frontispiciu s-a gravat pentru totdeauna numele ctitorului noii noastre Românii, iar instituțiile centrale au organizat sesiuni festive și simpozioane cu comunicări privind opera tovarășului Nicolae Ceaușescu — inestimabilă contribuție la tezaurul teoriei și practicii construirii socialismului, la dezvoltarea gîndirii social-politice, economice și filosofice.

Trăsături de esență ale impresionantei opere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, îmbrățișînd o vastitate de probleme ridicate de progresul societății românești și de evoluția lumii contemporane, au fost subliniate, într-o puternică atmosferă de mîndrie patriotică, în Sesiunea națională solemnă organizată de Comitetul Central al Partidului Comunist Român.

Volume din opera teoretică a tovarășului Nicolae Ceaușescu au fost expuse la Sala Palatului Republicii în cadrul Expoziției naționale omagiale deschise în suita manifestărilor consacrate aniversării zilei de naștere și a sărbătoririi îndelungatei sale activități revoluționare. În cele cinci săli, Expoziția națională omagială cuprinde fotografii și documente ilustrînd momente din viața și activitatea eroică a secretarului general al partidului, fotografii și machete ale marilor ctitorii din epoca deschisă de cel de al IX-lea Congres al partidului, precum și remarcabile lucrări de artă plastică — pictură, sculptură, tapiserie — dedicate tovarășului Nicolae Ceaușescu și tovarășei Elena Ceaușescu, în semn de înaltă stimă și dragoste din partea creatorilor. În ansamblul ei, expoziția se înscrie în rîndul atîtor dovezi ce luminează puternic faptul istoric al zilelor noastre — anume că acești ani asupra cărora și-a pus pecetea activitatea de eminent om politic și de stat a tovarășului Nicolae Ceaușescu se așează firesc în continuarea vieții milenare a poporului român, în decursul căreia s-au șlefuit ca trăsături fundamentale omenia, curajul eroic, setea de dreptate și libertate, demnitatea națională, patriotismul fierbinte, respectul pentru dreptul tuturor popoarelor de a-și hotărî singure destinul.

MOMENTUL cel mai încărcat de semnificații al tuturor acestor manifestări ni l-a oferit Adunarea solemnă omagială consacrată aniversării zilei de naștere și a peste 55 de ani de eroică activitate revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Într-o atmosferă luminoasă, prin fața secretarului general al partidului au trecut zeci și zeci de delegații din partea județelor țării, a organizațiilor și instituțiilor centrale, aducînd tovarășului Nicolae Ceaușescu un cald și înălțător omagiu.

Apoi au fost clipele care au învăluit sala într-o emoție și mai copleșitoare : după delegația Uniunii Tineretului Comunist și a Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști au apărut pionierii și șoimii patriei. Ei au rostit cu glasuri limpezi frumoase versuri dedicate măreței sărbători, și au oferit tovarășului Nicolae Ceaușescu și tovarășei Elena Ceaușescu buchete de flori.

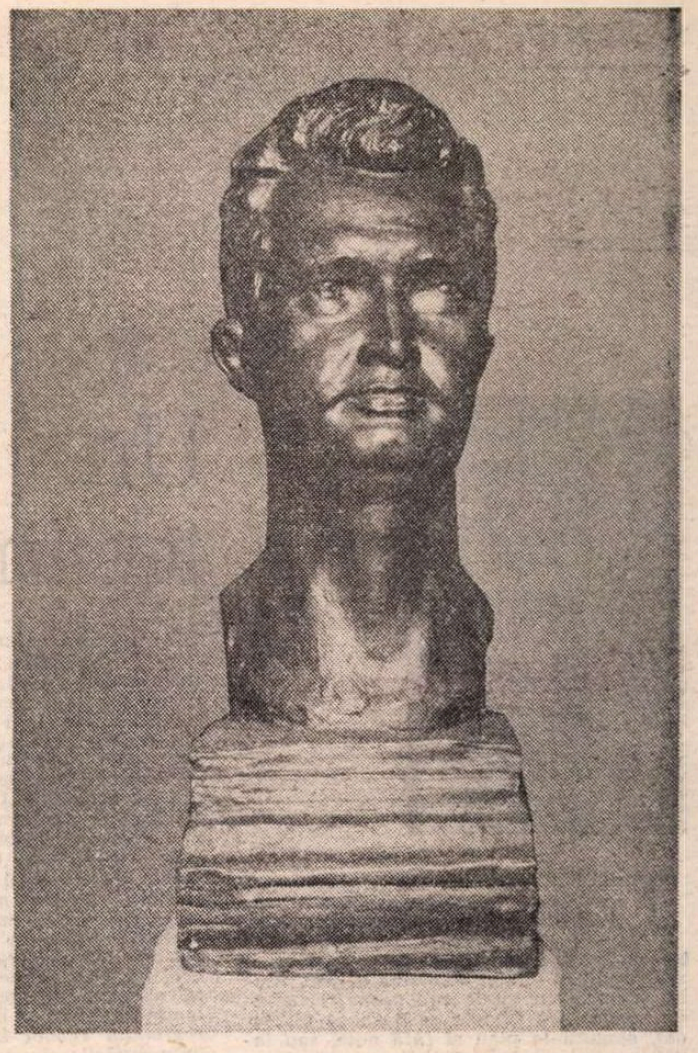
Aceasta a fost atmosfera în care a luat cuvîntul tovarășul Nicolae Ceaușescu. O atmosferă încărcată de un înalt și vibrant sentiment patriotic, de o înaltă emoție pe care secretarul general al partidului a mărturisit-o de la început : „Sînt profund emoționat de marea adunare solemnă, de toate manifestările organizate în vederea aniversării zilei mele de naștere și îndeosebi a peste 55 de ani de activitate revoluționară în mișcarea muncitorească, în rîndurile Uniunii Tineretului Comunist și ale gloriosului nostru partid comunist... De aceea mi-e greu, mi-e tare greu să găsesc cele mai alese cuvinte pentru a exprima tot ce aș vrea să spun în aceste momente deosebite pentru mine".

Mergînd pe drumul luptei pentru a schimba în țara sa o lume nedreaptă, copilul de altădată a dus la îndeplinire idealurile întregului partid, care l-a educat și al cărui conducător a devenit.

Într-una din zilele sărbătorii, tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu au făcut o vizită la Scornicești, comuna natală. Urmîndu-l, prin intermediul televiziunii, am revăzut casa mică, modestă și curată, casa aceea simplă, așa cum au fost mai toate casele în care s-au născut oamenii mari ai acestui pămînt ; casa aceea din care, plecînd, copilul de odinioară s-a identificat pînă la totala dăruire cu soarta clasei sale, a întregului popor care astăzi, în plin urcuș spre înaltele zări ale comunismului, îl sărbătorește ca pe cel mai de seamă fiu al său.

Omagiindu-l, poporul se sărbătorește pe sine.

Vasile Băran



Portret de Ion Jalea

Discursul despre muncitor

El vede-n sine, murmură : „trăiesc
și traversez mereu cîntînd cîmpia
dintre orașe (fapt muncitoresc
irepetabil, impregnînd mîndria
de clasă), și respir cu voluptate
imaginea orașului". Înfruntă
tăria dimineții ondulate
în aerul sărbătoresc, de nuntă.
Și libertatea-i crește imprejur,
realitatea îl implică-n toate.
El, omul nou, din idealul pur
culege, azi, mirabilele roade,
neobosit, cu viitoru-n sînge,
el muncitorul, comunistul, știe
să-i dea luminii forța de-a învinge
și lumii nesfîrșita armonie.

Discursul despre țăran

Îi dă întîi și întîi seminței veste
că în cîmpii au izvorît polenuri
apoi cu ochii dincolo de creste
întinde o oglindă peste vremuri.
Firesc, profund, țăranul rînduiește
nespusele și spusele frumos
și le-nveșmîntă cu un solz de pește
în cîntecul etern, pînă la os
pătruns de demnitatea, măreția
acestui gest. Pilduitor și fin
el intuiește, apără frăția
dintre o fîntînă și un cer senin.

Discursul despre patrie și despre Marele ei Fiu

Munca. Ființa. Liniștea. Iubirea.
Și fericirea. Demni bărbați cu gîndul
la patrie. E bun și cald pămîntul
cînd mîinile își află nesfîrșirea.
Orașul, fie-n noapte, fie-n zi
e freamăt, e triumf, al muncii templu,
am vrea să dăm pe unul de exemplu
dar toți au libertatea de-a munci.
Partidul. Drumul său. Democrația
și drepturile. Florile. Acasă.
de unde le tot vine bogăția
de adevăruri, limba lor frumoasă.
Și Bravul Președinte, cel iubit
și iubitor de oameni, omul nou,
al țării fiu, cu vis nețărmurit
în slujba păcii, Marele Erou
al timpului acesta triumfal.
Sîntem aici. Acum. Nemuritori
în țara lui Traian și Decebal,
îndrăgostiți de păsări și de flori.

Ion Popescu

Un testimoniu

LONGEVITATEA marii pianiste și scriitoare Cella Delavrancea a fost sărbătorită, *cu participarea d-sale activă*, de forurile muzicale și literare în cursul lunii decembrie, cu ocazia împlinirii vîrstei de o sută de ani. Am înțeles prin cuvintele subliniate, recitalul de muzică din Chopin și Bach ce ni l-a dat, singură la pian și fără note, sau la patru mîini, cu Dan Grigore, o altă ilustrație a aceluiași instrument. De o desăvîrșită luciditate, spirituală și profesională, sărbătorita s-a mai putut bucura de apariția festivă, din grija lui Valeriu Răpeanu, a unei noi cărți cuprinzătoare, *Dintr-un secol de viață*, chiar atunci apărută, în Editura „Eminescu" [1]. În paginile de „uvertură" ale scrierilor din acest volum, autoarea a ținut să-i apară cuvintele de *Mărturisire*, rostite la 14 decembrie 1977, cînd a fost sărbătorită de Uniunea Scriitorilor, cu ocazia împlinirii vîrstei de nouăzeci de ani. Am fost de față și atunci și în anul trecut, la festivitatea din sala mare a Radiodifuziunii, și astfel am luat cunoștință de secretul acestei longevități : „Bunicii din partea tatălui meu au depășit vîrsta de o sută de ani" [2]).

Ereditatea nu este totuși suficientă ca să ne dea cheia longevității. Înaintașii noștri trăiau o viață patriarhală, în mare parte vegetativă, se hrăneau cu mai multă sobrietate, respirau un aer mai curat și cînd erau bolnavi se foloseau de medicație băbească, adeseori mai eficace, moștenită din farmacopeea vegetală dacică. Ne este greu să recunoastem în noua teorie a „genelor", care confirmă mai științific decît în trecut legitatea ereditării, o explicație fără replică. Am crede mai curînd că, măcar la naturile omenești creatoare, actul activității neîntrerupte, cu veghea inteligenței, întreține, pe lîngă celulele cerebrale respective, întregul organism. S-a constatat, în acest sens, decesul unor pensionari încă în puteri, care nu-și găsiseră după retragerea din serviciu o altă întrebuințare. *Mutatis mutandis*, „mașina" omenească ruginește tot atît de repede, în această împrejurare, ca și cele industriale, neunse și neîngrijite. Cel mai bun mijloc de întreținere, așadar, al celei dintîi, este munca, marea forță mobilizatoare a energiei umane, poate și sursa celei vitale, ambele fiind indisolubil legate.

Trecută de vîrsta activității, dar mereu solicitată și colaborînd uneori și la periodicul nostru, Cella Delavrancea și-a relevat aceeași perspicacitate în cronica unui spectacol și caracterizarea execuțiilor, ba chiar și aceeași explozivă capacitate de entuziasm în fața talentului excepțional și a deplinei reușite a spectacolului. Cît despre această din urmă facultate, rareori întîlnită, ne-am amintit de versul lui Alfred de Vigny : „L'enthousiasme pur est craint des âmes faibles" [3]).

Într-adevăr, entuziasmul de ordin estetic este mai puțin frecvent decît recea judecată din vîrful buzelor sau al condeiului, enunțată cu condescendență și parcă cu o nuanță de regret : el cere o altă însușire, și anume aceea a generozității, care, la rîndul ei, nu este altceva decît un prinos de vitalitate și un dar prețios al inimii. Cella Delavrancea le stăpînește pe ambele în cel mai înalt grad. Nu mai vorbim de competența cu care urmărește în cronicile muzicale din volum, de-a lungul întregului recital sau spectacol, fiecare notă, cu un acut simț al justeții, chiar cînd este vorba de mari maeștri străini. Ne referim la mărinimosul entuziasm cu care a salutat de atîtea ori tinerele talente încă în mugur, dar atît de promițătoare, ca Ioana Nicola, Valentin Gheorghiu, Dan Grigore sau mult regretatul Teodor Dumitrescu, pierdut în împrejurările sinistre ale seismului de la 4 martie 1977. Pianista de mare talent și de o tot atît de puternică inteligență a fost emoționată de „tușeul" tînărului pianist Li-Ming-Chang, „chinezul vrăjitor, care răscolise publicul pînă la lacrimi" [4]).

Nu bănuisem, pînă a nu citi cronica Cellei Delavrancea, vigurosul talent de pianist al lui Virgil Gheorghiu, pe care-l prețuisem ca poet și al cărui glas implorator la telefon l-am auzit ultima oară, cu cîteva zile înainte de a se săvîrși din viață, anume presimțindu-și sfîrșitul [5]). Știam că-l acompaniase pe George Enescu, ca și alt prețuit prieten al nostru, filosoful Ionel Gherea, care și-a încheiat cariera ca profesor de pian la Liceul de Muzică din Ilocalitate.

Generozității și entuziasmului îi se adaugă la Cella Delavrancea o altă rară calitate : sensibilitatea de poetă. Impresionabilă nu numai față de frumosul artistic, cu aceeași intensitate percepe frumosul natural și știe să-l transmită prin mijlocirea limbajului poetic propriu-zis, adică prin metafore și comparații. Într-o singură pagină, scriind despre *Trei concerte* cîntate de Enescu : *Bach-Mozart-Brahms*, am notat o serie din bogata figurație poetică de care dispune. Astfel : „Aristocratica fantezie a stilului rococo a fost deslușită de Enescu în legato *mătăsos al frazelor lungi curgînd vesel ca niște piraie limpezi*". Sau : „Minuțioasele melodii, în andante, au căpătat *catifelarea unui boboc de trandafir...*". Ori : „Vioara *depăna ghemul grațioaselor modulații* și *înnoda cadențele ca triluri de privighetoare*".

Ne oprim aci, lăsîndu-i pe cititori să descopere singuri, pe aceeași pagină, 268, alte trei exemple similare, cînd critica muzicală, ca să întrebuințez o metaforă ce l-ar fi exasperat pe Mihail Sadoveanu, se înfășoară în zaimful furat de eroina eponimă din *Salammbô*. Inteligența, servită astfel de simțuri, într-un proces rareori întîlnit în critică, de viziune sinestezică, pătrunde toate tainele muzicii și ale execuției respective.

Memorialista își plătește datoria de recunoștință față de părinții care i-au trecut cîte ceva din talentele lor. Mama, Maria Lupașcu, a fost o talentată pianistă ; de la ea a moștenit, din cea mai fragedă copilărie, irepresibila vocație. De la tatăl ei, Barbu Delavrancea, a primit receptivitatea față de frumosul natural și cel artistic, în sensul cel mai larg al cuvîntului. Ambianța casei era de o rară intelectualitate și de o tot atît de rar întîlnită atmosferă artistică. Tuspatru fete au fost bogat înzestrate spiritual. După Cella, prima născută, Margareta (1888—1937), singura care nu s-a bucurat de longevitate, s-a evidențiat în cenaclul Sburătorului prin spiritul critic acut, Lovinescu apelînd după fiecare lectură la impresia ei, ca la o sentință : — Ce spune Bebs ? A treia, Niculina Delavrancea-Dona (Pica), (1890—1981), a fost o pictoriță de talent.

Ultima, Henrieta Delavrancea-Gibory (Riri), (1894—1987), arhitectă renumită, a susținut restaurarea bisericii Sf. Gheorghe, în care se odihnesc oasele lui Constantin Brâncoveanu, biserică lovită de cel din urmă mare cutremur.

Alte două, așadar, din surorile Delavrancea au depășit vîrsta de nouăzeci de ani.

ADORATĂ de tatăl ei, care i-a prevăzut și talentul de scriitoare, Cella Delavrancea ne-a depănat, în splendide pagini de amintiri, copilăria ei fericită, cu excepția grelelor săptămîni, încercate de scarlatină cînd, cum ne spune, vedea la geamul camerei interzise, obrazul scăldat în lacrimi al lui Caragiale, marele ei prieten din anii afirmației pe plan internațional, cînd a însoțit-o în turneul din Germania, mobilizînd tineretul universitar român să asiste la recitalurile ei.

Lui Caragiale și lui Vlahuță, celălalt frățesc prieten al lui Delavrancea, le consacră Cella Delavrancea emoționante portrete. Mateiu I. Caragiale, venit să-l vadă pe părintele său, decedat la Berlin, este receptat cu primele cuvinte, cînd i-a deschis ușa casei : „Je suis venu *voir* feu mon *père*" [6]).

Prezența lui Mateiu a produs răceală în casa îndoliată, prin artificialitatea ținutei (ce-i devenise, dealtfel, a doua natură !).

Păcat numai că nu ni l-a descris pe Mateiu și fizicește, cu nasul în chip de cioc de răpitoi, ținîndu-l însă sus, cu o nuanță vădită de dispreț față de vulg. Este drept că posedăm un asemenea portret, datorat unui alt vlăstar al familiei Lupașcu, Ștefania Velisar. Ei, Mateiu îi trezea asemănarea cu diavolul ce-l momește pe Stavroghin al lui Dostoievski !

Iată-i, în descrierea Cellei Delavrancea, și pe copiii născuți din căsătoria legitimă cu Alexandrina, fiica arhitectului Gaetano Burelli : „Tușki era ascuțită la față, cu părul negru și o fundă albă în creștetul capului. Era slabă și semăna cu o veveriță. Luki, bondoc și blond, purta ochelari, ceea ce ne-a mirat, și părea pretențios, deși nu era decît de opt ani [7]). Părinții s-au îndepărtat și ne-au lăsat singuri. Am oferit imediat leagănul, iar «microbii» [8]), Tușki, sfioasă, n-a îndrăznit să refuze să se urce și să se lase împinsă în văzduh. Tăcea, cu mîinile crispate pe frînghie, și noi rîdeam cînd zbura sus. Luki a refuzat această plăcere, spunînd grav : «eu sînt prudent». Această hotărîre a avut ca urmare tachinerii din partea noastră [9])".

Simțul concretului este tot atît de dezvoltat la memorialistă ca și cel muzical. O întreagă galerie de portrete se desfășoară ca o frescă vie, cu membrii familiei și prietenii acesteia, în episoade memorabile, ca de pildă eclipsa de soare din schița *Lîngă lacul Sudghiol*. Atunci s-a petrecut un fapt extraordinar. Cu un sfert de oră înainte de producerea fenomenului, „toate vacile s-au oprit din păscut, au început să se agite, să fugă și apoi s-au pus să sară, dar cu cele patru picioare deodată — și săreau sus". Și-au revenit în fire abia după încetarea eclipsei, reluîndu-și „păscutul placid". Scriitoarea notează amuzată : „«Tănțăluisera» în fața soarelui".

Altădată, a asistat înfricoșată la căderea unui bolid enorm, în timpul aceleiași vilegiaturi. A aflat mai tîrziu că acesta căzuse „în Siberia pe marginea lacului Baikal unde spintecase foarte adînc pămîntul".

În Egipt, unde soțul ei, Filip Lahovary, reprezenta țara noastră ca ministru plenipotențiar, autoarea a cunoscut-o pe frumoasa doamnă, de origine circasiană, Nimet Eloui Bey, despre care Cocteau spunea : „Duceți-vă la Cairo să vedeți două minuni : Piramida lui Keops și pe doamna Nimet Eloui Bey". Or, ea a fost ultima dragoste a lui Rilke și cauza indirectă a morții sale. Îi trimisese în izolarea lui de la Muzot un buchet de trandafiri. Despăcîndu-l, poetul s-a înțepat, și-a infectat degetul și a murit în chinuri îngrozitoare. Lucrul este confirmat într-una din biografiile lui, bogat ilustrate : *Rilkes Leben und Werkim Bild* [10]). Era însă suferind de vreo doi ani, își făcuse testamentul cu un an înaintea decesului, iar ghimpele fatal nu a făcut decît să accelereze procesul leucemiei. Cititorii lui Blaga au reținut desigur memorabilul poem din *Nebănuitele trepte* (1943), în care este consemnată cauza atît de „poetică" a morții lui Rilke. Cella Delavrancea a transcris din ultima scrisoare a poetului către muza lui, în care își binecuvîntă moartea, astfel dăruită fără voie.

Din păcate, înzestrata memorialistă n-a ținut un jurnal decît în adolescență, de curînd recuperat și integrat volumului, printre paginile inedite. Masiva carte în-8° numără peste 600 de pagini ! Dacă n-ar fi atît de ilustrativă, prin darul suveran al scrisului, pe cît de poetic, pe atît de exact, am regreta că *Dintr-un secol de viață* a apărut neilustrată cu fotografii, printre care și aceea a Prințesei egiptene, pe care ne-o arătase cîndva, cu mai bine de patru decenii în urmă, ilustra sărbătorită. Dacă n-am fi știut că era circasiană, am fi crezut că se trăgea din stirpea lui Amenophis al IV-lea, a cărui soție, faimoasa Nefertiti [11]), în lut ars, din muzeul berlinez, întruchipează cea mai suvă ipostază a feminității.

Cartea Cellei Delavrancea, îmbogățită și cu numeroase și docte note bibliografice, redactate de Valeriu Răpeanu, despre zeci de personalități, este testimoniul suprem al unei scriitoare de același talent ca și marea pianistă.

Șerban Cioculescu

Cuvintele

DE pe coama muntelui pe care am ajuns spre asfințit, într-o zare se vede Ardealul, cu turle de biserici și coșuri fumegînde, iar în cealaltă se zăresc dealurile pe care s-a descoperit, întîia oară, petrolul. Dar unde mă aflu e lumea ciobanilor și a tăietorilor de păduri. Bună ziua, spune unul dintre ei, trecînd pe lîngă mine. Bună ziua, răspund, crezi că o să găsesc ceva de mîncare la stînă ? Cum nu, tocmai fierb mămăliga, dar le-a adus aseară și pîine din sat.

Mă ridic și pornesc într-acolo, călcînd pe un covor de iarbă, avînd într-o parte țara cea veche, pe care mi-o închipui pînă la Dunăre, iar în cealaltă Ardealul, pe care mi-l închipui pînă în Maramureș. Și cum merg pe coama de munte, în timp ce peste creștetul meu alunecă norii, mă cuprinde deodată o nețărmurită bucurie. Dacă aș avea cu mine o întreagă comoară, nu m-aș simți atît de stăpîn pe viață, atît de bogat, ca de faptul că pot spune Bună ziua, știind că oamenii pe care îi întîlnesc, pe o imensă arie, îmi vor răspunde la fel.

Oare cum s-a închegat miracolul acesta, această necrezută și fermecătoare unitate la o răspîntie de diversități ? Unii prind pește pe apele mării, foarte aproape de fabuloasa lume a Orientului, alții țin coarnele plugului pe șesurile Moldovei, foarte aproape de întinsa țară a rușilor, alții ară cîmpia dinspre apus, unde încep neamurile Europei Centrale, dar toți spun : vatră, pîine, apă, frunte, noapte, mină, și toți spun dor, inefabila abstracțiune, și se înțeleg asupra ei — cum se înțeleg asupra multor altora : suflet, cinste, credință, smerenie, nedreptate, durere, bine, rău —, fie că sînt din Dobrogea, din Bărăgan, din Oltenia, din Bihor, din inima munților unde nu cresc decît păduri, iar unealta de muncă e toporul, sau de pe mănoasele cîmpii pe care se unduie grîul, iar cei ce îl seamănă își spun, de la unealta lor primordială, plugari.

Atît de felurite sînt sculele lor, atît de felurite casele în care trăiesc, unele numai din pămînt, altele din piatră, altele numai din lemn, acoperite cu stuf, cu șindrilă, cu țiglă, cu tablă ; atît de felurit e portul lor, al celor din Oaș de al celor din Prahova, al celor din Hunedoara de al celor din Teleorman ; atît de felurite obiceiurile lor, ale celor din Năsăud de ale celor din Gorj, ale celor care nu știu decît să pască turmele de ale celor care toată viața rătăcesc pe ape, dar toți spun : munte, cer, femeie, față, copil, viață, moarte, toamnă, primăvară, și toți spun soarelui, soare.

O adîncă bucurie mă cuprinde, o liniște și siguranță de om cu hambarele pline, gîndindu-mă cît de multe și felurite sînt ținuturile și așezările în care, rostind cuvinte și auzind cuvinte, pot dobîndi simțămîntul că în imensitatea lumii mă aflu la mine acasă.

Geo Bogza

[1]) Cu o prefață și un studiu, precum și o notă asupra ediției, toate de același inițiator al celorlalte reeditări sau publicări ale autoarei. Cronicile muzicale scrise în limba franceză pentru ziarul bucureștean *Le Moment* au fost traduse de Elena Balamaci, ea însăși scriitoare și bună prietenă a autoarei.

[2]) Același a fost cazul tatălui lui Alexandru Vlahuță, zugrăvit la vîrsta de o sută de ani de N. Grigorescu. Tot așa, în 1967, împlinindu-se cincizeci de ani de la bătălia de la Mărășești, la care participase generalul în rezervă Zalic, și el centenar, a răspuns cu fermitate la întrebările reporterului despre fazele istoricului eveniment. Aproape concomitent cu sărbătorirea Cellei Delavrancea, a fost „jubilat" și poetul Mihail Cruceanu, ultimul supraviețuitor al școlii noastre simboliste, din descendența lui Al. Macedonski și Ovid Densusianu și membru al Partidului Comunist Român, de la întemeierea lui. În fine, la rubrica *Decese*, în *România liberă*, din ultimele săptămîni, am înregistrat un caz similar, trecut cu trei sau patru ani de vîrsta centenară.

[3]) Franc. : Entuziasmul pur este temut de sufletele slabe.

[4]) Același public, după cîțiva ani, cînd nu din vina lui, artistul își tocise degetele, i-a făcut o primire tot atît de călduroasă.

[5]) A murit la cîteva zile după cutremurul din 4 martie 1977.

[6]) Franc. : Am venit să-l văd pe răposatul meu tată. Printr-un defect al vorbirii, Mateiu pronunța pe *r* ca pe *v*, aici, în cuvintele *voir* și *père*.

[7]) În 1901.

[8]) Așa își numea Caragiale copiii nevîrstnici.

[9]) A fetelor Delavrancea.

[10]) Von Ingeborg Schnack, mit einem biographischen Essay von J.R. von Salis, Erschienen in Insel Verlag, 1956.

[11]) Ambii au fost părinții faimosului faraon Tutankamon (1333—1325 i.e.n.), cel cu mormîntul descoperit neviolat.

O monografie documentară

UN cercetător harnic și temeinic al literaturii noastre medievale este Dumitru Velciu, căruia îi datorăm mai multe contribuții de neocolit la cunoașterea cronicarilor. Cu o metodă „cuminte", bazată pe o informație bogată și atent cîntărită, autorul recentei monografii despre **Cronicarul Radu Popescu** (Minerva, 1987) face figură de om „vechi" și dezinteresat complet de încercările atîtor specialiști de a renova spiritul însuși al abordării literaturii de dinainte de 1800. Lucrările lui sînt preponderent documentare. Și dacă, desigur, ar fi o naivitate să credem că schimbarea atitudinii și a uneltelor în acest domeniu n-a însemnat nimic, cu toate exagerările ce s-au produs, ar fi o naivitate tot așa de mare să desconsiderăm cărți ca acelea despre Ureche și Costin ale lui Dumitru Velciu, pe considerentul că meritul lor principal e documentar și nu critic. Din păcate, rareori recenzenții actualității, printre care mă număr, semnalează astfel de studii, fie pentru că nu se simt competenți (ceea ce este, omenește, de înțeles), fie pentru că nu le socotesc demne de atenție (ceea ce nu mai este de înțeles). O bună pagină de critică despre un cronicar nu se poate scrie însă fără consultarea sutelor de pagini de investigare a izvoarelor, a contextului, a raporturilor de tot soiul, a problemelor de paternitate, datare și așa mai departe. Ca să nu mai spun că aceste lucruri pot fi uneori pasionante în sine, mai ales dacă reprezintă descoperiri sau dacă cercetarea lor se organizează după un scenariu îngrijit gîndit. O activitate spirituală remarcabilă așteaptă să fie pusă mai bine în valoare și dacă un N. Iorga nu se naște de două ori într-un veac, n-avem nici un motiv să ignorăm efortul adesea excepțional al specialiștilor în cutare sau cutare branșă a vechii noastre culturi. Publicistica fiind, neîndoielnic, mai atrăgătoare pentru tineri, ar fi cazul ca măcar unul ori doi din absolvenții anuali ai facultăților de litere să fie îndreptați spre filologie, editare de texte, limbi clasice și medievale, paleografie, studiu de manuscrise etc. Numărul tinerilor care, astăzi, mai sînt capabili să descifreze o foaie de hîrtie păstrată cîteva secole este în descreștere și se apropie vertiginos de zero. Cu puține excepții, toți cei care mai găsesc plăcere în astfel de operații intelectuale provin de la secțiile de limbi slave ale Filologiilor, nu de la Română, și nu trebuie să explic de ce. Iar știutorii de greacă și latină se numără pe degetele de la mîini.

Nu știu ce formație are Dumitru Velciu, dar bănuiesc că nu e filolog. El a venit relativ tîrziu în domeniu, acum un deceniu și jumătate, și, citat de alți specialiști, pe care-i îndatorează vrînd-nevrînd, a rămas necunoscut criticilor și publicului mai larg. Precedentele sale monografii — despre Ureche și Costin — fiind rotunde și așazicînd complete, cea de azi despre Radu Popescu este întrucîtva dezechilibrată de dorința autorului (care este și o necesitate obiectivă) de a pune punct unei lungi controverse cu privire la opera cronicarului : a scris sau n-a scris Radu Popescu așanumitul **Letopiseț al Bălenilor ?** De aceea, cam jumătate din text este consacrat acestei chestiuni. Dumitru Velciu recunoaște singur, cu franchețe, în prefață că s-a lăsat atras în arcanele dovezilor și contradovezilor, ca un expert judiciar, sacrificînd compoziția clasică a monografiei sale, pe care o realizase în celelalte două studii anterioare.

Înainte de a ajunge însă la redactarea cronicii, Dumitru Velciu mai are un prilej să-și valorifice cercetările și anume atunci cînd se ocupă de familia cronicarului. Se știa cîte ceva despre ascendenții lui Radu Popescu, dar nu destul. Aflăm, acum, cu lux de amănunte că bunicul lui, Gheorghe Caridi, grec de origine, este cel dintîi „vinovat" de înrudirea familiei cu Bălenii (plină de urmări pentru ea), căci a doua lui soție este o Băleancă. Bunicul, care a avut ranguri boierești, e ucis în 1655 în timpul acelei revolte a seimenilor și a dorobanților lui Matei Basarab care va oferi prilej **Letopisețului Cantacuzinesc** să dea cele mai bune pagini ale sale, și care va fi evocată de Radu Popescu însuși, copil pe vremea aceea, și de alții. Unicul fiu al acestui întreprinzător grec este Hrizea, născut pe la 1630, din căsătoria dintîi a lui Caridi, și care (o spunea deja Iorga) ar merita singur un studiu biografic. Îl realizează acum D. Velciu, scociorînd arhivele și combinînd apoi fărîmele de informație existente, pînă la obținerea întregului. Ca și cum ar fi fost un destin al rudelor cronicarului de a se atașa de Băleni, Hrizea se însoară și el cu o Băleancă, Maria, fata șefului familiei, marele ban, vornic și logofăt Gheorghe Băleanu. Alături de Cantacuzini, Bălenii reprezintă a doua mare familie boierească din Muntenia secolelor XVII-XVIII și rivalitatea acestor două clanuri va însîngera istoria în repetate rînduri. Uciderea, în 1663, la Snagov, a postelnicului Constantin Cantacuzino declanșează războiul dintre acești Capuleț și Montagu ai Țării Românești, căruia îi va cădea victimă Hrizea însuși și al cărui cronicar, din perspectivă băleană, va fi Radu Popescu. Hrizea ajunge mare vistiernic și se pare că este un adevărat Colbert al domnilor munteni de la sfîrșitul secolului XVII. Îl ține în slujbă chiar și Șerban Cantacuzino, cel care a înlăturat unul cîte unul pe toți Bălenii și prietenii lor, ucigîndu-i fără milă, dar nu mai mult de doi ani ; în 1680, Hrizea este arestat, averea i se hărtănește strașnic, omul e torturat ca să declare ce mai posedă și la urmă este omorît în chip oribil. Multe din datele acestei biografii de om de finanțe român sînt descoperite de D. Velciu.

BIOGRAFIA lui Radu Popescu însuși nu e mai puțin spectaculoasă și bine condusă sub condeiul monografistului. Un prim litigiu a fost generat chiar de data nașterii cronicarului și el e cu atît mai instructiv cu cît privește indirect paternitatea unei părți a cronicii : de anul cînd s-a născut Radu Popescu depinde posibilitatea de a-i atribui ori a-i retrage paternitatea. În aceste condiții, nu e vorba de o hărțuială fără semnificație majoră între istorici literari. C. Giurescu, primul biograf și cea mai mare autoritate în materie de Radu Popescu, a indicat ca an 1650. Asta deja în 1906. Acest an a fost însușit de toți istoricii interbelici, mai puțin de N. Iorga, dar care nu propune altul. Pe neașteptate, istoricii de după război introduc în discuție anul 1655, care apare aproape simultan la Al. Piru și la Eugen Stănescu în 1961, de unde e preluat de **Dicționarul** ieșean și de alții. Dar nu avem absolut nici un argument în sprijinul schimbării. Nu-mi dau seama ce se întîmplă. Nu mi s-ar părea exclus să fie o... greșală de tipar ce s-a perpetuat. O schimbare, motivată însă, aduce în 1962 P.P. Panaitescu : 1658. Deși înainte combătuse pe Iorga și luase partea lui Giurescu, acum P.P. Panaitescu dezvoltă o întreagă argumentație pentru noul an. În continuare, cercetătorii se împart : Ș. Cioculescu, G. Ivașcu și I. Șiadbei rămîn la 1650, Ion Rotaru, Lăudat, D.H. Mazilu, Tratatul Academic, preferă 1658. Doar Al. Piru rămîne, și în ediția 1970 a **Istoriei** sale, la 1655 și tot fără a explica rațiunea. Dumitru Velciu, în ce-l privește, propune un al patrulea an de naștere ! Și anume 1653. Din nefericire, nu pe baza unui document, ca atîtea din cele pe care el le-a aflat prin arhive, ci pe baza unui calcul aritmetic, care are valoarea pe care o are : „Gh. Caridi, vistierul, bunicul, căsătorit la Popești prin 1628—1629, putea să aibă prin 1629—1630 pe Hrizea, care, la rîndul lui s-a putut căsători prin 1652, la vîrsta de 22—23 de ani. Ținînd seama că Radu este, foarte probabil, cel mai mare dintre cei trei copii ai lui Hrizea [...], putem aprecia că el [...] **s-a născut prin anul 1653"** (p. 38). Nu mai e nevoie să adaug că tot paternitatea operei îl silește pe Dumitru Velciu să se dedea la astfel de considerații (urmate de altele, la paginile 39—40) prea puțin convingătoare.

Această problemă a paternității, de care am amintit mereu, este, într-adevăr, capitală. Capitolele IV și V din studiu se ocupă de ea, pe îndelete, luînd în discuție cam tot ce se poate lua în stadiul actual al cunoștințelor noastre despre cronicar. Se știe că **Istoria domnilor Țării Românești** este compusă din trei părți din care doar ultima (anii 1699—1729) este semnată de autor, pe cînd devenise călugărul Rafail, și nu ridică, deci, nici un dubiu de atribuție. Prima parte (1290—1688) a fost atribuită inițial lui Constantin Căpitanul, de către A.T. Laurian și N. Bălcescu. Iar cea mediană (1688—1699), descoperită într-un manuscris de C. Giurescu, a fost de regulă acceptată ca fiind tot a lui Radu Popescu, deși nu poartă semnătura lui. Așadar, prima parte rămîne obiectul litigiului și ea este cunoscută ca **Letopisețul Bălenilor**, prin opoziție cu **Letopisețul Cantacuzinesc**, bănuit acesta din urmă a fi scris de Stoica Ludescu. Teza că **Letopisețul Bălenilor** a fost scris de Constantin Căpitanul a fost demolată de Giurescu, singurul ei susținător după 1906 rămînind, însă fără argumente precise, N. Iorga. Teza R. Popescu e argumentată tot de Giurescu și tot în 1906, și adoptată de S. Pușcariu, Bianu, Șt. Ciobanu, N. Cartojan, G. Călinescu și alții, între care editorii de după 1944 ai operei, M. Gregorian și Constant Grecescu. Teza a treia, că autorul este un anonim în slujba Bălenilor, o menține în timpul din urmă doar Al. Piru, care pur și simplu se îndoiește de paternitatea lui Radu Popescu, fără a veni cu probe, și P.P. Panaitescu, cel care, în anii '60, și-a schimbat părerea susținută într-o polemică a lui cu Iorga din 1937 și a venit cu o încercare metodică de negare a paternității lui Radu Popescu. În fond părerea lui P.P.Panaitescu o combate acum D. Velciu, pe zeci de pagini și, după cît pot aprecia, mult mai temeinic decît a făcut-o în cazul anului de naștere. Nu am cum, firește, să dau în detaliu disputa. Și nici să garantez că ea se încheie aici. Oricum, va fi greu să fie urnită din nou.

Cu această ocazie, D. Velciu atinge și alte aspecte interesante. Unul este al anilor în care diferitele părți ale cronicii au fost scrise. Se arată, astfel, că Radu Popescu a putut consulta, între alte multe izvoare (19 !), și **Anonimul Brîncovenesc** și nu invers, cum s-a crezut odinioară, că acesta a folosit pe Radu Popescu. Dintre cele trei cronici brîncovenești, **Anonimul** e prima redactată și (sînt de părerea lui Cartojan, Cioculescu și Ivașcu) cea mai frumoasă literar, venind la rînd cronica lui Radu Greceanu (fără valoare literară) și abia la urmă a lui Radu Popescu. În ordinea datării, D. Velciu pleacă de la cîteva studii, ca și necunoscute în afara revistelor de specialitate, cum ar fi acelea ale lui Damaschin Mioc și M. Cociu. Capitolul final, intitulat **Scriitorul**, e, de fapt, o confruntare minuțioasă a celor trei cronici brîncovenești, spre a se dovedi că Radu Popescu are stofă de polemist. D. Velciu nu analizează propriu vorbind arta literară a cronicarului și nici nu era necesar. Au făcut-o, după G. Călinescu, destui. Nu avem nici un portret al omului și autorului. Vocația lui D. Velciu este alta, și anume aceea de a examina neobosit izvoarele și textul ca oglindă a lor și de a soluționa probleme de felul celor biografice, de paternitate etc. Mi se pare că și-o probează cu prisosință în toate studiile lui de pînă azi, inclusiv în cel de față.

Nicolae Manolescu

Dumitru Velciu, **Cronicarul Radu Popescu**, Editura Minerva, 1987

Lirism luminos

POET unitematic — al erosului — dar în expansiune polimorfistă (baladist, folclorizant incantatoriu sau viguros tradiționalist în descendența lui Balga), Ion Mărgineanu a ajuns cu discreție — ce nu exclude tenacitatea — la o respectabilă bibliografie : **Asfințit de vise**, Ed. „Albatros", 1971 ; **Stele în munți**, Ed. „Albatros", 1976; **Cîntecul inimii**, Ed. „Albatros", 1980 ; **Cu fața spre iubire**, Ed. „Eminescu", 1982 ; **Iubire doar pentru iubire**, Ed. „Eminescu", 1984. Acestea sînt doar cărțile de poezie, autorul însă a scris și proză și volume pentru copii, a alcătuit antologii. Cu toată emisiunea lirică intensă, cu toată credibilitatea estetică a versurilor, autorul nu are audiența scontată și locul meritat în poetic-top.

Cu o remarcabilă unitate de ton, textele din **Ca floarea soarelui, iubirea** *) au aceeași structură ideatică : melancolie luminoasă, insatisfacții propulsive, înfrîngeri sapiențiale, tendință de sofisticare speculativă și filosofare de uz intern la tot pasul.

Poemul are de cele mai multe ori aspectul unui **discurs al Eu-lui către Sine.** Aproape explicabil, poezia lui Ion Mărgineanu amintește și de poezia postumă — mai toată în gamă erotică — a lui Octavian Goga (volumul **Din larg**), însă de un Goga adus la zi, adică textualizat : «Lasă la mal înfrigurarea / înveșmîntată în nămol / și-apoi s-o prăfuiască marea / cu vălul gri, cu ochiul gol // dau s-o ridic, mi-s prea bătrîne / privirile sau se prefac / în fața mea-i un trunchi, stăpîne, / se-mplîntă-n carne, rabd și tac // și e-o întreagă împărăție / durerea lui și pînda grea / acum sînt eu în sihăstrie / implor o barcă să mă ia // dar e un joc de unul singur / lîngă acest sfîrșit de veac" **(Nu-i viața joc de unul singur).**

Poetul se readaptează stilistic după metamorfozele luate de conexiunile lirice. Iată un exemplu în care poezia erotică este turnată în tipare baladești : o desfășurare epică, o intrigă sentimentală cu deznodămîntul într-o morală fabulatorie : «O Penelopă-ndurerată / mi-e litera, dar nu-s curteni / ca să înșire de îndată / averile, triste poveri // stau împrejurul pietrei sure / și-mi face semn să-ngenunchez / de vreau amurgul să nu-mi fure / înflăcăratul lirei miez // dar trec de piatră mai departe, / pun casa dincolo de nori / și-nchid la întrebări deșarte / și mă avînt în cer cu flori // sub truditoarele portaluri / vom locui ca blînd izvor / căci blînd aceleași idealuri / ca voi învăț să nu mai mor !» **(Eu trec de piatră mai departe).**

Cu tot aspectul tradițional al versurilor, există în poeme idei, acțiuni și mode, foarte clar ale momentului ; deși foarte cursiv și muzical autorul nu ezită să-și asume acumulările lirice imediate și chiar cele mai noi experimente și experiențe. În primul rînd se detașează reminiscențele textualiste promovate în poeme de cu totul altă factură stilistică (în general trubadurească). Semnificațiile sînt cele cunoscute : să vorbești în poem despre poeme, să cuvîntezi întru cuvînt, să versuiești în versuri — adică să ajungi la o referință auto-reflexivă și tautologică. Dacă în text, sub-textul se aureolează de conotații și con-textul liric rămîne prezent ca amprentă pasageră și nu determinantă, ca în **Litera mea, fiică bună :** „...Toamna roiește și se-adună / În ochiul lor atît de blînd / Și cea mai tainică furtună / E măru-n vers călătorind // Învață cinstea lui și focul / Crez înălțat într-un sobor / Și-ți trage litera mea oful / Poemului nemuritor // În el ca într-un pat cu mere / De-a pururea te scald, te zvînt / Să fii în jur altfel de miere / Ce se strecoară în cuvînt".

Deși selecția se pare a fi fost riguroasă, apar totuși cîteva poeme care distonează cu formula individualizantă a volumului: **Dar cel răpus precum iubirea, Paranteză, Dezbrăcat de veșminte,** și, în felul acesta, autorul nu rămîne întotdeauna la înălțimea pe care o ambiționează și o enunță explicit. Dar poezia lui Ion Mărgineanu are o mare accesibilitate, nelimitată de condiția intelectuală a cititorului.

Aureliu Goci

*) Ion Mărgineanu, **Ca floarea soarelui, iubirea**, Editura Eminescu.

Fragmente critice

Labirintul de oglinzi

Pentru că se vorbește curent în ultima vreme despre romanul **autoreferențial** sau **metaromanul**, vreau să aduc în discuție **Nesfîrșitele primejdii**, cea mai complexă scriere de ficțiune a lui Mircea Horia Simionescu. Romanul este de la un capăt la altul un joc al aparențelor, un spectacol de măști, o fugă din real în ficțiune și, se înțelege, din ficțiune în real, dar, spre a întări și mai mult sugestia de simultaneitate, este și o deplasare din ficțiune în altă ficțiune. Scenariul se lămurește într-o privință la urmă cînd dai ultima foaie a cărții : un inginer pe nume George Pelimon, scrie un roman și, încercînd să-și nareze viața, introduce fantasmele sale în biografie. Procedeul ar fi relativ simplu și cititorul s-ar descurca mai ușor cu aceste treceri dintr-un plan în altul dacă n-ar fi în interiorul scenariului un sistem de oglinzi care se privesc una în alta. Radu Petrescu a sugerat în **Ce se vede** acest mecanism care reflectă la infinit imaginile obiectelor : „Ar fi să ne imaginăm că lumea în întregimea ei este alcătuită din oglinzi care, privindu-se mereu una pe alta, ar privi nimicul... Dacă însă numai în una dintre aceste oglinzi, cea mai retrasă și mai neînsemnată din toate, se uită altceva decît o oglindă, un chip, atunci, trimis de o oglindă la alta, acel chip va fi chipul însuși al lumii, deși lumii cu desăvîrșire străin"... Chestiune, totuși, deschisă pentru că prozatorul nu spune în ce fel acel chip marginal devine, trecînd prin labirintul de oglinzi, **chipul însuși al lumii.** Rămîne sugestia de purificare a obiectului, de multiplicare a punctelor de vedere, de relativizare a adevărului care depinde, totdeauna, de acest șir de martori imprevizibili. M. H. S. și-a creat, pornind de la această idee răspîndită în arta modernă, o schemă tactică pe care o aplică în toate scrierile de ficțiune. Ea este ingenioasă și încearcă să unească într-un discurs cu multe paliere **omul de hîrtie** al flaubertienilor cu **omul existențial** al romanului actorial.

REVENIM la structura epică din **Nesfîrșitele primejdii.** Un prim capitol aduce în scenă un personaj care circulă în toată proza lui M. H. S., Jenică Brustureanu, din familia morală a lui Gore Pîrgu. Rolul lui (rol, aș zice în limbaj sportiv, de „libero"), este să colporteze. Întors proaspăt din străinătate, află de moartea dușmanului său, un anume George Pelimon, tip, se pare, excepțional și indezirabil din cauza comportamentului său. Martorii se contrazic în privința lui, sigur este doar faptul că tînărul iubise platonic pe Helga, o ființă fantomatică. Destinul lui George Pelimon se încheie aici (printr-o înmormîntare prezentată în stilul călinescian din **Scrinul negru** : cronica evenimentelor mondene, portrete satirice, birfă subțire), și, în partea a doua a romanului, un alt George Pelimon îi ia locul. Acesta din urmă este inginer energetician, e însurat cu o Despina, femeie inteligentă și incoruptibilă, și are o iubită imaginară care se cheamă, culmea coincidențelor, Helga, balerină. Cu ea călătorește în Italia pentru a săvîrși logodna spirituală și, după mai multe întîmplări bizare, Helga moare în chip misterios la Veneția. Apoi reapare sub chipul unei luptătoare tinere angajată în rezistența antifascistă alături de un alt George Pelimon (al treilea ?), soldat fără vocație, intrat și el, din dragoste pentru Helga, în mișcarea de rezistență. Acest ultim George Pelimon este omorît de un personaj diabolic, Marin Cofetaru, devenit ulterior responsabil cultural în raionul Tudor Vladimirescu și traficant de tablouri...

Într-un tîrziu ne dumirim despre ce-i vorba : George Pelimon, inginerul, tipul pragmatic, scrie un roman autobiografic în care, cum am zis, amestecă realitatea cu imaginația. Personajele lui se cheamă George Pelimon, Despina, Helga etc... Încurcătură mare pentru cititor, care nu mai știe cine vorbește în roman și despre cine ; care George Pelimon merge în Italia, cine este această Helgă care luptă în timpul războiului și moare la Veneția după multă vreme, în fine, cine este George Pelimon care discută tandru, gospodărește cu numita Despina, după ce aflasem că tocmai fusese lichidat de infernalul Cofetaru ?!... Cînd cărțile sînt date la urmă pe față (p. 508), înțelegem că prozatorul a încurcat inadins țițele și că idila dintre ziaristul George Pelimon și Helga, călătoria în Italia, logodna în spirit și toate celelalte nu avuseseră loc decît în romanul pe care îl scrie, supravegheat de realista Despina, inginerul energetician George Pelimon. El și-a construit o biografie fabuloasă și a adus în biografie pe Despina, pe sine sub altă ipostază (ziarist, turist cultural, cuceritor de femei străine și filosof în genul lui Ioanide) și pe Helga, arhetipul **femeii,** schimbîndu-i de mai multe ori identitatea, profesiunea și caracterul. N-a ținut seama de logica obișnuită a faptelor, de cauzalitățile istoriei și de determinările raționale ale narațiunii, a ucis și a înviat, după voie, personajele, le-a dus de colo-colo, acceptînd cu curaj anacronismele, inadvertențele, incongruențele, falsele identități... Strategie complicată, discutată ca atare chiar de personajele romanului. Iată un dialog dintre George Pelimon (inginerul prozator) și vigilenta Despina, care-i citește manuscrisele : „...Aș vrea ca eroii tăi să nu moară... — Cine ți-a băgat în cap că ei mor ? — Am citit cu ochii mei... Ai scris cît se poate de limpede... — Ai citit superficial. Ei n-au murit niciodată. S-au prefăcut că mor... Dealtfel, nici n-ar fi putut face atîtea dacă ar fi sfîrșit... George din roman a fost ucis, dacă nu mă înșel, în primele luni după încheierea războiului... Ar mai fi călătorit el cu avionul, ar mai fi iubit-o pe Helga balerina, pe Helga biologul ? — Și Helga a murit ! Mi se pare că la Veneția... — Se prea poate... Nu știu... Dar personajele mele sînt idei, numele lor convențional nu trebuie să te deruteze... Dealtfel, cînd vei citi întreaga carte, vei afla și cîteva nepotriviri de timp. În realitate, George din roman n-a trăit evenimentele războiului, era prea tînăr ca să fie luptător... Specie a posibilului, romanul a înseriat fidel dorințele lui, ceea ce ar fi vrut să trăiască și anii nu i-au permis... Totul e posibil...".

SĂ reconstituim. Un autor (M. H. S.) publică un roman **(Nesfîrșitele primejdii)** în care prezintă, încă de la început destinul unui George Pelimon care moare tînăr și care iubise o femeie discretă și fină, Helga : e prima oglindă, prima ficțiune. Fără să știe nimic de existența nefericitului Pelimon, un alt individ cu același nume, fiul unui fost ofițer, caută să restabilească adevărul în privința tatălui său, nedreptățit în anii '30 și mort prematur ; cercetează în acest scop arhivele și stă de vorbă cu martorii întîmplărilor de atunci pînă descoperă întreaga intrigă pusă la cale de un colonel, Andone : a doua oglindă, a doua ficțiune care poartă în interiorul ei, ca mama pruncul nenăscut, o altă ficțiune. A treia, deci : George Pelimon care caută să determine circumstanțele morții tatălui său scrie un roman în care, fără să știe de existența primului Pelimon și de iubirile sale, vorbește de o imaginară femeie, Helga, cînd balerină, cînd biolog, cu o fire duplicitară, imprevizibilă, cînd sublimă, cînd gîsculiță ca suava Cucly din romanul lui G. Călinescu (un prozator pe care M. H. S. îl urmează în multe privințe). A treia oglindă primește evenimentele din două surse de ficțiune (ficțiunea biografiei personajului și ficțiunea personajului care crecază o ficțiune nouă)... Am ignorat faptul că, în acest timp, al doilea Pelimon (naratorul și personajul narațiunii) vizează, ca să spun astfel, în afara manuscrisului său și are viziuni onirice pe care un alt narator le notează. Alt rînd de complicații pentru lector, altă întrerupere a cronologiei epice. Imaginea se mai tulbură o dată și cronologia narațiunii originare se destramă în așa chip încît, dacă am traduce într-o schemă gramaticală această sintaxă epică extraordinar de complicată, am obține o rețea de subordonate la subordonate care, împreună, se subordonează altor propoziții. Propoziția regentă, aproape insesizabilă, stă ascunsă în acest labirint de determinări infinite. O imagine îmi vine în minte : aceea a păpușilor rusești îngropate una în alta. Păpușa-mamă **(matrioșca)** poartă în pîntecele ei un șir de alte păpuși-mame din ce în ce mai mici și, teoretic, șirul lor n-ar trebui să se întrerupă niciodată. Proza lui M. H. S. urmează această schemă cu observația că frontierele dintre compartimente nu sînt așa de sigure. Iscusința prozatorului e de a da cititorului iluzia că a intrat, ca Iona, în burta unui pește și, voind să iasă, intră în burta unui pește mai mare și tot astfel pînă iese la lumină (varianta Sorescu).

Dar cînd ieșim teferi la lumină, autorul ne mai pregătește o surpriză : după discuția citată dintre Pelimon și Despina, în care se dezvăluie, în fine, identitatea personajelor și se delimitează într-o oarecare măsură spațiile ficțiunii, apare o veche cunoștință, Jenică Brustureanu, colportorul bine informat, „libero"-ul narațiunii care afirmă cu tărie că tocmai s-a despărțit de Helga, o balerină a cărei biografie seamănă uluitor cu biografia eroinei omonime din romanul lui George Pelimon și cu femeia străine pe care o iubise platonic primul George Pelimon... Surpriză, derută, sentimentul că prozatorul acesta inventiv se joacă mereu cu noi și că în chip deliberat nu ne lasă să ieșim din narațiune lămuriți bine asupra raporturilor dintre real și ficțiune, istorie și scriitura istoriei... Cînd am dat la o parte toate învelișurile și am ajuns la cea mai mică **matrioșcă,** prozatorul deschide o altă perspectivă și ne silește să facem drumul înapoi...

La lectură, toate aceste ficțiuni în ficțiuni, rupturi de nivel, false identități, omonimii, jocuri epice se amestecă și, din cei trei sau patru George Pelimon, lectorul face unul singur, din cele două Despine identifică o nevastă îngăduitoare, cu picioarele pe pămînt, iar din multele Helga ce apar și dispar prin această carte-palimpsest rămîne la urmă cu imaginea unei femei care face din iubire adevărata ei vocație.

Tipologia lui M. H. S. pornește în mod evident de la modele epice ale lui G. Călinescu din **Bietul Ioanide** și **Scrinul negru.** George Pelimon face, ca Ioanide, teorii despre iubire și oscilează sentimental între **selenara Helga** și **solara Despina.** Pe Despina o iubește cu devotament și statornicie, de ea îl leagă „aceeași muzică și aceleași cărți". Despina înțelege, ca și Elvira, complicațiile creatorului și se retrage, discret, din fața lui, dîndu-i libertatea de a experimenta : „Tu inventezi în fiecare zi atîtea lucruri, că ai nevoie de cîteva luni spre a duce la capăt pe fiecare dintre ele [...]. N-ai de ce să-ți faci probleme : mă retrag pentru o vreme din viața ta... Fii liber... Evadează, regăsește-te"... Helga este himera femeii ideale, e chiar **ideea** de feminitate și ea urmărește din adolescență pe George Pelimon, „un bărbat dezolat de sistematica erosului, un însetat de echivoc și de nesigur, o antenă sbîrniind pe margini de prăpăstii"... Helga e sublimă, este „amețitorul parfum al libertății" și „gustul incredibil de seducător al neliniștii"..., dar ideile ei despre bărbați bat spre mizantropie : „n-am întîlnit ființe mai teatrale, mai interesate să-și facă din profesiunea lor o trambulină". Pelimon și Helga discută în pat, ca eroii lui Camil Petrescu, filosofie și fac teorii despre iubire ; Pelimon și Despina discută despre roman și fac teorii despre structura narațiunii...

Romanul, în totalitate, reprezintă un efort impresionant de creație în sensul prozei autoreferențiale. Căci este o construcție inginerească, meticuloasă, în această proză **deconstructivă,** fragmentată, cu atîtea coincidențe și legături subterane. Impresia generală e de dificultate calculată. Însă multe pagini (acelea despre Italia sau însemnările despre război) n-au consistență. Și, apoi, fuga permanentă de cronologie și de **lizibilitate** (lizibilitatea fiind întîia caracteristică a textului epic zis tradițional !), excesul în parodie obosesc la lectură și diminuează sensul jocului subtil.

Eugen Simion

VITRINA

■ **RELAȚIA CULTURĂ-ISTORIE** (Sibiu). Broșură a Colocviilor de critică ale revistei „Transilvania", ediția a X-a, desfășurate la Sibiu între 11 și 13 septembrie 1986. Subtitlul — **125 de ani de la constituirea ASTREI** — menționează aniversarea culturală care a fost la data respectivă atașată problematicii Colocviilor. În textul prefațator, Mircea Braga (îngrijitorul culegerii) se referă la „sensul deschiderii literaturii, și a literaturii noastre îndeosebi, spre istorie", în spiritul unui „mod al actualității" (p. 5) activat de acea ediție a X-a. O idee despre ce și cum s-a discutat atunci ne putem face din secțiunea a doua a volumului, după ce parcurgem în cea dintîi patru texte despre chiar „istoria" Colocviilor, prilejuri pentru patru critici (Ion Pop, Alexandru George, Dan C. Mihăilescu și Mihai Zamfir) să-și expună — direct ori disimulat — unele puncte de program.

Secțiunea a doua cuprinde zece texte, cu finalități și amplitudini variate : Dana Dumitriu revine asupra ideii de proiecție în actualitate a „literaturii istorice" („Marile reușite ale romanului istoric s-au bazat pe înaltul atașament față de epoca sa, pe modernitatea interpretării datelor istoriei" — p. 27) ; Radu Ciobanu scrie **Cîteva reflecții** în aceeași problemă ; Alexandru George schițează o discuție despre existența „contrapunctică" a literaturii, manifestată prin „direcții divergente" favorizate de „condițiile [...] culturale sau socio-culturale" (p. 35) pe care le oferă o epocă ori alta ; Cornel Ungureanu analizează foarte documentat cazul extrem de interesant al lui Mihail (Marcel) Avramescu, alias Jonathan X. Uranus ; Mihai Zamfir speculează asupra mecanismelor actualului succes general al prozei „nonfictive" ; Anton Cosma meditează la literatură „ca sistem comunicant complex și viu, în continuă devenire" (p. 54) ; Vasile Chifor solicită încă o dată tema romanului istoric, cu multe exemple și două aplicații ; Ecaterina Țarălungă atrage atenția asupra faptului cum jumătatea noastră de secol „aruncă din nou punțile spre trecut" (p. 61), „refăcînd punți culturale și spirituale" (p. 64) ; iar Pamfil Matei și Domițian Cesereanu propun contribuții factologice legate de **Preocupări de critică literară și estetică în revista „Transilvania" (1868—1946)** și — respectiv — **ASTRA și istoricii literari clujeni. Ion Breazu.** Prin asemenea sondaje, ori — cel puțin — printr-unele dintre ele, culegerea editată de „Transilvania" sugerează într-o formă metonimică **(pars pro toto !)** în ce atmosferă poate și trebuie să se desfășoare un dialog cultural real, substanțial și actual.

■ **ALEXANDRU SUTER — Heinrich Heine — Schriften** (Editura Kriterion). Debut în germanistică al autorului, manifestat pînă acum prin sporadice consemnări de carte autohtonă curentă. E o antologie (în două volume, în limba germană) de poezie, proză și „scrieri teoretice" ale lui Heine, selectate și comentate cu intenția cuprinderii panoramice a unei activități scriitoricești agitate și — în felul ei — exemplare pentru o întreaga epocă. Dovedindu-se un cunoscător avizat al creației aceluia, autorul îi consacră un studiu documentat, bogat în detalii. Ni se oferă — de fapt — o monografie concentrată, de-a lungul căreia e urmărit felul cum viața și opera fuzionează („Werk und Biographie werden bei ihm sehr eng verknüpft" — vol. II, p. 156) într-un destin reprezentativ. Titlurile celor cinci capitole indică perioadele „convenționale" ale existenței lui Heine : el este întîi **Harry,** întîiul născut al familiei de evrei mic-burghezi ; devine apoi **Freudhold Riesenharf,** triumfalul pseudonim (monografistul îl apreciază ca fiind „blumig" ! — idem, (p. 157) sub care și-a făcut debutul în literatură (anagramase „Harry Heine Düsseldorf" și obținuse ceva ce ar însemna — într-o traducere românească aproximativă — „Uriașa și grațioasa harfă a bucuriei") ; evoluează treptat către imaginea lui **Heinrich,** poetul revoltei, dinamitînd clișeele comode ale mentalității de atunci prin versurile sale „cinic-agresive" animate de o veritabilă „rage destructive" (idem, p. 162) și prin întreaga sa activitate publică, mereu neliniștită, mereu în căutarea unui utopic „mai-bine", făcînd figură de rebel în slujba ideii de revoluție ; furios pe conservatorismul Germaniei și însetat să participe la transformările Franței, se exilează acolo după revoluția de la Paris din 1830 și devine **Henri,** figură patetică de „tribun al poporului, angajat în lupta politică" și totodată „profet al vremurilor viitoare" (idem p. 172 —3) ; iar **Ultimul Heine** își va trăi cei din urmă ani bolnav și dezamăgit, conștient că nu este, că nu a fost „nimic altceva decît un poet" („nichts als ein Dichter" — idem, p. 180 și 185). Alexandru Suter probează și calități de pătrunzător analist în **„Încercarea de interpretare"** la poemul lui Heine **Die Götter Griechenlands** (vol. I, p. 282—93). E — în ansamblu — o întreprindere editorială de frumoasă ținută (contribuie și Robert Schwartz, autor al notelor și al unui tabel cronologic), în măsură să onoreze orice spațiu cultural care „se respectă"...

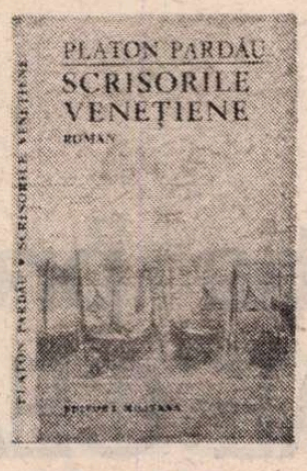
Lector

Colocviu Eminescu

■ Vineri 15 ianuarie1988, a avut loc la Biblioteca Centrală Pedagogică din București colocviul Eminescu CXXXVIII.

Au prezentat comunicări : Acad. **Radu P. Voinea** — „Gînduri despre armonia eminesciană" ; **Aurelia Rusu** — „Ediții contemporane" ; **Mihai Drăgănescu** — „Eminescu, gînduri filosofice" ; **George C. Moisil** — „Eminescu și problemele fizicii" ; **George Anca** — „Luceafărul și Mahabharata". Poetul **Ion Iuga** a citit poemul său „Eminescu". Actorul **Ion Caramitru** a recitat versuri eminesciene. S-au audiat „Serenada" de Beethoven în interpretarea lui **Mircea Cazacu** (vioară) ; **Ion Năstase** (flaut) ; **Mariana Farcaș** (violă). S-a vizionat o expoziție de carte cu opere ale poetului și contribuții de eminescologie, precum și o expoziție de artă plastică. Au fost expuse sculptura „Eminescu" de **Nina Ilie,** și pictură de **Teodor Bogoi.**

„Scrisorile veneţiene“



PENTRU Stendhal romanul era o oglindă plimbată de-a lungul unui drum. Nu altceva e romanul şi pentru prozatorul modern, chiar dacă, ţinînd cont de răstimpul de iureş economic şi cultural ce ne desparte de ilustrul realist, „drumul“, căzut în paragină, atît în literatură, cît şi în transporturi se cere înlocuit cu autostrada. Numai că, de astă dată, oglinda e spartă. Prozatorul modern, înainte de a lua oglinda şi a o plimba de-a lungul drumului, dă cu ea de pămînt şi o face ţăndări. Rămîne astfel de datoria cititorului să reconstituie, din bucăţelele strînse cu chiu cu vai în cadrul unei rame, imaginea pe care drumul, dînd curs bătrînului şi înţeleptului proces de reflectare, a lăsat-o în oglindă. De ce face asta prozatorul modern, iată o chestiune greu explicabilă. Sigur este că, în raport cu prozatorul de odinioară, cel de azi simte o irezistibilă nevoie de a-şi complica la maximum discursul. Nu-i exclus să se afle aici şi o subtilă punere la încercare a inteligenţei şi culturii cititorului, într-o lume în care, nu peste mult timp, dată fiind masiva pătrundere a ştiinţei în viaţa cotidiană, nu vom mai putea trece de pe un trotuar pe altul fără o pregătire cel puţin academică.

Am făcut această lungă paranteză pentru a risipi, din chiar capul locului, eventualele nedumeriri pe care le-ar putea stîrni faptul că prezentul comentariu la romanul lui Platon Pardău, **Scrisorile veneţiene**, va purcede imediat la povestirea, pe scurt, şcolăreşte, a subiectului cărţii *). Căci, în contextul crescîndei complicări a prozei moderne, criticul se vede obligat a include în obligaţiile sale profesionale reconstituirea firului epic al textului comentat. O întreprindere deloc simplă, implicînd deseori nu numai pregătire intelectual-estetică, dar şi calităţi moral-volitive, avînd în vedere că, deseori, prozatorul modern, în strădania de a rătăci firul epic, riscă să nu-l mai găsească nici el însuşi. Ion Petra, redactor şef al ziarului de provincie, „Viitorul“ (oamenii şi locurile sînt cei din **Ore de dimineaţă**), şi, apoi, cercetător la Muzeul militar central cu sediul în Bucureşti, îşi face un scop al vieţii din descoperirea adevărului despre colonelul Ulea, ofiţer chezarocrăiesc expulzat în timpul primului război mondial, autorul, în noaptea de 23 spre 24 august 1944, al unui gest patriotic, ulterior, în epoca dogmatică, victimă a unei nedreptăţi judiciare. Ca redactor şef, Ion Petra ia cunoştinţă, din materialele aduse spre publicare, de un al doilea Ulea, logofăt domnesc în veacul al XVI-lea, trimis la Veneţia cu o misiune secretă, în stare să se constituie, prin caracteru-i misterios, într-un caz la fel de palpitant ca şi cel al colonelului patriot. Cei doi Ulea se amestecă între ei şi în viaţa lui Ion Petra care, cum se întîmplă în astfel de cazuri, riscă tot felul de neplăceri, inclusiv bombănelile nevestei, Lia, materialistă şi opacă, asemenea tuturor nevestelor de eroi justiţiari, la elanurile, lipsite de finalitate practică imediată, ale soţului. Dificultatea de a desprinde acest posibil story îşi are cauza în două dintre trăsăturile prin care romanul se împărtăşeşte din modernitatea literaturii contemporane, şi, firesc, a literaturii noastre actuale : ludicul şi divagaţionismul. Surprinde, chiar de la început, în noul roman al lui Platon Pardău, desfăşurarea activă şi pe scară largă, a tehnicilor prozei moderne : monologul interior, jurnalul, fluxul memoriei, citatul cultural, confuzia timpurilor şi a persoanelor, fragmentarismul, fantasticul. Folosirea acestor tehnici are însă un vădit caracter ludic, într-o clară vecinătate cu parodia.

CU APROAPE cincisprezece ani în urmă, în 1972, la apariţia **Orelor de dimineaţă**, critica, remarcînd înzestrarea pentru epic a prozatorului, observa însă necesitatea racordării, din punctul de vedere al tehnicii literare, la spiritul vremii. Platon Pardău a luat în serios — pare-se — această observaţie şi, urmînd destinul unei întregi generaţii de prozatori din instinct veniţi, dinspre viaţă spre literatură, şi nu invers, s-a pus la punct, roman de roman, cu tehnicile literare de ultimă oră. **Scrisorile veneţiene**, recentul text al autorului, demonstrează cît se poate de clar că autorul şi le-a însuşit cu atîta seriozitate încît, riscînd chiar o anume devitalizare, îşi poate permite să le mînuiască în glumă, cu o vioiciune plină de farmec. Jocul dezinvolt cu tehnicile prozei moderne e însă numai un aspect al jocului cu literatura în general. Vom întîlni astfel în romanul lui Platon Pardău, dezinvolt parodiate, cîteva dintre stilurile care fac gloria romanului românesc de azi : proza obsedantului deceniu (viaţa şi activitatea lui Ion Petra ca redactor şef, întîlnirea cu fostul atotputernic C.), proza dedicată activiştilor, excelent practicată de Dinu Săraru, dar şi de Platon Pardău din primele scrieri (personajele Panait, Pogor), proza istorică artistă, de tip Ştefan Agopian şi Eugen Uricaru (călătoria logofătului Ulea la Veneţia), proza cotidianistă (cumpărarea ciinelui), proza neosemănătoristă (întîmplarea de la Măicăniş, aventura cu călugăriţa), proza caricaturală de tip Augustin Buzura (revelionul funcţionarilor, creaţiile de pe pereţii blocului, gen „Folk-iştii din Baia Mare / Şi-au luat televizoare... / Color“), proza poliţistă, proza intelectualistă de tip Alexandru Ivăsiuc (dezbaterile consacrate lumii contemporane).

Literatura e prezentă în **Scrisorile veneţiene** şi prin numeroasele referiri ale personajului principal la scriitori de azi, români şi străini. Tinerii Florin Iaru şi Mircea Cărtărescu îşi citează, în versurile lor, pe colegii de generaţie. Mircea Cărtărescu, de exemplu, face dintr-o vizită la Ioan Buduca un puternic motiv poetic : „şi n-ai vrut să urci cu mine o clipă la amfiteatru / ca să vorbesc cu buduca / pretextînd că-i tîrziu şi te ceartă mămuca“. Platon Pardău, mai matur, nu rămîne doar la colegii de generaţie. Vom întîlni în roman pe Marin Preda, Eugen Barbu, Dinu Săraru, Mircea Sîntimbreanu, Vasile Băran, dar şi pe Gogol, Arghezi, Vera Muhina, Cesare Pavese, Bolintineanu. Unii dintre aceştia sînt citaţi prin opera scrisă : „He-he, făcu Solpan, imitînd voluntar un personaj de Marin Preda“ ; „Am impresia că adevărul adevărat, cum scrie Dinu Săraru, nu-l voi cunoaşte niciodată“. Alţii, prin opera orală : „Respectiva doamnă nu procedează ca o suedeză despre care mi-a vorbit Vasile Băran că ar fi zis că se angajează să nască pe omul de mîine, omul viitorului, numai să i se pună la dispoziţie un vrednic bărbat ?“ În treacăt trebuie spus că menţionatul Mircea Cărtărescu se referă şi el la Vasile Băran (de astă dată la opera scrisă a acestuia), întrezărindu-se astfel, pentru temele majore ale criticii noastre actuale, prezenţa în literatura confraţilor a simpaticului şi talentatului prozator : „va luci pe ceruri steaua Aldebaran / sub focul ei îl vom citi pealde Băran / cu microsioane în Informaţia“. Se cuvin menţionate, în fine, şi cazurile de citare a scriitorilor noştri de azi luînd ca punct de plecare meritele lor fizice : „Mircea Sîntimbreanu ar fi făcut bine la întrunire, ni-l invocam în gînd, să ne răzbune pentru tot ce, în statură, nu ne fusese dat de către sfîntul ce împorta dimensiuni“.

A doua trăsătură modernă a romanului o constituie, cum spuneam mai sus, divagaţionismul. Practic textul e greu de povestit, pentru că numeroase paranteze, survenite tocmai cînd te aştepţi mai puţin, abat atenţia de la firul principal al istorisirii. Autorul, speculînd dreptul, asumat pe cont propriu, al literaturii moderne de a sfida orice rigoare, umple romanul cu tot ce fantezia sa scriitoricească dezlănţuită la vederea întinselor suprafeţe epice, poate produce la un moment dat. Alături de povestirea propriu-zisă, coloana vertebrală a construcţiei româneşti, **Scrisorile veneţiene** ne oferă zeci de paranteze ce pot fi luate oricînd drept nişte texte în sine. De altfel, trebuie să precizăm, tocmai aceste bucăţi de proză scurtă, unite, în bună tradiţie a literaturii contemporane, de tonul naratorului, în cazul de faţă, cel viol, fac farmecul **Scrisorilor veneţiene**. Platon Pardău, autor pînă acum al unui mare număr de romane, rămîne totuşi un excelent povestitor. Ca şi în cazul altor contemporani, complicaţia din **Scrisorile veneţiene** se dovedeşte o vicleană strădanie de a ascunde, dată fiind prejudecata superiorităţii romanului asupra prozei scurte, o seducătoare vocaţie epică. **Scrisorile veneţiene** se relevă astfel ca un număr excelent de povestiri şi schiţe, asamblate într-o construcţie modernă, în care uşile dau spre acoperiş, iar ferestrele, spre cămară. Privind-o sedus de originalitatea aiuritoare, rişti să nu mai bagi de seamă cărămizile, făcute dintr-un material care va rezista vremurilor.

Ion Cristoiu

*) Platon Pardău, **Scrisorile veneţiene**, Editura Militară, 1987.

Promoţia 70

Istorici literari (VIII)

UN CAZ RAR de istoric literar cu vocaţie critică şi apetit teoretic dezvăluie scrisul IOANEI EM. PETRESCU (n. 1941). Rar prin conjuncţia celor trei linii ale spiritului literat (sau literator) dar şi prin fineţea cu care o predispoziţie eminamente speculativă se converteşte, în practica hermeneutică, în dispoziţie ontologică ; ştiu, deci interpretez ; interpretez, deci exist — acesta ar fi silogismul guvernator, propriu, teoretic vorbind, unei întregi categorii de critici (în care ar mai intra, din promoţia 70, Al.Călinescu, Livius Ciocârlie, Eugen Negrici, Marian Papahagi, Liviu Petrescu, Ion Vartic) şi real-izat în manieră personală de Ioana Em. Petrescu. Primul pas întru găsirea tonului, întru real-izare deci, a fost o probă de microfon : **Ion Budai-Deleanu şi eposul comic** (1974), lucrare de erudiţie mai mult decît de interpretare, punînd totuşi în evidenţă capacitatea speculativă a autoarei, la nivelul cîtorva disocieri subtile în marginea unei vaste bibliografii operaţionale (deopotrivă tematică şi referenţială) ; din perspectiva literaturii comparate, înţeleasă ca „studiu al dinamicii interioare a marilor forme şi structuri literare“, se încearcă ordonarea imensului material literar al eroi-comicului în funcţie de mecanismul „parodiei“ înlăuntrul ecuaţiei celor doi termeni, respectiv al relaţiei epopee eroică-epos comic ; socotind „eroicul“ drept „punctul de convergenţă a universului sacru cu universul profan, a legii cu devenirea istorică, a destinului cu libertatea“ iar „parodia“, a cărei formă extrem de rezistentă este eposul comic, drept „dezvăluirea convenţiei“ prin aplicarea „uimitoarelor minciuni“ asupra unor personaje prin nimic remarcabile, adică asupra unor „antieroi“, Ioana Em. Petrescu relevă acea „dinamică interioară“ graţie căreia literatura eroi-comică se constituie în specie bipolară, cu relief parodic şi conştiinţă lucidă a jocului ; interesul pentru **Ţiganiada** e subordonat celui pentru ansamblul universal, mai drept spus, european al operelor de factură eroi-comică, după cum şi expunerea erudită prevalează asupra demersului interpretativ, motiv pentru care lucrarea pare o piramidă cu virful în jos, probabil pentru că autoarea a avut nevoie (din motive, cred, psihologice) de premisa unui „ştiu, deci ştiu“ înainte de afirmarea propriu-zisă a puterii de interpretare.

Exact invers stau lucrurile în **Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică** (1978), eseu de referinţă în eminescologie, printre cele mai bune cărţi de critică din literatura contemporană. Invers, se referă aici la poziţia piramidei, revenită la normal, în sensul că erudiţia, deşi prezentă, nu e un scop al excursului critic ci doar temeiul acestuia, resursa motivaţională a interpretării, sursa fiind, firesc, poezia eminesciană. Punctul de plecare teoretic este „modelul cosmologic“ şi anume cel aşa-zis (după o sugestie blagiană) „adoptiv“, indeobşte inconştient şi adesea în răspăr cu cel „ştiinţific“, propriu unei anume epoci, model care „constituie o realitate de profunzime a viziunii, depăşind în adîncime nivelul conştiinţei teoretice (ştiinţifice), dar şi nivelul materialului mitic din care se constituie viziunile cosmogonice explicite din operele literare, pentru că modelul cosmologic este expresia sentimentului existenţei **în lume**, a raporturilor originare pe care fiinţa le stabileşte cu universul“ ; aşadar se urmăreşte definirea operei eminesciene printr-o semantică ontologică, faţă de rigorile căreia Ioana Em. Petrescu păstrează pe tot parcursul eseului său o înaltă fidelitate şi, totodată, o suplă neîncredere, de unde şi pertinenţa argumentaţiei în interpretarea textelor poetice. Într-o primă etapă, poezia lui Eminescu se înscrie în modelul cosmologic platonician, caracterizat de : univers sferic şi stabil, viziune muzical-armonică (muzica sferelor) şi inteligibilă, nostalgie intelectuală a „patriei spirituale“ ; e o etapă dominată la nivelul motivelor lirice de „gîndirea divină, cîntecul, dansul, lumina“ iar la cel al eului liric de „copil, bard“ ; tensiunea principală a poeziilor din această perioadă de început ar fi spre instituirea unei relaţii de consubstanţialitate între univers şi fiinţă, pe de o parte, şi spre „traducerea în materie a gîndirii divine“, pe de alta ; timpul „echinocţial“ — sferic, continuu şi echilibrat — măsoară universul paradisiac originar şi este, la rîndu-i, măsurat de „orologiile cosmice“ ale naturii, celei vii sau celei în-viate. În etapa a doua a creaţiei eminesciene îşi face loc „timpul solstiţial“, un timp al opririi şi rupturii, apăsat de istoricitate, al întoarcerii gîndirii „spre paradisul pierdut al timpilor originari, măsurînd, ca pe un spaţiu al înstrăinării, distanţa ce o separă de lumea, mereu identică sieşi, a începuturilor“ ; demiurgul e acum „zeul orb“, „schopenhaueriana voinţă oarbă de a fi — un metafizic instinct creator, înzestrat în exclusivitate cu atribute de daimon“ ; sentimentul autoritar al poeziilor este „melancolia“ care, intuieşte excepţional Ioana Em. Petrescu, „opusă credinţei şi poveştii, adică formelor gîndirii mitice, creatoare de sens [...] este starea gîndirii înstrăinate care i-realizează universul“ ; poetul se află într-o vîrstă a „gîndirii critice“, veacul i se pare steril, comunicarea poetică absurdă în limitele unui limbaj degradat ; se accentuează totodată neîncrederea în cuvînt, „poezia eminesciană, nu se naşte dintr-o exaltare a cuvîntului, ci dintr-o luptă cu limbajul“ — observaţie iarăşi extraordinară, menită să revoce unul din cele mai rezistente clişee ale exegezei eminesciene ; dar depărtarea de modelul cosmologic platonician al primei etape, cu cele două consecinţe majore ale sale : criza fiinţei şi criza limbajului, obligă gîndirea poetului la o revanşă în ordinea subiectivităţii, exprimată prin „universurile compensative“, efect al încercărilor de recuperare a universului amonios de altădată, „rezultatul efortului de reautentificare a existenţei“ la scara individului ; poezia, somnul şi moartea, magia, patriotismul şi iubirea sînt tot atîtea astfel de universuri compensative, minuţios analizate şi cu nemascată voluptate (într-adevăr : interpretez, deci exist !) a identificării dar şi cu (poate tocmai de aceea) multe observaţii memorabil exprimate ; de pildă : „Structurate oniric, marcate printr-un cromatism polarizat simbolic, aventurile fantastice din **Sărmanul Dionis** sînt astfel aventuri ale gîndirii, care-şi experimentează posibilităţile şi limitele, apelînd la magie ca la un mijloc de a re-acorda visul individual cu cel cosmic, dar sfîrşind prin a descoperi, ca singur univers compensativ accesibil, cel al iubirii“.

În sfîrşit, ultima etapă a gîndirii poetice şi, implicit, a poeziei eminesciene ar fi structurată după modelul cosmologic kantian : pluralitatea lumilor într-o succesiune de naştere-moarte ; axat pe analiza poemului **Memento mori**, demersul critic descoperă una după alta toate consecinţele poetice şi poietice ale modelului ontologic ; după susţinerea convingătoare a ipotezei critice conform căreia „**Memento mori**, mai mult decît o imagine a morţii succesivelor civilizaţii, e o imagine a naşterii şi morţii miturilor, a credinţelor, adică e o meditaţie asupra încorporărilor (urmate, fiecare, de o inevitabilă înstrăinare) a spiritului în istorie. Naşterea şi amurgul zeilor, întruparea şi apusul Ideii, timpul echinoxial şi punctele de solstiţiu ale istoriei — acestea sînt momentele care structurează imaginea fiecărei civilizaţii panoramate în **Memento mori**“ şi după sinteza într-o singură frază a semanticii celor trei etape : „Dacă în prima etapă [...] divinul lua forma demiurgului platonician, dacă în cea de a doua etapă demiurgul se demonizează, devenind sinonim cu schopenhaueriana voinţă de a fi şi excluzînd [...] posibilitatea morţii, în această a treia etapă funcţia demiurgului şi-o asumă moartea sau nefiinţa“, urmează logic şi foarte bine argumentat o idee cheie pentru înţelegerea poeziei eminesciene, care ar putea face obiectul unei cercetări ulterioare, aici fiind doar propusă : „Separaţia kantiană între noumen şi fenomen, separaţia schopenhaueriană între lumea ca voinţă şi lumea ca reprezentare sau imaginea hegeliană a naturii ca alteritate a ideii, toate acestea reprezintă pentru Eminescu doar o premisă filosofică ce motivează şi întemeiază un sentiment tragic al existenţei“. O mai succintă cercetare a evoluţiei temelor eminesciene şi a tehnicii poetice (revelatorie şi aceasta întrucît „tehnica poetică eminesciană evoluează de la limbajul **imagé** al primei etape [...] spre formule supracategoriale, negative în ordinea gîndirii logice, spre o tehnică de i-realizare a obiectului [...] sau spre versul liber, utilizat în cea de a doua etapă a creaţiei“) încheie, printr-o sugestivă evocare a **Odei** (în metru antic) această interpretare realmente nouă a poeziei lui Eminescu.

Textele din **Configuraţii** (1981), majoritatea analize parţiale cu obiect istoricoliterar dar şi cu unul cules din literatura contemporană (**Laus Ptolemaei** al lui Nichita Stănescu) atestă, în egală măsură, disponibilităţile interpretative ale Ioanei Em. Petrescu şi dorinţa de diversificare a spaţiului literar investigat, dacă nu şi a perspectivei critice care rămîne şi aici, ca şi în eseul despre Eminescu, semantica ontologică.

Laurenţiu Ulici

26 ianuarie 1988. La deschiderea Expoziției naționale omagiale

Concepția președintelui NICOLAE CEAUȘESCU

privind rolul științei și culturii în dezvoltarea societății românești

OMAGIU – pictură de Vasile Pop Negreșteanu (Din Expoziția națională omagială)

OPERA teoretică și practică a tovarășului Nicolae Ceaușescu in ultimii 23 de ani este vastă și complexă, ea inaugurind după cum este cunoscut o epocă nouă, care cu mindrie este numită „Epoca Nicolae Ceaușescu", cea mai infloritoare perioadă din istoria multimilenară a poporului nostru, caracterizată prin prefaceri revoluționare, printr-un ritm accelerat de dezvoltare economică și socială.

Voi incerca să surprind trăsăturile generale ale activității prodigioase a tovarășului Nicolae Ceaușescu cu referire specială la politica promovată in domeniul cercetării științifice și al culturii.

Pornind de la adevărul fundamental că „Tot ceea ce creăm in România este destinat dezvoltării generale a patriei și ridicării continue a bunăstării materiale și spirituale a poporului — țelul suprem al politicii partidului, esența societății socialiste multilateral dezvoltate pe care o edificăm cu succes in România" și de la constatarea că „Societatea socialistă și comunistă trebuie să fie societatea celei mai inalte productivități, a celei mai raționale organizări a producției și a vieții sociale, a celui mai inalt nivel de civilizație materială" se ajunge ușor la concluzia că edificarea conștientă a unei asemenea societăți este cu neputință fără folosirea celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, fără cunoașterea aprofundată a legilor obiective ale naturii și societății umane. Intr-adevăr, in condițiile revoluției tehnico-științifice contemporane știința se constituie tot mai mult ca o importantă forță de producție și, in același timp, ca un factor esențial al organizării moderne, raționale a societății. Incorporarea in practică a rezultatelor cercetării științifice determină o uriașă creștere a avuției materiale a societății și o sporire fără precedent a potențialului de creație. De aceea, așa cum a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu, „Aplicarea cuceririlor științei a devenit o condiție *sine qua non* pentru progresul fiecărei națiuni, pentru ridicarea nivelului de trai al popoarelor, pentru ameliorarea condițiilor de viață ale intregii omeniri. Odată cu progresul științei omul se transformă in făuritor al propriului său destin, al vieții și al naturii inconjurătoare. Orice societate — cu atit mai mult societatea socialistă — are nevoie a-și organiza intreaga viață pe baza celor mai noi cuceriri ale științei".

ACESTE principii se reflectă concret in documentele celui de-al IX-lea Congres al partidului, care a marcat și in ceea ce privește politica in domeniul cercetării științifice o cotitură radicală. In anul 1965, ca urmare a hotăririlor forului suprem al partidului, a fost creat Consiliul Național al Cercetării Științifice (C.N.C.Ș.), transformat ulterior in Consiliul Național pentru Știință și Tehnologie (C.N.Ș.T.), iar in 1987 in comitet național in cadrul Consiliului Național al Științei și Invățămintului.

Conducerea acestui organ de partid și de stat a fost incredințată tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim viceprim-ministru al Guvernului. Intreaga cercetare științifică a fost organizată pe baze noi. Folosind experiența pozitivă acumulată de Institutul Central de Chimie (ICECHIM) sub conducerea tovarășei Elena Ceaușescu, au fost organizate institute centrale de cercetare și in alte domenii de activitate: matematică, fizică, biologie, in diferitele ramuri ale științelor tehnice (construcții de mașini, metalurgie, electrotehnică etc...), precum și academii de profil (Academia de științe agricole și silvice, Academia de științe medicale), care coordonează institutele de cercetare, centrele de cercetare, catedrele din invățămintul superior, laboratoarele uzinale, asigurind o integrare organică a cercetării științifice cu ingineria tehnologică și cu invățămintul superior.

Consiliul Național asigură infăptuirea politicii partidului și statului nostru in domeniul științei și tehnologiei, coordonează, controlează și indrumă intreaga activitate de cercetare științifică, dezvoltare tehnologică și introducere a progresului tehnic, promovează creația științifică și tehnologică originală, stimulează capacitatea creatoare a oamenilor muncii, asigură impreună cu ministerele și alte organe centrale baza materială a activității de cercetare, organizează și coordonează activitatea de recrutare, perfecționare și promovare a cadrelor din cercetare, stabilește relații de colaborare și cooperare tehnico-științifică cu alte țări.

Cercetarea științifică face parte integrantă din planul de stat. Planificarea cercetării științifice prevede obiectivele, baza materială și personalul de cercetare necesare pentru a soluționa din timp problemele științifice pe care le pun realizarea obiectivelor economice din planurile de perspectivă. Nevoia de a planifica cercetarea științifică a pus problema programelor prioritare și a prognozării, una din activitățile importante ale Consiliului Național.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a adus, de asemenea, o contribuție hotăritoare la așezarea cercetării științifice și a dezvoltării tehnologice pe baze moderne, la angajarea lor in soluționarea problemelor concrete, actuale și de perspectivă ale dezvoltării țării. In același timp a fost intensificată cercetarea științifică și dezvoltarea tehnologică in domenii de vîrf purtătoare de progres ale științei și tehnologiei. Cercetarea științifică a fost orientată spre obiective cum sint: lărgirea bazei energetice, descoperirea de noi resurse de materii prime, imbunătățirea calității producției, diversificarea producției, creșterea productivității muncii, reducerea cheltuielilor de producție și, in primul rind, a cheltuielilor materiale (consumurile specifice de materii prime și materiale, de energie și combustibili), ridicarea pe o treaptă superioară a producției agricole, ocrotirea sănătății, crearea unor condiții tot mai bune de viață. In același timp, cercetarea științifică a fost orientată către științele fundamentale ale naturii, care permit o cunoaștere tot mai profundă a structurii materiei, a proceselor fizico-chimice, biologice, genetice pentru ca, pe această bază, să se poată acționa conștient pentru dirijarea acestor procese in vederea transformării naturii, conferirii de noi caracteristici unor subtanțe utile, unor plante sau animale in vederea satisfacerii necesităților crescinde ale societății noastre.

Orientind cercetarea științifică către problemele importante ale economiei și culturii noastre naționale, cercetătorii științifici sint chemați să impletească armonios cercetarea aplicativă cu cea fundamentală, gindirea teoretică cu activitatea practică. „Progresul științei in țara noastră cere o imbinare mai judicioasă a cercetării fundamentale cu cea aplicativă... cercetarea este un proces complex care include cele două laturi in mod inseparabil. Cercetarea fundamentală care-și are rolul și importanța sa deosebită in munca științifică generală, contribuind la deschiderea unor orizonturi științifice noi... nu poate fi concepută in afara cerințelor vieții practice, ale producției materiale, ale nevoilor societății. Totodată se știe că cercetarea aplicativă a furnizat de nenumărate ori concluzii de importanță teoretică excepțională, a deschis progresului științei perspective nebănuite".

ROLUL cercetării științifice fundamentale este și acela de a devansa nevoile producției materiale, de a crea acea rezervă de rezultate științifice care să poată fi aplicate intr-un interval de timp foarte scurt in practică. Scurtarea ciclului cercetare-proiectare-producție este o necesitate avindu-se in vedere faptul că România se găsește intr-o etapă a dezvoltării sale rapide și că se dorește să fie lichidată cit mai repede rămînerea in urmă de la care s-a pornit și să fie ridicat nivelul general de dezvoltare a țării noastre, astfel incit să ajungă, in cel mai scurt timp, la nivelul țărilor dezvoltate.

Secretarul general al partidului a arătat in repetate rinduri că rezultatele din științele sociale și chiar cele din științele naturii sau din științele tehnice nu pot fi considerate definitive. Este posibil ca anumite teze sau anumite rezultate care, in anumite condiții, au fost considerate juste, să nu mai corespundă după un anumit interval de timp, in alte condiții. „Progresul științei — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — este incompatibil cu arbitrarul, cu pronunțarea unor sentințe definitive intr-un sens sau altul asupra descoperirilor științifice și a metodelor de cercetare. Nu există domenii de cercetare in care să se fi ajuns la limita maximă a cunoașterii, știința fiind ea insăși un neintrerupt proces de intelegere [illegible] lor lumii inconjurătoare af[illegible]tinuă dezvoltare și transformare".

In același timp, in cercetare trebuie plecat intotdeauna de la principiul că nu există lucruri sau fenomene care nu pot fi cunoscute, ci care nu sint incă cunoscute.

Un rol important in adincirea permanentă a cunoașterii științifice, in dezvoltarea gindirii teoretice il au dezbaterile, schimburile și confruntările de opinii pe temelia concepției materialismului dialectic și istoric despre lume și societate, concepție ostilă inchistării și rigidității in gindire, potrivit căreia toate fenomenele din natură și din societate trebuie privite ca un proces in continuă transformare și dezvoltare.

Secretarul general al partidului nostru a insistat in repetate rinduri asupra spiritului revoluționar necesar in activitatea de cercetare științifică: „Avem nevoie — spunea dinsul — și in cercetare de oameni capabili să rupă cu concepțiile invechite, care să se angajeze cu curaj și pasiune in lupta pentru soluționarea problemelor noi ale științei și tehnicii contemporane. Există posibilități și perspective largi de a se realiza schimbări fundamentale in toate domeniile creației științifice și tehnice din țara noastră". Această idee a fost subliniată cu tărie și in Raportul la Conferința Națională a Partidului din 14—16 decembrie 1987, in care se scrie: „Știința insăși insemnează a gindi și a acționa permanent ca un revoluționar. Nu poți fi om de știință dacă nu ești un bun revoluționar in domeniul tău, un bun revoluționar pentru transformarea lumii in general". Cercetătorului trebuie să-i fie proprii calități cum sint curajul, cutezanța, perseverența, pasiunea, bazate bineînțeles, in permanență, pe realități.

„După părerea mea — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — pericolul nu constă in faptul că in cursul unei cercetări se va ajunge de către unul sau altul la o concluzie eronată in științele sociale sau economice, sau la unele soluții nu prea bune in științele tehnice. principala teamă și principalul pericol constau in a nu desfășura activitate de cercetare datorită fricii de a nu greși, copiind ceea ce fac alții".

AVÎND in vedere importanța deosebită a cercetării științifice in țara noastră, in ultimii 23 de ani a fost dezvoltată continuu baza materială și au fost pregătite cadre de tineri cercetători. Astfel, in prezent in țara noastră există peste două sute de unități de cercetare (institute și centre), la care trebuie adăugate cele peste o sută de stațiuni de cercetare științifică din domeniul agriculturii (față de numai 110 unități de cercetare și respectiv 36 stațiuni agricole existente in anul 1965). Personalul de cercetare a crescut de la 45 000 oameni ai muncii in 1965 la peste 250 000 in prezent. Au fost alocate sume importante pentru dotarea unităților de cercetare asigurindu-se un ritm accelerat de dezvoltare a bazei materiale, indeosebi in primii ani care au urmat după Congresul al IX-lea al partidului. Astfel, in cincinalul 1971—1975 s-au alocat fonduri de investiții in cercetare de 3 ori mai mari decit in cincinalul 1966—1970, iar in cincinalul 1976—1980 de 6 ori mai mari. Fonduri importante de investiții au fost alocate in continuare astfel incit astăzi avem in cele mai multe unități de cercetare condiții de lucru excelente. Peisajul științific este complet schimbat față de cel de acum 20—25 de ani. In locul eprubetelor și retortelor din vechile laboratoare intilnim tot mai mulți piloți și instalații semiindustriale, iar instalațiile automatizate, microprocesoarele, calculatoarele electronice iau treptat, treptat locul vechilor aparate de măsură. Tematica cercetării răspunde astăzi tot mai mult nevoilor actuale și de perspectivă ale industriei noastre in plină dezvoltare.

Pe măsura condițiilor asigurate cercetării științifice din țara noastră și răspunderile celor ce activează in acest domeniu sint mai mari. „Cercetarea științifică — se spune in Raportul tovarășului Nicolae Ceaușescu la Congresul al XIII-lea al partidului — are marea răspundere de a soluționa mai rapid o serie de probleme de importanță hotăritoare pentru dezvoltarea economico-socială a patriei noastre... Pină in 1990, circa 95 la sută din produsele românești trebuie să fie din punct de vedere tehnic și calitativ la nivelul celor existente pe plan mondial, iar cel puțin intr-un procent de 2—5 la sută să realizăm produse cu asemenea parametri tehnici și calitativi care să situeze România pe primul loc in lume".

Firește, sarcina nu e deloc ușoară, dar este posibilă, avindu-se in vedere că și in trecut au existat domenii in care oamenii de știință din țara noastră, unii dintre ei membri ai Academiei Române, au atins și au depășit, prin lucrările lor, nivelul mondial (mă refer, de exemplu, la Anghel Saligny — realizatorul celebrului pod peste Dunăre de la Cernavodă, cel mai mare pod din Europa continentală la vremea aceea, la Aurel Vlaicu, Traian Vuia și Henri Coandă — pionieri ai aviației universale, la Gogu Constantinescu — descoperitorul sonicității și la mulți alții). Cu atit mai mult astăzi, cind condițiile asigurate activității de cercetare sint incomparabil mai bune, este de așteptat să se obțină rezultate care să se situeze la nivelul mondial și chiar să depășească acest nivel.

In concepția partidului și statului nostru, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, se promovează o știință făurită de om, pentru om. Secretarul general al partidului nostru a atras atenția in repetate rinduri asupra marii răspunderi ce revine oamenilor de știință din lumea intreagă in ceea ce privește modul cum sint utilizate rezultatele cercetărilor lor. Omul de știință trebuie să fie dublat de un om politic, trebuie să ia o atitudine, trebuie să acționeze. El nu poate rămine indiferent la faptul că rezultatele cercetărilor sale sint folosite pentru a produce noi arme menite să pună in pericol insăși viața pe planeta noastră. Oamenii de știință din țara noastră, in frunte cu Comitetul Național „Oamenii de știință și pacea", al cărui președinte este tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, se pronunță hotărit pentru oprirea cursei inarmărilor, pentru dezarmare și, in primul rind, dezarmare nucleară, pentru rezolvarea tuturor stărilor conflictuale la masa tratativelor, pentru relații de pace, de bună vecinătate și de colaborare intre popoare, pentru o nouă ordine economică bazată pe egalitatea in drepturi, pentru transferul de tehnologii fără bariere artificiale, pentru lichidarea subdezvoltării.

Justețea politicii partidului nostru in general și in domeniul cercetării științifice in particular este atestată de fapte. Se poate afirma că realizările in dezvoltarea industriei, agriculturii, in toate domeniile sint strins legate de contribuția activă a științei românești. Și aceste realizări au fost remarcabile așa cum se arată in Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința Națională a Partidului Comunist Român: „Producția industrială este astăzi de 120 de ori mai mare decit in 1945. Industria chimică a crescut de peste 1 200 de ori. S-au dezvoltat de 113 ori industria metalurgică, de circa 500 de ori industria constructoare de mașini, de 82 de ori industria ușoară, de 32 de ori industria alimentară... Producția agricolă este de 9 ori mai mare decit in trecut. S-au realizat irigații pe o suprafață de peste 3,5 milioane hectare, precum și alte importante lucrări de imbunătățiri funciare, de sporire a potențialului productiv al pămintului... In această perioadă s-au executat construcții de locuințe, școli, spitale, construcții edilitare, ample lucrări de interes național, intre care Canalul Dunăre — Marea Neagră... Pe această bază s-a asigurat creșterea puternică — de circa 33 de ori — a venitului național, de circa 20 de ori a avuției naționale, sporirea de circa 13 ori a retribuției, ridicarea continuă a bunăstării materiale și spirituale a intregului popor".

MENIREA istorică a socialismului nu este numai aceea de a elibera omul de asuprire și exploatare și de a-i asigura bunăstarea lui materială, ci de a făuri o civilizație spirituală superioară.

Creatorul de artă și de cultură trebuie să trăiască cu maximum de intensitate comandamentele supreme ale societății noastre de astăzi, să ințeleagă tendințele ei de dezvoltare, să se confunde cu dorințele și voința poporului in mijlocul căruia s-a născut.

Principalele coordonate ale dezvoltării culturale in țara noastră sint: promovarea spiritului novator, stimularea cunoașterii in toate domeniile lumii materiale, ale societății și ale gindirii; valorificarea tradițiilor naționale; dezvoltarea și incurajarea creației maselor largi de oameni ai muncii; transformarea valorilor culturale in deprinderi de conduită, in bunuri ale civilizației.

Valorificarea moștenirii culturale are in vedere acele opere de creație care reflectă lupta eroică a maselor populare pentru apărarea ființei noastre naționale, pentru libertate și dreptate socială, aspirațiile poporului nostru spre pace și ințelegere, pe temeiul egalității in drepturi cu celelalte națiuni, omenia sa proverbială ca și operele de creație care evocă tradițiile de luptă ale eroicei noastre clase muncitoare, ale comuniștilor români.

In prim-planul activității cultural-educative din țara noastră se află preocuparea pentru educarea maselor de oameni ai muncii in spiritul responsabilității față de destinul contemporan al țării, față de viitorul ei, in spiritul hotăririi de a milita cu toată pasiunea, cu fermitate și dăruire pentru idealurile de pace și prosperitate ale poporului nostru și ale intregii umanități.

Politica culturală a României socialiste este, in esență, o politică profund umanistă care privește omul ca obiect, dar și ca subiect al actului de cultură. In acest context, raporturile omului nou cu literatura și arta nu pot fi concepute ca raporturi pasive; omul nou nu poate fi conceput ca un simplu receptor al creației literar-artistice. In concepția secretarului general al partidului, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, omul nou nu trebuie să fie un simplu consumator de artă socialistă, ci și un producător, un creator. Aceasta este rațiunea pentru care, la inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, a luat ființă *Festivalul Național „Cintarea României"*.

Acest festival pune un accent pregnant pe relația indisolubilă ce trebuie să existe intre crearea de valori artistice și de bunuri materiale. Trăsătura sa esențială este caracterul educativ, asigurindu-se fiecărei acțiuni un pronunțat conținut politic și patriotic și sprijinind in modul acesta, cu mijloacele specifice muncii culturale, realizarea sarcinilor economice și sociale. Festivalul Național „Cintarea României" nu este deci numai un festival al creației artistice-culturale, ci și al creației tehnice in cadrul căreia participă inventatori, inovatori, raționalizatori.

Scopul principal al activității culturale și al educației socialiste este in esență acela de a făuri omul nou, constructor conștient al socialismului și comunismului, bine pregătit din punct de vedere profesional, cu un ridicat nivel politico-ideologic și o inaltă conștiință socialistă revoluționară, cu o comportare morală in familie și in societate, patriot inflăcărat, atașat trup și suflet de popor, de cuceririle sale revoluționare, hotărit să muncească cu abnegație și să lupte pentru făurirea socialismului și comunismului, pentru ridicarea continuă a bunăstării materiale și spirituale a poporului, pentru apărarea cuceririlor revoluționare, a independenței și suveranității României.

IN peisajul general al științei și culturii din patria noastră, Academia Republicii Socialiste România, cel mai inalt for științific și de cultură al țării, contribuie prin metodele ei specifice la edificarea socialismului și comunismului in patria noastră. Astfel, membrii Academiei, la locurile lor de muncă din conducerea de partid și de stat, din cercetarea științifică sau din invățămintul superior, prin competența lor, prin experiența lor bogată, prin munca lor neobosită, prin efortul lor comun soluționează probleme importante ale economiei și culturii noastre naționale și participă la pregătirea cadrelor de specialiști la cel mai inalt nivel necesari patriei noastre.

Academia Republicii Socialiste România organizează manifestări științifice, simpozioane, mese rotunde, dezbateri, pe teme majore, importante pentru dezvoltarea țării noastre, cum ar fi mecanizarea și automatizarea proceselor industriale, valorificarea superioară a materiilor prime și materialelor, elaborarea de noi materiale sintetice cu calități superioare cerute in industrie, perfecționarea tehnologiilor existente și elaborarea de noi tehnologii, metode noi folosite in tehnica construcțiilor și in transporturi etc... Nu au lipsit dezbaterile pe teme economice și pe alte probleme din domeniul științelor sociale, ca și manifestările cu caracter multidisciplinar și interdisciplinar in marile centre universitare din țară sub genericul „Zilele academice clujene" și „Zilele academice ieșene". Toate aceste manifestări, reunind personalități din invățămint și cercetarea științifică, precum și specialiști de inaltă calificare din producție, au prilejuit schimburi de opinii deosebit de utile, au clarificat unele probleme importante pentru practica economică și socială, au stabilit orientări noi in cercetare, proiectare și producție.

In același timp, Academia Republicii Socialiste România, prin revistele științifice de cel mai inalt nivel pe care le editează in limbi străine de largă circulație, face cunoscute pe toate meridianele globului realizările de vîrf ale cercetării științifice din țara noastră.

De asemenea, prin premiile pe care le acordă anual celor mai valoroase lucrări științifice, literare și artistice, Academia Republicii Socialiste România stimulează, in primul rind, pe tinerii cercetători din țara noastră in activtatea lor de creație științifică, tehnică și artistică pusă in slujba exigențelor crescinde ale economiei și culturii noastre socialiste.

Academia Republicii Socialiste România editează lucrări de sinteză din diferite domenii, tratate, operele integrale ale unor mari personalități științifice și culturale din trecut, precum și lucrări originale conținind valoroase cercetări fundamentale, contribuind astfel la o documentare de calitate a cercetătorilor, cadrelor didactice și a specialiștilor din țara noastră. O parte dintre aceste lucrări au fost traduse in limbi străine și tipărite de Editura Academiei in coeditare cu prestigioase edituri de peste hotare. La loc de cinste se află in acest sens lucrările tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, care s-au bucurat de aprecieri unanime in rindul specialiștilor din intreaga lume.

Doresc să menționez, de asemenea, activitatea membrilor Academiei Republicii Socialiste România in cadrul Universității cultural-științifice, o activitate obștească ce se face cu pasiune, cu dăruire și care contribuie substanțial la ridicarea nivelului cultural și științific general al oamenilor muncii. Organizate in majoritatea lor in intreprinderi, cursurile Universităților cultural-științifice indeplinesc rolul de a ține la curent pe cei ce le frecventează cu cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii.

Acad. Radu Voinea
președintele Academiei Republicii Socialiste România

Dialectica revoluționară

VIZITĂ DE LUCRU – pictură de Valentin Tănase

O nouă concepție a dezvoltării

DIALECTICA materialistă este cea mai generoasă, mai rodnică și necesară perspectivă filosofică în viața social-politică și în cultura contemporană. Și este și cea mai adecvată cu dinamismul, cu ritmurile de dezvoltare, cu tensiunile lăuntrice ale acestei civilizații — în primul rînd ale civilizației de tip socialist, deoarece constituie, prin excelență, un mod de gîndire și un stil de viață al celor cutezători, al celor ce luptă pentru izbînda noului și împotriva vechiului, al celor angajați pe magistralele căi ale istoriei contemporane și nu claustrați în redute ale conservatorismului dogmatic. Este o metodă de gîndire și de acțiune, filosofie a devenirii și a noului, prezentă în întreaga gîndire și activitate practică a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în toate actele exemplare prin care se instituie civilizația nouă a poporului nostru.

Noul volum al seriei **„Din gîndirea filosofică a Președintelui României"** ilustrează strălucit în ce măsură a devenit dialectica revoluționară un mod de a fi și un stil de gîndire pentru conducătorul partidului și statului nostru, care a adus contribuții substanțiale la dezvoltarea creatoare a acestei concepții filosofice. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat nu o dată necesitatea de a lupta „împotriva a tot ce este vechi și perimat", cerînd „Să înlăturăm cu curaj formele și metodele depășite, stările negative de lucruri, să promovăm permanent și cu fermitate noul în toate domeniile de activitate. Aceasta constituie de fapt dialectica dezvoltării economico-sociale. Orice atitudine de autoliniștire, de împăcare cu lipsurile, cu stările vechi de lucruri nu poate decît să dăuneze mersului înainte al construcției socialiste. Trebuie să fim pe deplin conștienți că fiecare etapă de dezvoltare presupune noi forme și noi metode de muncă, presupune o abordare îndrăzneață, realistă a problemelor, lipsită de dogmatism, de conservatorism, de închistare și sectarism".

La cei dintîi dialecticieni ai antichității, dialectica era definită fie ca teorie atotcuprinzătoare a existenței, a lumii privită în totalitatea ei, fie ca teorie generală a dezvoltării, atunci cînd nu era redusă la arta dialogului. Sînt două perspective mai curînd complementare decît opuse, căci nici existența nu poate fi concepută în afara devenirii și nici devenirea fără un substrat existențial, ca o curgere uniformă, mereu egală cu sine. Dialectica modernă, culminînd cu cea marxistă, a reunit într-o concepție unitară cele două perspective: a **existenței în devenire** și a **devenirii existenței.** Diferențierea calitativă, multiplicitatea determinărilor existenței, bogăția polifonică a lumii sînt de neconceput în afara mișcării lor, a unei mișcări dialectice ca unitate între continuitate și discontinuitate, ca unitate și luptă a contrariilor, ca luptă permanentă între vechi și nou.

La nivel social, dialectica materialistă își găsește verificarea și confirmarea supremă în revoluția socialistă și construirea noii societăți. Întreaga politică a partidului și statului reprezintă o dialectică aplicată, reflexul practic și programatic al dialecticii obiective a vieții sociale. Am putea spune că în toate documentele de partid, dialectica devenirii și principiile ei fundamentale constituie o prezență activă, fertilizatoare și exemplară, atît ca mod de gîndire, ca perspectivă metodologică implicată, cît și ca analiză directă a acestor principii și, îndeosebi, a principiului calității (și saltului calitativ) și a principiului contradicției.

În opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, modul de gîndire dialectic se manifestă înainte de toate prin forjarea și aplicarea unui **concept nou, românesc al dezvoltării,** în condițiile trecerii de la societatea socialistă la etapa sa superioară — comunismul. O strategie pe termen lung a dezvoltării, în concordanță cu obiectivul fundamental al etapei pe care o inaugurează **Programul Partidului Comunist Român** adoptat de Congresul al XI-lea avea nevoie de o fundamentare teoretică nouă, de un nou concept al dezvoltării care să vizeze și să orienteze acțiunea practică în sensul transformării revoluționare echilibrate a tuturor domeniilor vieții sociale ca un proces dialectic-unitar, de la industria grea la agricultură, la sferele culturii spirituale, finalitatea lor supremă fiind formarea omului nou, cu o personalitate multilateral dezvoltată.

Problema formulării unui obiectiv strategic cuprinzător, întemeiat teoretic și călăuzitor în practica construcției socialiste, a fost exprimată astfel de tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Cu prilejul adoptării Programului partidului de către Congresul al XI-lea am arătat că ne-am gîndit să stabilim obiectivul strategic al făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, avînd în vedere toate laturile vieții sociale — baza materială, conducerea și dezvoltarea democrației, rolul tot mai important al științei, activitatea ideologică, politico-educativă. Am dat formularea de «multilateral dezvoltată» societății noastre viitoare pentru a nu se crea neînțelegeri, pentru a nu se lăsa loc neglijării vreunei laturi a activității, pentru a nu se trage concluzia că, vorbind de societatea socialistă dezvoltată, ne-am referi numai, sau mai cu seamă, la dezvoltarea bazei materiale."

Este una dintre cele mai remarcabile contribuții, de mare însemnătate teoretică și practică, la îmbogățirea tezaurului de gîndire revoluționară prospectivă a vremii noastre. Este un concept științific și umanist totodată, deoarece corespunde, pe de o parte, legilor obiective ale dezvoltării sociale sub impactul revoluției științifico-tehnice iar, pe de altă parte, el face să prindă chip științific și realitate socială visul de aur al umanității de a edifica o lume a dreptății, egalității și omeniei în care toate componentele obiective și subiective ale condiției umane să se dezvolte armonios spre a face din fiecare om o conștiință activă creatoare, un erou civilizator — ctitor de lume și de sine. Ideea de multilateralitate socială și umană, ca formă de manifestare a universalismului uman, corespunde și **etosului românesc.** În mod concret, aceasta înseamnă dezvoltarea forțelor de producție, electronizare, cibernetizare și robotizare în industrie, noua revoluție agrară în agricultură, dezvoltarea activității științifice, învățămîntului și culturii.

Societatea socialistă multilateral dezvoltată este puntea de salt spre comunism iar construcția ei se realizează în cîteva etape. Esențială este însă, în desfășurarea întregului proces, trecerea la o dezvoltare **intensivă,** prin creșterea continuă a rolului științei, tehnicii, al învățămîntului și culturii celei mai avansate.

În planul educației și culturii, un atare concept al dezvoltării implică acțiunea formativă convergentă a **culturii profesionale** — cunoștințe, deprinderi și abilități tehnice, o bună pregătire de specialitate — și a **culturii generale**, care nu este doar o cultură de timp liber, ci are menirea să satisfacă nevoi de cunoaștere care depășesc orizontul specialității fiecăruia, să îmbogățească viața spirituală, să ofere fiecăruia noi și noi deschideri către fascinanta lume a valorilor. Aceasta mai înseamnă solidarizarea dinamică și funcțională a valorilor științifice și artistice, morale și politice, raționale și afective. În raport cu dialectica culturii din epoca noastră, o personalitate multilateral dezvoltată nu mai este omul enciclopedic de tip renascentist, ci specialistul capabil să realizeze cele mai fertile deschideri spre universul mare al culturii, cele mai dense sinteze de valori. Ceea ce înseamnă, evident, un nivel înalt de înțelegere, de conștientizare a problemelor cardinale ale epocii noastre și ale țării noastre în etapa actuală și în perspectivă. „Făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — presupune nu numai dezvoltarea forțelor de producție și a bazei materiale — care au, desigur, o importanță hotărîtoare —, dar și ridicarea conștiinței socialiste, a nivelului general de conștiință al poporului."

Civilizația românească socialistă, ca o „civilizație materială și spirituală superioară", îmbină progresul tehnico-științific cu progresul uman spiritual, vizînd înflorirea multilaterală a personalității omului. Tocmai pentru că acest concept românesc al dezvoltării nu se limitează la baza materială ci cuprinde toate componentele umanului, toate resorturile subiective ale cunoașterii și creației, prefacerile din sfera conștiinței, realizarea obiectivului stabilit se va desfășura pe parcursul cîtorva cincinale în care România va atinge nivelul de țară mediu dezvoltată și apoi pe acela de țară superior dezvoltată, implantînd tot mai mult în viață principii comuniste de muncă și repartiție, de existență și conștiință. Este un proces istoric calitativ, atotcuprinzător, de perpetuare și intensificare a spiritului creativ și revoluționar.

Principiul contradicției și lupta dintre vechi și nou

CONTRADICȚIA DIALECTICĂ dezvăluie nucleul cel mai adînc al existenței și devenirii, miezul cel mai arzător al dinamicii lucrurilor, acolo unde se fac și se desfac toate cîte există sau tind spre existență și tocmai de aceea e caracterizată de regulă ca esență a dialecticii.

Datorită dialecticii s-a produs o mutație esențială nu numai în gîndirea filosofică și științifică modernă, dar chiar în întreaga cultură europeană. „Totul pleacă de la **tema contradicției** — spunea Constantin Noica, care nu este o temă între altele a culturii europene ci miezul gîndirii, fie că o recunoaștem sau nu..."

În gîndirea marxistă, oricîte deosebiri de opinii ar exista în ceea ce privește analiza concretă a teoriei contradicției, se manifestă unanimitate în a aprecia conceptul de contradicție ca un concept central în dialectica materialistă și chiar în teoria modernă a determinismului și aceasta deoarece caracteristica cea mai importantă a contradicției constă în faptul că ea reprezintă **izvorul mișcării,** nu ca un izvor primordial, ca un **prim motor,** ci ca o tensiune permanentă, de intensități diferite a contrariilor, ca o forță motrice a devenirii. În ceea ce privește propulsarea principiului contradicției în conștiința filosofică și culturală modernă și contemporană, esențială este proliferarea și adîncirea contradicțiilor vieții reale, complexitatea relațiilor sociale, precum și inepuizabila arborescență de contradicții ce caracterizează civilizația contemporană, decurgînd din crizele adînci ale societății capitaliste.

Prin deceniul al 6-lea a existat în Occident — îndeosebi în Franța — o dezbatere asupra dialecticii contradicției în socialism. Problema era pusă în termenii unei false dileme: ori se recunoaște că există contradicții și în socialism, dar atunci nu ar exista nici o deosebire semnificativă între capitalism și socialism, ori este negată legitimitatea contradicțiilor în socialism, dar atunci dialectica marxistă, care a proclamat universalitatea acestui principiu, este infirmată. Deci o interpretare antiistoristă, nedialectică a celui mai important principiu dialectic. Experiența edificării noii societăți a pus cu putere în lumină istoricitatea contradicțiilor, faptul că ele acționează și în socialism dar sînt de altă natură, cu un alt conținut. A nega contradicțiile înseamnă a fi conservator idilizant și nu revoluționar, a eșua în anchiloza dogmatică. „Sîntem revoluționari, sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, nu dacă negăm sau decretăm că în socialism nu sînt contradicții ci dacă recunoaștem existența lor, ținem seama de ele și acționăm în mod conștient pentru soluționarea lor justă." A fi revoluționar înseamnă a elabora planuri de dezvoltare și programe de acțiune întemeiate pe cunoașterea profundă a realității sociale, a contradicțiilor care se ivesc și în condițiile societății socialiste și nu dispar de la sine, și adoptarea celor mai eficiente soluții pentru rezolvarea lor. Socialismului îi sînt proprii contradicții neantagoniste, dar ignorarea lor (voită sau nu), nesoluționarea lor la timp pot duce la transformarea lor în contradicții antagoniste. Este vorba de dereglări, disproporții, disfuncționalități, inegalități rezultînd din condiții de viață diferite etc., rămînerea în urmă a relațiilor sociale în raport cu dezvoltarea puternică a forțelor de producție și a conștiinței față de forțele și relațiile sociale materiale, între cerințele de consum și ni-

Deschidere

S-A vorbit și se va mai vorbi încă multă vreme despre unul din marile adevăruri ale istoriei României, poate cel mai simplu de reținut pentru un străin, adevărul că poporul român a avut parte, de-a lungul existenței sale de două ori milenare, în momentele hotărîtoare pentru destinul său, de contribuția unor personalități care au ținut să-i întrupeze în cel mai înalt grad aspirațiile și tăria, găsind drumul cel mai drept — chiar și atunci cînd acesta nu a fost și cel mai ușor — către împlinirea mai binelui țării.

Acest adevăr și-a pus pecetea privilegiată și pe pagina de istorie pe care o scrie astăzi poporul român.

Succesele importante obținute de România modernă în construirea bazei materiale a socialismului, politica externă activă și realistă, promovarea relațiilor de prietenie, solidaritate și colaborare cu toate țările socialiste și a legăturilor multilaterale cu țările în curs de dezvoltare, cu țările nealiniate, cu popoarele care au pășit pe calea propășirii economico-sociale de sine stătătoare, extinderea raporturilor de colaborare și cooperare cu țările capitaliste dezvoltate, cu toate țările lumii, fără deosebire de orînduire socială, activitatea susținută pe care o desfășoară în organizațiile internaționale, participarea consecventă și responsabilă la dezbaterea tuturor problemelor majore ale contemporaneității, vizitele efectuate în alte țări și numeroasele întîlniri de la București ale președintelui României cu eminente personalități ale vieții publice internaționale, au contribuit în mod constant și firesc la mai buna cunoaștere a realității românești și la creșterea prestigiului României Socialiste în lume.

Răspunzînd unui interes mai larg al opiniei publice internaționale față de realitățile românești mai vechi sau mai recente, în ultimii ani au fost organizate peste hotare numeroase manifestări complexe — atît în cadrul oficial pe care îl oferă documentele de colaborare economică, tehnică, cultural-artistică și științifică existente în prezent cu peste 150 de țări, — cît și în afara acestora, dar în același spirit al necesității unei mai bune cunoașteri și înțelegeri reciproce, al întăririi încrederii și cooperării.

În mod firesc, dezvoltarea multilaterală a României moderne a sporit și condițiile necesare unei creșteri potențiale a contribuției sale la crearea și schimbul de valori materiale și spirituale cu alte țări, la afirmarea gîndirii politice, științifice și culturale-românești, în lume.

Fiind o cultură generoasă în osteneala proprie dar și deschisă de mai multe secole spre tot ce se întîmplă în lume, adică într-un dialog permanent cu marile curente de gîndire artistică, cultura română s-a întîlnit inevitabil cu cele mai autentice valori ale culturii universale. Nu le-a preluat însă epigonic. Le-a asimilat doar, transformîndu-le apoi, potrivit condițiilor și disponibilităților proprii.

Aceasta i-a asigurat o originalitate specifică pentru fiecare din etapele pe care le-a parcurs, de la primele manifestări la rezultatele din zilele noastre, definind trăsăturile esențiale pe care cultura română le-a adăugat substanței generale a culturii universale.

Fie că este vorba de umanism sau patriotism, aceste trăsături derivă din structurile intime ale filosofiei poporului român și s-au concretizat în egală măsură în interesul cu care oamenii de cultură ai acestui neam s-au apropiat întotdeauna de persoana umană, sondînd destinul, condiția socială și psihologia acesteia, ca și de marile probleme ale colectivităților umane, exprimînd o simpatie fără excepții față de cauza libertății și dreptății în numele cărora

în acțiune

velul producției bunurilor de consum.

Expresia cea mai adecvată a acțiunii contradicțiilor în viața socială este aceea a luptei dintre vechi și nou. În **Expunerea** tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982, adoptată de Congresul al XIII-lea ca **Program ideologic** al partidului, se subliniază tocmai permanența acestei lupte care reprezintă ea însăși o lege generală a dezvoltării sociale. „Lupta permanentă dintre vechi și nou va continua să se manifeste și în comunism și va constitui forța motrice a progresului societății omenești. Legea dialectică a luptei contrariilor, contradicțiile se manifestă și în socialism și se vor manifesta, fără îndoială, într-o formă sau alta, și în societatea comunistă. Contradicții există și vor continua să existe în orice societate. Ele nu se pot soluționa printr-o atitudine de negare, ci prin studierea și înțelegerea cauzelor ce le generează și, pe această bază, prin acțiunea conștientă pentru înlăturarea vechilor stări de lucruri și promovarea cutezătoare a noului. Numai astfel se poate asigura crearea societății comuniste, numai astfel omenirea va putea merge spre o societate fără asupritori. Cu totul nou în comunism este faptul că dispar clasele antagoniste, clasele sociale în vechiul înțeles, se creează condițiile soluționării contradicțiilor prin activitatea conștientă a forțelor sociale, a oamenilor, în interesul întregii societăți, al libertății și dreptății sociale, al bunăstării materiale și spirituale a tuturor membrilor societății".

Rezultă cu claritate că superioritatea socialismului nu constă în absența contradicțiilor, ci în natura acestora, în capacitatea oamenilor, în primul rînd a clasei muncitoare, de a cunoaște, și a-și conștientiza dialectica acestor contradicții, de a le soluționa din perspectiva intereselor generale ale poporului, prin armonizarea intereselor individuale și a celor obștești.

Noua calitate a vieții și idealul umanist al perfectibilității umane

PRINCIPIILE și categoriile dialectice nu sînt niște scheme rigide la care ar trebui raportată realitatea, un fel de pat al lui Procust, ci **concepte dinamice ale devenirii.** Ele pot servi ca principii metodologice în abordarea realității numai pentru că și în măsura în care reflectă ele însele determinări de esență ale devenirii realului și ale procesului cognitiv și creativ. A înțelege altfel dialectica, ca un joc pur și gratuit al spiritului, înseamnă a-i nega însăși esența, a-i anula spiritul revoluționar. În condițiile edificării noii societăți socialiste — reprezentînd, am putea spune, proba de foc a gîndirii dialectice ca mod de abordare, prospectare și proiectare a unui timp istoric ce-și accelerează mereu ritmurile și-și optimizează demersurile — principiul dialectic al calității și saltului calitativ, de exemplu, se manifestă prin „trecerea la o nouă calitate a muncii și a vieții"; creșterea economică a eficienței întregii activități economico-sociale, dezvoltarea cercetării științifice și tehnologice se produce în concordanță cu exigențele umaniste ale societății noastre. A concepe în spirit umanist și revoluționar noua calitate a vieții înseamnă a ne referi la calitatea produselor, a mașinilor, dar nu mai puțin la calitatea oamenilor, la orizontul lor de pregătire profesională și general-culturală, la calitatea conștiinței lor morale.

Problema calității vieții, raportată la întregul sistem de civilizație, la toate sectoarele de activitate, nu și-o poate pune decît o societate care prețuiește omul ca singurul izvor de valori și ca valoare supremă legitimînd întreaga lume a valorilor. Este meritul partidului nostru, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a fi propus și elaborat acest concept dialectic, menit nu numai să sugereze modul de acțiune a unei legi dialectice fundamentale, dar și să operaționalizeze un vechi ideal umanist — **perfectibilitatea omului și a condiției umane** — oferind o viziune sintetică, integratoare asupra a ceea ce constituie principala finalitate umanistă a unei strategii a progresului, a unei politici subordonate omului și bunăstării sale; căci, așa cum a subliniat nu o dată conducătorul partidului și statului nostru, nu există și nu va exista o limită în perfecționarea omului și a relațiilor sociale, a promovării noului și creării celor mai prielnice condiții de manifestare a personalității umane, a fiecărui membru al societății, în deplină egalitate și libertate.

În concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu, principalele condiții (premise) ale calității sînt: **de ordin economic** — ca echilibru rațional între producție și consum, creșterea echitabilă a bunăstării, în raport cu cantitatea și calitatea muncii, dezvoltarea economică armonioasă a tuturor regiunilor țării în lumina unei politici înțelepte de industrializare etc.; **de ordin ecologic** — vizînd echilibrul optim om-natură, dat fiind că deteriorarea gravă a structurilor ecologice reprezintă un pericol mortal pentru întreaga civilizație; **de ordin politic** — ceea ce se măsoară prin gradul de conștientizare și interiorizare a valorilor politice-progresiste, umaniste în comportamentul indivizilor, al grupurilor sociale, prin gradul de participare la adoptarea deciziilor, la conducerea și organizarea vieții social-politice; **de ordin social** — ca sinteză între individual și social, prin circuitul de valori între individ și societate, prin ceea ce societatea este în stare să facă spre binele și fericirea individului ca și prin capacitatea individului de a se integra în societate, de a-și asuma exigențele și imperativele societății (socialismul și cu atît mai mult comunismul pot asigura o calitate superioară a vieții deoarece pot concilia interesele individului și ale societății astfel încît integrarea și sinteza lor să se realizeze cu maximum de bine atît pentru societate cît și pentru individ); **de ordin moral** — ceea ce implică o conștiință etică și un comportament moral superioare.

Este unul din punctele cele mai sensibile în care se vădește superioritatea **etosului socialist** — atît de departe de apatia stoică, dezarmanta îndoială sceptică, de individualism, egoism și egocentrism. Dimensiunea morală este prin excelență ceea ce conferă noblețe, demnitate și frumusețe spirituală actelor omenești; morala ca asumare simplă sau eroică a responsabilității, ca factor superior de autoreglare a relațiilor interumane, ca zonă aurorală a conștiinței de sine reprezintă nucleul de cea mai mare densitate umană și cel mai tulburător al calității vieții; **de ordin cultural** — în sensul că o calitate superioară a vieții reprezintă în bună măsură selecție, decantare și asimilare de valori culturale ca un proces continuu de modelare a comportamentului, a stilului de muncă și de viață, a reacțiilor afective și volitive, a stărilor de conștiință. Cultura modelează și transformă calitatea vieții iar aceasta din urmă reprezintă un adevărat laborator de demiurgie culturală.

OMAGIU de Vasile Pop Negreșteanu

Dialectica existenței și conștiinței sociale

TOATE sistemele de civilizație s-au caracterizat și printr-o anume relație specifică între factorii obiectivi și cei subiectivi ai dezvoltării sociale, între existența socială și conștiința socială. Oamenii și-au făurit propria lor istorie într-un sens progresiv și în măsura în care au înțeles legile obiective ale evoluției societății și au acționat în spiritul acestora, dar tot o lege obiectivă este aceea potrivit căreia în decursul istoriei are loc o creștere a rolului factorilor subiectivi. În epoca modernă oamenii muncii, îndeosebi clasa muncitoare, ajung la o înaltă conștiință de sine, ceea ce implică, pînă la urmă, o conștiință revoluționară cuprinzătoare și departevăzătoare despre lumea în care trăiesc, despre necesitatea și căile prefacerii ei revoluționare. Revoluția socialistă este prima în istorie înfăptuită în temeiul unei conștiințe revoluționare și a unui program științific fundamentate, iar noua societate este de asemenea prima din istorie în construcția căreia se afirmă cu vigoare și progresiv primatul factorului conștient. Iată de ce dialectica raporturilor dintre existența socialistă și conștiința socialistă dobîndește acum o pondere deosebită, fără precedent. De aici și însemnătatea excepțională pe care o are activitatea politico-ideologică și educativă, echivalentă cu forța de înriurire progresivă, cu dezvoltarea forțelor de producție la nivel economic. Făurim prin muncă și educație o societate a educației care-și propune astfel să facă din fiecare om un factor activ constructiv, subiect al educației și autoeducației. Încă din 1968 tovarășul Nicolae Ceaușescu afirma cu deplină claritate: „Este cunoscut că făurirea societății comuniste este legată indisolubil de ridicarea nivelului de cultură a întregului popor, că aceasta este o cerință obiectivă a construcției noii orînduiri sociale. Noi, care acționăm în mod conștient în direcția făuririi societății comuniste, știm că dezvoltarea bazei materiale este hotărîtoare, dar fără o dezvoltare a științei, a gîndirii tehnice, a nivelului general de cultură al poporului nu vom putea asigura nici progresul bazei materiale a societății, pentru că aceste două laturi ale activității noastre sînt strîns legate, se condiționează reciproc."

În virtutea condiționării materiale, a determinismului social al conștiinței, aceasta din urmă (sau unele componente ale ei), rămîne (sau poate să rămînă) în urmă în raport cu prefacerile din sfera existenței sociale. Aceste prefaceri nu se reflectă imediat și automat în conștiința socială, dar de aici nu rezultă că rămînerea în urmă a conștiinței este o fatalitate pe care nimeni și nimic n-o poate frînge. Într-o societate care caută să îmbine **revoluția științifică-tehnică** și **revoluția umanistă a condiției umane,** conștiința poate s-o ia înaintea existenței, să prospecteze viitorul, să creeze prin puterea plăsmuitoare a rațiunii și sentimentelor o lume în care omul să devină cu adevărat măsura tuturor lucrurilor. Se formează o concepție teoretică unitară despre lume și viață, ca expresie a unității fundamentale a poporului, ceea ce este pe deplin compatibil cu diversitatea opiniilor, a stilurilor de gîndire și creație. Progresul conștiinței se realizează prin decantarea și sinteza diferitelor modalități de cunoaștere și forme de cultură; este un triplu progres: **cognitiv, axiologic și acțional** — în sensul organizării și conducerii conștiente a procesului istoric. Omul este, desigur, un produs al societății, al culturii și istoriei, dar prin conștiință el devine creator de societate, de cultură și istorie. Dintre toate funcțiile conștiinței, cea care tinde tot mai mult să integreze și să solidarizeze toate speciile de valori este funcția morală care, pornind de la sfera moralității, se exercită în toate domeniile culturii și activității sociale prin datorie și responsabilitate, prin asumarea unui destin revoluționar creativ și eroic, printr-o dialectică sui-generis a scopurilor și mijloacelor.

Al. Tănase

și rigoare

acestea au acționat de-a lungul istoriei.

În mod firesc, această tradiție fertilă și fertilizantă, realismul, patriotismul, și umanismul au fost asimilate în ultimele decenii în gîndirea materialist-dialectică românească, înțeleasă ca o necesitate istorică a etapei în care se cerea închegarea unei viziuni noi asupra lumii, viziune care, plecînd de la principalele curente filosofice românești, era chemată de o interpretare nefalsificată a trecutului, propunîndu-și să se îmbogățească atît cu valorile deja create cît și cu cele pe care avea să le determine ea însăși ca veritabil ghid în acțiunea celor angajați pentru înfăptuirea noii orînduiri sociale.

Tocmai de aceea, în cadrul culturii românești actuale gîndirea materialist-dialectică deține rolul catalizator asigurînd o ierarhizare logică și legică a tuturor valorilor, de la cele teoretice la cele sociale și morale.

CONȘTIENTĂ de propriile sale activități ca și de acelea ale partenerilor săi, țara noastră a desfășurat în ultimele decenii o activitate susținută pe planul relațiilor externe în domeniul cultural-artistic și științific încheind un număr însemnat de instrumente juridice (acorduri, programe, convenții și alte aranjamente oficiale), care să asigure un cadru stabil și un volum de activități permanente, pe bază de reciprocitate.

Prevederile acestor documente se referă la o gamă foarte variată de activități care își propun să difuzeze rezultate și informații din cele mai diferite domenii de activitate, să stimuleze vocațiile și să contribuie, într-un larg spirit de reciprocitate, la îmbogățirea culturilor prin confruntarea concludentă a valorilor, element esențial în activitatea creatoare și înnobilarea spirituală a popoarelor.

Un loc important în preocupările legate de acest aspect l-a ocupat și continuă să-l ocupe educația morală și intelectuală a tineretului în spiritul păcii, respectului reciproc și înțelegerii între popoare.

De asemenea, România a inițiat importante acțiuni pe planul relațiilor multilaterale și, în primul rînd, pe linia activităților UNESCO și a numeroaselor sale organisme guvernamentale și neguvernamentale.

Un pas important pentru crearea climatului necesar afirmării năzuințelor națiunilor europene de a trăi în pace și înțelegere l-a constituit încheierea cu rezultate pozitive a Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa. Odată cu semnarea Actului final de la Helsinki a fost inaugurată o etapă nouă care a pus în fața tuturor guvernelor și popoarelor continentului nostru sarcina desfășurării unor eforturi și mai intense pentru traducerea în viață a principiilor și înțelegerilor convenite, pentru instaurarea unor relații noi de încredere și conlucrare pașnică în Europa — de natură să se răsfrîngă în mod constructiv asupra întregii atmosfere internaționale.

În aceste condiții cultura noastră, literatura română contemporană, creația artistică românească într-un cuvînt, s-a definit și se definește fără nici un echivoc ca o componentă esențială foarte concret și exact conturată în ansamblul societății socialiste românești de azi.

De altfel, încă de la înalta tribună a celui de al XIII-lea Congres al Partidului — ale cărui idei continuă să rămînă repere esențiale în tot ce întreprindem atît pe plan material — adică în sfera activității economico-sociale — cît și pe plan uman, spiritual — și aici este vorba în primul rînd despre desăvîrșirea conștiinței socialiste și formarea omului nou — tovarășul Nicolae Ceaușescu definea cu limpezime rosturile nobile ale artei și artiștilor din zilele noastre: „Eroismul muncitorilor, al țăranilor, intelectualilor, întreaga activitate tumultuoasă de transformare revoluționară a țării oferă minunate posibilități literaturii și artei, creației de toate genurile, dînd subiecte pentru opere nepieritoare care să ridice cultura și arta românească la un nivel mai înalt de dezvoltare, să contribuie la formarea conștiinței socialiste a poporului nostru, să însuflețească în muncă și viață tînăra generație, să înfățișeze perspectiva, viitorul luminos al patriei noastre".

Un program de muncă foarte limpede formulat a cărui îndeplinire înseamnă pentru scriitori toate cărțile bune apărute sau care urmează să apară, toate întîlnirile cu cititorii lor din întreaga țară, toate peregrinările pe urmele eroilor neamului și pe urmele eroilor epopeii de azi a socialismului de pe ogoare și din fabrici, toate mesele rotunde, simpozioanele, festivalurile — unele cu o participare internațională importantă, cum a fost Festivalul și Simpozionul „Poezia și Pacea", organizat în anul trecut la București și Constanța și ajuns la cea de-a cincea ediție, la care au fost prezenți, în afara scriitorilor români, poeți din 11 țări, sau colocviul de la Bușteni dedicat literaturii pentru copii și tineret — manifestări organizate de Uniunea Scriitorilor în spiritul permanentei necesități a întoarcerii mereu la izvoare, cum ne îndeamnă de fiecare dată secretarul general al partidului.

ACESTA este marele semn de recunoaștere — pentru noi și pentru prietenii României din întreaga lume — a tot ce s-a înfăptuit în anii care au trecut de la Congresul al IX-lea al Partidului, acest moment cu adevărat important în șirul marilor momente cu care s-a consolidat de-a lungul vremii realitatea demnității noastre naționale.

Teofil Bălaj

Teatru

Teatrul „Bulandra"

„Uriașii munților"

FIUL lui Luigi Pirandello (1867—1936), Stefano, ne spune că tatăl său i-a dictat, în penultima zi a vieții sale, ce ar fi trebuit să cuprindă cea din urmă parte (a IV-a) a piesei sale neterminate **Uriașii munților.** Scriitorul a propus o dramă, care se isprăvește cu moartea Actriței, conducătoarea trupei itinerante, ucisă — împreună cu cîțiva din confrații ei — de servitorii giganților de pe munte. Stăpînii, dezolați, — care în acel timp nunteau — își exprimă regretul și oferă o despăgubire. Regizoarea Teatrului „Bulandra", Cătălina Buzoianu, consideră că jertfa artistei, sacrificiul provocat de ignoranța sălbatică a Uriașilor și de incapacitatea lor de a gusta arta adevărată, e o culminație îndestulătoare pentru cristalizarea mesajului elegiac. Dar dacă în text povestea rămîne pe cît de frumoasă în amărăciunea, revolta și mîndria ei, pe atît de misterioasă și ambiguă în ceea ce privește finalitățile, pe scenă ea tinde a ne deslușì — în hățișul antinomiilor, paradoxurilor, chiar și în pulverulența simbolurilor ce tind a constitui un mit — o idee limpede și de tensiune intelectuală : arta nu poate trăi în sine și pentru sine, ci doar dăruindu-se oamenilor ; și dacă nu e înțeleasă nici acceptată, din prostie rebarbativă, neștiință și îngustime a minții, obtuzitate obscurantistă minimalizatoare și nemiloasă — artistul plătind uneori toate acestea cu propria lui viață — rămîne certitudinea că împrejurarea a fost vremelnică și aprinsă speranța că va veni o clipă cînd raportul firesc se va statornici.

TOTUȘI, efortul, în mare parte împlinit, al acestei opere scenice — grandioase ca boltire spirituală și expresivitate modernă, vorbind prin alegorii scenice captivante, cu o mare forță de semnificare în actualitate — de a clarifica și unifica, lasă destule întrebări deschise. Debutînd tîrziu, aproape de cincizeci de ani, după ce se consacrase ca prozator și eseist, Luigi Pirandello dramaturgul a nedumerit, derutat și scandalizat prin contrapunerea violentă dintre artă și viață, dintre individualitate și lumea exterioară, ca și prin descompunerea personajului în stări ; dar, în același timp, noutatea dramelor, cu dedublarea eroului om-actor și labilitatea caracterului său, sondările profunde în misterul eului, cu revelații ale seismelor conștiinței, ale contradicțiilor din existența psihică au cucerit, treptat, largi adeziuni. La noi, printre primii care au căutat să explice pirandellismul, G. Călinescu a adus un aport esențial, observînd, încă din 1926, că „acest teatru se hrănește exclusiv din teoria cunoașterii, din drama percepțiilor relative și multiple în lupta de a prinde realitatea fluentă și fără contur". În perioada postbelică, datorită și unor studii italiene dense, traduse parțial sau integral (din „Caietele" lui A. Gramsci, apoi din volumele iscălite de Mario Baratto, Arcangelo Leone de Castris, Giovanni Calendoli, Cesare Sughi) precum și contribuțiilor lui Alexandru Balaci, Florian Potra (notabil traducător al piesei de care vorbim), precum și reprezentărilor pe mai multe scene, s-a ajuns la o mai apropriată cunoaștere a acestei dramaturgii, ea provocînd și apariția unei excelente monografii de Ileana Berlogea.

Cătălina Buzoianu oferă, acum, o admirabilă exegeză scenică, rod al unui studiu personal intensiv. Acțiunea pornește din matricea unui exil voluntar : o vilă părăginită și singuratică, numită „Năpasta", unde s-a aciuit un grup de marginalizați, „Năpăstuiții". S-au izolat aici de lume, consumîndu-și în sărăcie și libertate, într-o ambianță excentrică și într-o comunitate bizară, o existență fără nici un țel. Cine sînt acești oameni, ce au fost — ni se spune. Ce vor, e mai greu de dedus. Falansterul lor e și tragic ca refugiu, și comic ca artificiu. Și-au construit un univers factice și propovăduiesc iluzia ca panaceu al traumelor sufletești, al mizeriei terestre. În acest vîrf de munte ajunge o trupă de actori care se mistuie în și mai mari nevoi ; poartă cu ei și o dramă — un poet s-a sinucis din dragoste pentru contesa Ilse, conducătoarea trupei. Dintr-o eroare, au venit aici să dea reprezentații. Dar află că nu au cui să le ofere. Li se propune să rămînă și să facă artă pentru ei înșiși. Dar deși mai obidiți decît ceilalți, au orgoliul superb al creatorilor : vor să cucerească mulțimile cu lucrarea lor. Crotone, înțelept și mag ca shakespeareanul Prospero, abil inventator de trucuri și spiritual minuitor de sofisme, le arată cîteva din farmecele minusculei sale împărății. Le populează visul unicei nopți cu halucinații pentru a le demonstra că există și o irealitate fascinantă dincolo de gînd și voință. (Dar nici autorul și nici regizoarea nu au reușit să-i dea consistență dramatică, valoarea lui de argument rămîne minoră.)

Dincoace de hotarul basmului și de răvășirea coșmarelor, în zori, Ilse hotărăște să plece, ea vrea nu să oficieze slujbe transcendentale sedative, nici să se joace, ci să comunice cu semenii pentru a-i face mai buni. Atunci Crotone și ai săi se oferă să-i ajute pentru o reprezentație posibilă pe muntele vecin. Acolo trăiesc uriașii, care vor celebra o nuntă. S-ar putea deci să accepte și un divertisment. Cine sînt Uriașii ? Și aici simbolul e nedeslușit. E vorba de oameni cu o activitate practică fecundă, industrioasă : transformă natura și o supun ; dar mintea lor a rămas în urmă, iar civilizația lor spirituală e precară. Sînt viguroși, cutezători, dar reduși intelectual. Lumea lor e năpraznică, iar vanitatea și suficiența lor nemăsurate. Spectacolul dat în fața slugilor lor (de care nu sînt, probabil, prea deosebiți) e dezastruos : participanții, ascultînd-o pe actriță, vor fluiera, vor huidui ori de cîte ori aud cuvinte, vor rîde și vor aproba clovneriile, pantomima, măștile, cu care alți membri ai trupei încearcă diversiunea divertismentului mecanic. Cum Ilse va stărui, totuși, cu povestea ei, Polifemii aceștia cruzi și violenți vor azvîrli cu pietre. O vor ucide. Pe tovarășii săriți în ajutorul ei, îi vor sfîșia. Cei rămași teferi se vor retrage, ducînd jertfa ca pe un stindard al neinduplecării. Printr-o tulburătoare răsucire pe podiumul scenic, ei se îndreaptă, mulți și îndurerați, cu această ofrandă ce nu trebuie uitată, spre noi, cei de azi, părînd a cere sprijin și încredere.

Imagine din spectacolul Uriașii munților

CONFLICTUL a fost între Crotone, născocitorul de vrăji, profetul ficțiunii pentru ea însăși, predicator al retragerii pe munte, și Ilse, artista incoerentă, nevrotică, exasperată, dar asumîndu-și o misiune de la care nu poate abdica, aceea de a fi și de a crea pentru semeni. Care e opțiunea dramaturgului ? El îi iubește și pe unii, și pe alții. Dar aduce, la un moment dat, o forță amenințătoare, cumplită, ostilă și unora, și altora, vrăjmașă spiritului, artei, frumuseții. Și își exprimă astfel o **îndoială.** Geneza ei e în combustia torturantă a naturii introvertite a scriitorului, care caută o soluție și află, vag, doar o speranță — că va veni, cîndva, poate, și înțelegerea... „Un pesimist înlăuntrul umanismului" l-a definit, inspirat, Ruggero Iacobbi. Concluzie însă tot n-ar fi fost, chiar dacă elabora piesa în întregime.

Cele două personaje care se înfruntă, exprimă mai mult decît le este dat. Crotone — remarcă, pe bună dreptate, Ileana Berlogea — este sinteza eroului pirandellian, capabil să trăiască în mintea lui o mie de vieți ; iar Ilse e sinteza eroinei lui, dăruită adevărului și realității.

Cătălina Buzoianu și interpreții Ion Caramitru și Mariana Buruiană i-au văzut pe acești eroi-sinteze (sau ni i-au sugerat) ca pe niște **răzvrătiți.** Împotriva condiției umane carente, în momentul și în viziunea lor, a stării umile a artistului trăitor în nevoi degradante, a neînțelegerilor ce se manifestă față de poezia vieții. I-au apropiat astfel de noi. Și le-au dat o anume carnație.

Spectacolul e plasat într-un decor ce prezintă un loc ciudat, un templu prismatic, cu aripi mișcătoare, („un spațiu oracular", zice regizoarea) creat de Mihai Mădescu în chip măestrit ; căci pe de o parte el înfățișează suprafețe lucii și muchii ascuțite, o răceală de metal alb și sticlă brumată, pe de altă parte va fi o aulă a farmecelor, prin oglinzi deformatoare. (Teatrul acesta e „al oglinzii" — afirma primul comentator, devotatul Adriano Tilgher. Și Ion Sava, punînd în scenă, la București, o piesă pirandelliană, aducea personajele printr-o oglindă). Iar pe fundalul scenei vor apărea, inerți, în basorelief tulbure, cu articulații mecanice (ce nu vor funcționa) uriașii, unul (nereușit însă, nici ca apariție) arătîndu-se și în sală, în partea dimpotriva scenei. Pe podium vor trece, pe trasee oblice, ființe eterice, creaturi în bizare costume clovnești — ca „fantasme care răscolesc conștiințele" — năpăstuiții, marionete vii, măști fantomatice, spirite aeriene ca Ariel ori Puck, creînd visul metaforizant și augmentînd „farmecul enigmatic necesar pentru a presăra în suflete pulberea iluziilor" (cum explică regizoarea). În felul acesta, în sonuri muzicale grave și sublime arpegii mozartiene, se realizează, cu mijloace relativ simple, dar rafinate, **magia** teatrală. Incantația onirică, somnul care izvodește himere, segregația iluziei de realitate și secularizarea ficțiunii în folosul unei realități tragice copleșitoare, sacrificiul și supraviețuirea clocotesc în cazanul hiperbolei scenice, emanînd un abur poetic inefabil.

NU e o transpoziție a piesei, ci o interpretare imaginativă a ei, un spectacol de umbre și luminiscențe, cu ingenioase vizualizări, ale cărui triști, spontaneități lirice, comic elaborat cu măsură, într-o amplă și fertilă strădanie creatoare, nu numai că întregesc ce a scris (și a gîndit că ar scrie) autorul, dar aduc în vremea noastră acest —, în fond generos și îngîndurat — testament al său. Cine știe, poate că ultima lui piesă traduce astfel și aspirația exprimată într-un poem din tinerețe : „Nemuritor, imens și felurit / un singur cîntec să compun / și-n el, întregu-mi suflet să-l închid / ca-ntr-un frumos și svelt vas funerar". Între „Năpăstuiți" — îmbrăcați în haine de culori grele, dominate de tăciuniu — și „Teatraliști", înveșmîntați în alb, ca sacerdoți ai artei (costumele de Liana Manțoc) — e un moment prim de alarmă, chiar panică — atunci cînd se întîlnesc. Apoi e altul, de apropiere : gazdele trag oaspeții spre ei, în sus, cu ajutorul unei frînghii. Și apoi e timpul înfrățirii : vor lucra împreună. Iar la sfîrșit, contopirea : sînt victimele aceleiași erori, de care „nimeni nu e vinovat". Chiar nimeni ? par a întreba, strînși unii în alții, tematori dar neimblînziți, fragili dar înfrangibili.

CU acel curaj creator care o caracterizează, regizoarea își împrăștie personajele pe toată scena, în subsoluri, la balcoane, în sală, dorind să ne învăluie în spectacol ca într-o mantie fermecată. Din cînd în cînd îi stringe în grupuri. Și într-unul singur. Întreține o mișcare pulsatilă, continuă, dînd dinamism și vioiciune. Actorii, inventivi, își pun măști, fac pantomimă, rostesc cu multe nuanțe replicile, au gesturi și mimică floride, subjugă uneori prin imaginea durerii și naivitatea uimirii, prin efortul de a îmbăia în veselie starea nevoiașă ori de a liriciza demența, groaza, repulsia chiar.

După un început mai prolix (trăsătură care va fi și a întregului episod nocturn) se decupează cu claritate și în atitudini studiate bufonada Luminiței Gheorghiu, excelind printr-o sprinteneală ghidușă ce ascunde contuzii vechi, neștiute (ea e pigmeul Quaqueo), mohoreala malițioasă și îngrijorările acre ale lui Constantin Drăgănescu (Ducio Doccia), silueta vibratilă și glasul de violă, cu inflexiuni argintii, al Irinei Petrescu (Milordina — apariție subtilă, pe care textul o pierde treptat, actrița păstrînd-o însă în atenție, cu grațioasă demnitate), zburdălnicia infantilă a Manuelei Ciucur (Mara-Mara, plutind în aer ca un duh al văzduhului, cu umbreluța ei de acrobată și scandalizîndu-se nostim), frumusețea și nepăsarea Ioanei Pavelescu-Sion, răzbătînd prin zdrențele, mutenia și idioția bietei vagabonde Magdalena, vitalitatea și fantezia Ilenei Predescu, împrumutate străniei bătrîne Sgricia, ce a văzut îngeri și-și deapănă poveștile cu o încîntătoare voluptate confesivă.

Pe urmă, din grupul celor ce sosesc spre meterezele făgăduitoare și spre chiparosul umbros, din vipia unei amiezi chinuitoare, emaciați, surprinși, frămîntați, încerți, înfometați și însetați precum ciocîrliile de mirajul înaltului, se desprind : Contele, cu chipul blînd și statura înaltă, veșnic încovoiată, cu devastatoarea-i iubire, așa cum îl desenează, gracil, Marcel Iureș, tumultuoasa Diamanta (fără senzualitatea ce i s-ar fi potrivit) figurată tinerește de Oana Pelea, nervosul și hotăritul Cromo, întruchipat în linii sigure de Răzvan Vasilescu (evaziv doar cînd își prea colorează visul), Spizzi, junele prim, cu o remarcabilă alură romantică, pe care i-o dă, cu savoare, Răzvan Ionescu, Battaglia, portretizat succint dar elocvent de Sandu Mihai Gruia, Sacerdote — Doru Ana, masiv, cu cecități verbale și umor, și Valentin Uritescu, — vitregit de autor dar cu destoinicie purtat încoace și încolo de reputatul actor.

Din căruciorul tras de ai săi, iese, ca o crisalidă, cu fața cremoasă și ochii arzători, articulînd maladiv propozițiile și frîngîndu-se ca sub o nevăzută povară, Contesa, Ilse. E Mariana Buruiană, care va avea nervii, suferința din dragoste, credința tare, anxietățile personajului și, în bună parte, nevoia lui de adevăr. Tragismul de adînc și chinul nelămurit, izbucnirile și căderile în sine sînt gîndite cu emoție. Lucrate. Finalul, culminația, nu au altitudine. Glasul nu stă sub control, scapă din cînd în cînd deasupra ori dedesubtul liniei normale, rostirea e uneori indistinctă. Gestul se răzlețește citeodată de personaj. O dorință obsesivă de a mima candori, inocență, angelism, se exprimă printr-o sensiblerie fadă, cu răsfăț vocal și atitudinal perpetuu, care se ține de această talentată actriță ca o umbră rea. Îi dorim ca rolul Ilsei s-o maturizeze și s-o precizeze ; un început în această direcție s-ar și întrezări. I s-a și dat, nu-i vorbă, rolul cel mai complicat : al unui mit.

Iar peste toți — dar necontenit între ei — vrăjitorul, taumaturgul, apostolul soteriolog, șarlatanul înțelept și viclean Crotone. E ceva interlop în acest antreprenor al iluziilor și manipulant de tertipuri ; dar e și ceva amuzant și familiar în felul decontractat în care își divulgă stratagemele și expune binefacerile robinsonadei montane ori urîțeniile ce pasc jos, la poalele muntelui. Are și ceva puternic, atrăgător : e hărăzit a episcopi aici, în claustrul ales, dar o face cu generozitate. Și cu bucuria sinceră a descoperirii unui ținut feeric. Iar la nevoie e un sprijin pentru cei mai slabi ca el. Un profesor de virtuți ale libertății și un poet îndrăzneț. De sub aparențe caramelate scoate și adevăruri amare. În trucajele lui de alviță se simte un miros iute de camfor. În cădelnițările din fața propriului iconostas, despre fericirile mînăstirii sale laice, arde un grăunte de tămîie mizantropică și unul de smirnă sceptică, provenite din apostazia unui peregrin cîndva voios care a fost lapidat. Încerc astfel să descriu — și să înțeleg — modul vibrant în care și-a conceput și făurit personajul, în expresie degajată, spiritual-sarcastică, serios-dramatică, Ion Caramitru.

Limbajul spectacolului e bogat și multicolor hiperbolic, doldora de semne plastice, sonore, gestuale, cu arabescuri imaginative ale mișcării, cu frazări meșteșugit modulate. Un limbaj esențialmente **teatral,** păstrînd intacte replicile, situațiile din text și oxigenînd comunicarea, evitînd platitudinile pedestre. „Teatrul adevărat — îi spunea Pirandello unuia din traducătorii săi români, George Sbârcea, la Roma, — nu vorbește jargonul cotidian... își plămădește o limbă a lui".

E, în montare, și o dublă performanță interpretativă : actorii Teatrului „Bulandra" îi joacă excelent în scenă pe actorii din teatrul Contesei și pe histrionicii Năpăstuiți ; și interpretează, cu aceeași excelență, personajele unei piese pe care aceia o prezintă unui public nevăzut. Prin această performanță ei au puterea și inteligența de a ne transmite convingător ideile mesajului pirandellian : nu poți oferi nimic de preț actorilor în schimbul artei lor ; pot pierde orice, nu și credința în ceea ce fac și rivna vitală de a crea ; oricîte jertfe le-ar cere arta, ei știu că ea îi va răsplăti, nemurindu-i prin demiurgica-i forță, care e eternă.

Valentin Silvestru

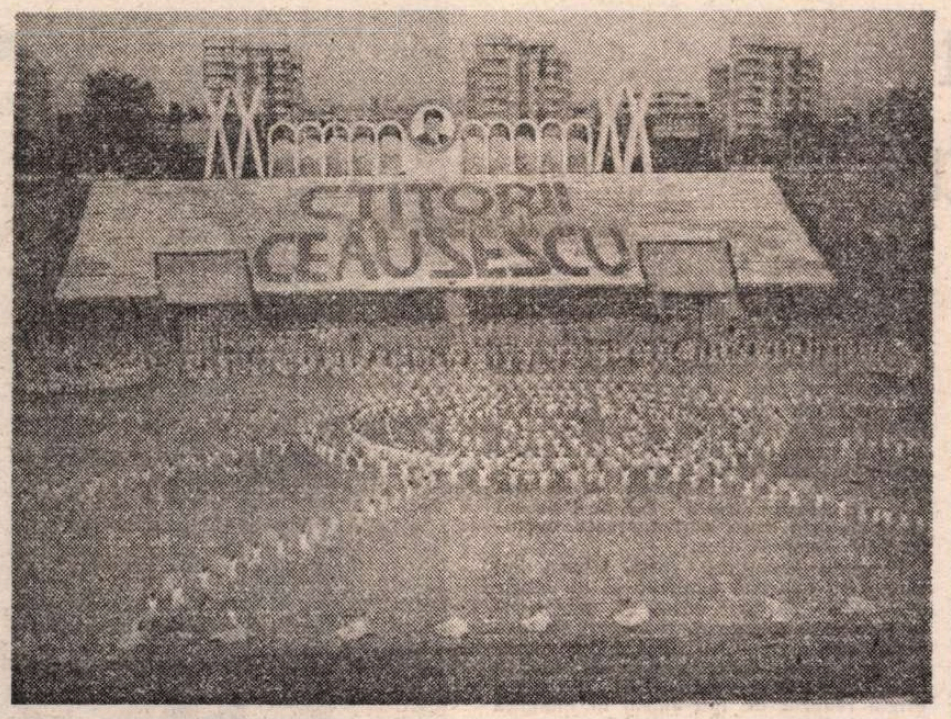
„Timp eroic pe plaiuri de legendă"

IATĂ o împrejurare deosebită, cînd e pe deplin legitim să începem o cronică vorbind mai întîi despre scenariu, despre text, despre verbul din film. Calităţile aparte, intrinseci, ale reportajului-poem **Timp eroic pe plaiuri de legendă,** prin care cineaştii au cinstit aniversarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretarul general al partidului, preşedintele Republicii, ne determină la o atare răsturnare în ordinea comentariului, nu-i vorba, frecventă în recenzii, dar de regulă ţinînd de ignorarea naturii acestei arte — „în mare măsură o artă a regizorului", cum conceda Tudor Vianu.

Nu pentru că aportul regizorului (de altfel coautor al scenariului) şi virtuţile imaginii sau montajului ar fi cumva în eclipsă, ci în virtutea preeminenţei manifeste a ideilor de sorginte literară care structurează atît „discursul interior" ce leagă părţile componente ale documentarului omagial, cît şi pe cel rostit de crainici, în dialog cu imaginile de pe ecran. Regizorul documentarist şi poetul publicist ce şi-au alăturat numele în fruntea genericului, rodaţi în colaborări anterioare de acelaşi gen, s-au depăşit de astădată pe ei înşişi, în ceea ce devine implicit, în pasajele sale cele mai concludente, o demonstraţie de film politic şi un exemplu de îngemănare, în acorduri şi rime fericite, a instrumentelor fiecăruia : pelicula şi condeiul.

Nicolae Dragoş şi Virgil Calotescu şi-au compus lucrarea ca o cantată (reperul proxim comun al poeziei şi filmului fiind muzica) în zece părţi, cu un pregeneric şi un epilog, riguros articulate tematic şi ca mişcare ritmică. Fără a fi nici numerotate, nici marcate altminteri la suprafaţă, prin cezuri vizibile, părţile se simt respirînd distinct şi funcţional, nu fără a ne surprinde din capul locului prin însăşi inedita lor succesiune, alta deci decît aceea cu care ne obişnuiseră unele lucrări similare. Este o ordine descinsă dintr-un concept politic superior, dar şi din asumarea lui individualizată şi specifică, mărturie artistică a unui crez. Propunîndu-şi să omagieze pe conducătorul de partid şi de ţară, într-un moment cînd încununarea anilor transformă sărbătorirea în una naţională, realizatorii purced la construirea unui portret al ţării înseşi, convocînd toate mijloacele variate de gen în slujba acestui original proiect, prin care documentarul aniversar se metamorfozează în poem reportericesc şi cantată vizuală.

Încă din prologul ce precede genericul, ideea din titlul **Timp eroic pe plaiuri de legendă** coboară în materia imagistică a cadrelor filmate în spaţiile vaste ale ţării — „legendarul pămînt românesc", cum zice comentariul, în timp ce imaginea rezumă, într-o suită fulgurantă de efigii, o istorie şi o geografie definitorie : Sarmisegetuza şi Adamclisi, Suceava, Deva, Tîrgovişte..., iar primele trei părţi ale cantatei sînt legenda munţilor, legenda apelor şi legenda cîmpiilor române, aduse în contemporaneitate. „Fiecare munte îşi leagă numele de o legendă veche de cînd lumea" declară pentru început poetul coscenarist şi autor al comentariului, fixînd astfel o direcţie şi un ton pentru aproape toate celelalte secvenţe, în care îşi va verifica, alături de regizor, aptitudinile de continuator al unei strălucite şcoli reporter-



tericeşti şi eseistice. Un suflu epopeic străbate şi susţine aceste secvenţe, fie prin factura metaforelor („Carpaţii... sprijinindu-şi fruntile pe cer ca nişte uriaşe semne de exclamare"), fie prin caracterul acut reflexiv al reportajului, integrînd în fraza literară abstracţiunile gîndirii ştiinţifice.

Este un flux ideatic omogen şi în egală măsură angajant pentru toţi semnatarii peliculei, în faţa căruia ar păli orice încercare de a stabili o ierarhie sau un primat al contribuţiilor, odată atestată dominanta prin care fiecare îşi depăşeşte dihotomiile profesionale. Departe de a fi ilustratorul unui text dat, regizorul coscenarist va fi avut nu doar iniţiative conceptuale şi abilităţi de dirijor al echipei, ci, după cum se vede din numeroase episoade, capacitatea de a crea sensuri noi, ca în cutare panoramic ascendent pe secularul Turn al Chindiei, racordat cu continuarea aceluiaşi panoramic pe unul dintre turnurile nu mai puţin impunătoare ale arhitecturii contemporane, sugerîndu-i poetului trimiterea, din comentariul rostit, la legenda meşterului Manole, reînviată. Căci, foarte sensibili la „natura care respiră timpul eternităţii", realizatorii îşi conjugă permanent aporturile la timpul prezent. **Timpul eroic** al epocii Ceauşescu este dimensiunea de prim plan a întregii compoziţii, care îşi atribuie în acest mod drept filon esenţial virtuţile unui film-manifest. Congresele şi Conferinţele Naţionale ale partidului sînt repere primordiale, evocate prin inserarea în context a unor cadre autentice din arhiva jurnalului de actualităţi, avînd în centrul lor portretul celui care „s-a aflat în permanenţă în mijlocul oamenilor şi în fruntea lor" în cei peste 55 de ani de eroică luptă revoluţionară, patriotică şi a avut un rol determinant în destinul nou, al României socialiste, independente şi suverane, în cele peste două decenii care au trecut de la momentul istoric fundamental al Congresului al IX-lea : tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Deschizînd şi încheind filmul cu cîte un fragment din rapoartele rostite de secretarul general la Congresul din 1965 şi respectiv la Conferinţa Naţională din 1987, cineaştii descriu nu doar arcul de timp al epocii pe care o omagiază odată cu omagierea ctitorului ei, dar şi sursa credinţei politice care îi inspiră şi căreia îi dau o vibrantă expresie. Într-o „ţară a faptei", omagiul lor ia însă mai ales aspectul unei bogate şi diversificate înşiruiri de imagini grăitoare prin concretetea şi plasticitatea lor, asupra prefacerilor trăite în aceste decenii, în noua istorie a patriei, în însăşi geografia ei, în industrie şi urbanism, în dezvoltarea ştiinţei şi afirmarea democraţiei, dar mai ales în acele deveniri prin care evul socialist a făcut, cum se exprimă autorii cu un patetism conţinut, „ca înălţimea oamenilor să nu fie mai prejos de înălţimea munţilor". Este încă o dată un mod prin care autorii se revendică de la doctrina diriguitoare atît de decis formulată în teza tovarăşului Nicolae Ceauşescu : „construim socialismul cu poporul şi pentru popor". Prezenţa în cadrele filmate a conducătorului partidului şi al ţării, alături de tovarăşa Elena Ceauşescu, în momente cruciale ale efortului de edificare a ctitoriilor socialiste, la întîlnirile cu oamenii muncii, în timpul solilor de pace peste hotare, devine semn şi sens elocvent, în acest portret în care, identificînd contururile şi chipul ţării, creşterile şi aspiraţiile ei, recunoaştem implicit profilul şi anvergura, omenia şi chemarea mereu mobilizatoare ale fiului ei unanim omagiat.

Valerian Sava

Cinema

Flash-back

Apropierea de viaţă

■ FILMUL **Morometilor** a părut unora mai realist, şi în acelaşi timp cu un plus de duritate faţă de roman. Este riscul pe care şi-l ia orice film în raport cu literatura — o problemă de distanţă focală. Prozatorul se distanţase atît de mult faţă de oamenii romanului, încît privirea lui suverană i-a trecut direct în rîndul personajelor memorabile. Regizorul, obligat de concretetea imaginii, se apropie inerent de ei, îi înregistrează nu numai prin intermediul cuvîntului dar şi optic, pînă la semnalmentele ce ţin de detaliul fizic. Autenticitatea, ambiţioasă, merge pînă la poziţia firului de păr, pînă la intonaţia cea mai subtilă. Personajele lui Preda coboară din memoria noastră într-un decor care el însuşi este reconstituit pînă la cariul scîndurii, pînă la fisura tencuielii. Prin forţa împrejurărilor, ele sînt mai concrete şi mai „tari" decît epura livrescă din care descind ; de aici impresia de severitate a unora.

Dar autorul ecranizării a ştiut ca, dedesubtul acestei cruste, să descopere simburele de gingăşie din fiinţa intimă a fiecăruia. În aparenţă, „morometii" aceştia sînt evazivi şi histrionici, iuţi la verb şi ascunşi la faptă, schimbă vorba şi ocolesc răspunsurile directe, pun întrebări parazite şi caută să nu-şi exprime poziţia decît în timpul doi ; dar această disimulare este înfăţişată nu neapărat ca o şiretenie orientală, ci ca un mod savant de a-şi ascunde slăbiciunile, de a nu-şi trăda afectele. Episodul serbării şcolare este demascator pentru acest sentimentalism mascat, cel puţin în privinţa lui Ilie Moromete. Dar numeroase alte siluete din „agora" fierăriei se descoperă pînă la urmă la fel de sensibile şi vibrante, în străfundurile lor, în pofida înşelătoarei nepăsări exterioare, şi nu se poate să nu ne înduioşăm de atîta candoare la nişte oameni cu înfăţişări sumbre sau pitoreşti, cenuşii sau pur şi simplu caragialeşti. Căci niciodată, pînă la acest film, n-am observat ce osmoză puternică se petrece între orăşenii din momentele şi schiţele lui Caragiale şi această lume de veri de la ţară pe care Marin Preda ne-a descoperit-o în capodopera sa.

Pînă la urmă îi vedem pe toţi aceşti meridionali îmbătrînind încet, în două ore, ca un univers peste care se lasă amurgul. Cu Moromete în frunte păşesc spre un prag limită, al limpezimii şi dispariţiei, şi compasiunea regizorului ştie, din nou, să ne lase în suflet o amprentă puternică, aşa cum numai Preda a ştiut-o face, la vremea sa...

Romulus Rusan

Radio t. v.

Actualităţi literare

■ Sub titlul **A patriei şi partidului cinstire,** ultima ediţie a **Fonotecii de aur** a alăturat mărturii ale unor mari creatori, mărturii ce-şi prelungesc peste timp semnificaţiile. Dintre ele, elogiul poetic adus de Tudor Arghezi secerei şi ciocanului ca semn al lumii în care „renaşterea materială a mers paralel cu renovarea minţii", cunoscuta apreciere a lui G. Călinescu, scriitor ce înţelegînd socialismul ca „forma cea mai înaltă de patriotism" îşi asumă o atît de evocatoare artă poetică : „a scrie pentru cei mulţi e a scrie pentru multă vreme", în sfîrşit, piedoarna (din ianuarie 1978) rostită de Al. Philippide pentru **Măsură şi armonizare,** semn distinctiv al vremurilor contemporane, identificarea de către Dumitru Ghiaţă sau Constantin Daicoviciu a destinului omului de artă şi de ştiinţă cu „strunele cele mai profunde ale acestor pămînturi". Sînt, toate, gînduri definitorii pentru climatul intelectual al actualităţii imediate cînd, cum inspirat spunea Demostene Botez, s-a realizat „mai mult decît au visat înaintaşii".

■ La rîndul său, cel mai recent număr al **Revistei literare radio** a continuat, cu probe semnate de generaţiile mai noi, a contura harta de idei şi atitudini literare formulate în consens cu imperativele prezentului. Au fost, astfel, difuzate poeme de Nicolae Dragoş **(Din plai de Olt),** Mircea Vaida **(De-o virstă cu ţara unită),** Ion Brad **(Nume drag),** George Tărnea **(Ctitorie),** Ion Segărceanu **(Suprem omagiu),** Ion Dodu Bălan **(Sărbătoare),** comentarii de Valeriu Râpeanu, Şerban Cioculescu, Bokor Katalin, Al. Balaci, Mara Nicoară, Eugen Theodoru, Franz Johannes Bulhardt, Alexandru Andriţoiu.

■ Cele două emisiuni care urmăresc constant ecoul valorilor literare româneşti în lume, **Dicţionar de literatură universală** şi **Atlas cultural,** au trecut în revistă, prin forţa lucrurilor selectiv, traducerile din poezia sau proza clasică şi contemporană realizate pe toate meridianele, au răsfoit cuprinzătoarea antologie de texte dedicate ţării şi poporului nostru de cunoscuţi scriitori străini, au prezentat atît realizările cît şi planurile de viitor ale unor edituri, radiodifuziuni, instituţii culturale de peste hotare privind o mai bună şi adecvată popularizare a cărţii româneşti. A fost accentuat, de asemenea, ecoul avut de festivale şi simpozioane organizate de Uniunea Scriitorilor sub emblema **Poeţii şi pacea în Balcani, Poezia şi pacea.**

■ Din programul radiofonic al zilei de mîine selectăm, acum, la scurt timp de la editarea scrierilor de tinereţe ale lui Marin Preda, propunerea rubricii **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris : Marin Preda — de la volumul „Întîlnirea din pămînturi" la romanul „Morometii".** După-amiază, pe programul III, teatrul radiofonic anunţă **Muntele** de Dumitru Radu Popescu iar seara, pe programul II, în seria **Clio şi Euterpe,** un eseu despre **Spiritul doinei tălmăcit în pictura şi muzica românească.**

Ioana Mălin

SOLUL

■ Pe măsură ce înaintăm în timpul pe care natura ni-l acordă, constat că în spiritul meu, din adolescenţă utecist, mîndru că se poate numi progresist — în sensul clasic : „progresul constă în capacitatea crescîndă a fiecărui om de a-şi decide singur destinul" — niciodată ispitit să treacă de cealaltă parte a baricadei, în acest spirit veşnic însetat de înnoire, apar zone de — hai să le zic aşa — conservatorism. La început m-am speriat, luîndu-le drept semne de sclerozare, de inerţie, de oboseală a gîndirii. Pe urmă, odată cu fiecare carte în care am cutezat să-mi trec această experienţă de credinţă prin cît mai multe nuanţe şi vertijuri ale beneficelor şi crudelor contradicţii, mi-am dat seama că toate pornirile mele conservatoare aparţin, de bine, de rău, dar tot mai strîns, organic, vitalităţii, energiei creatoare şi nu numai că nu trebuie — sub presiunea multor întrebări apăsătoare, proprii oricărei conştiinţe artistice — respinse ci, dimpotrivă, hotărît dimpotrivă, consolidate. „Conservatorismul" meu cu dreptul la aceste ghilimele care-i dau aerul necesar unei tandre ironii — n-are nimic abstract, deşi nu are aroganţa de a se declara lipsit de complicaţii. El e simplu şi — fără a se feri de contrarietăţi, dar străbătîndu-le cu grija de a nu mă strîmba — are puterea de a numi exact lucrurile : biroul meu; praful de gumă adunat pe acest birou; scaunul acestui birou; cărţile din biblioteca lipită de spătarul acestui scaun ; creioanele uzate, adunate într-o cutie, nici vorbă să fie aruncate, cum nu arunc nici un amor; discoteca, ferestrele, storurile lor, patul, păturile, pătulul meu de citadin înrăit care nu se poate despărţi de DEX-ul său, de Dicţionarul explicativ al limbii române în care la „pătul" găsesc printre definiţii, la punctul 3, această „accepţie populară" : „culcuş improvizat din frunze, din paie, din fîn care serveşte pentru dormit ; prin extensie : pat rudimentar şi mic". Pentru ca la punctul 1, la explicaţia principală, să apară un cuvînt magic : „Construcţie cu pereţii din şipci, ridicată pe un postament la mică înălţime deasupra solului..." Solul ! Poate că nu sînt — prin ceea ce scriu — decît un culcuş pentru ctitiva oameni de-ai noştri, o improvizaţie de frunze, paie şi fîn, un pat rudimentar, dar orice-aş fi, fie şi o şipcă, sînt înălţat şi stau pe un sol. Privite îndelung sau în treacăt, dimineaţa şi noaptea, toate lucrurile numite capătă o vibraţie muzicală şi consistenţa unui sol. Creionul, biroul, biblioteca, hîrtia, patul, DEX-ul meu aparţin acestui pămînt şi le simt, prin toate nervurile şi nervii lor, că se încordează să-l păstreze, să se conserve prin legătura, oricît de convulsionată, cu tectonica lui. Ele simt, odată cu mine, că fără el — ele şi eu n-am putea fi, n-am putea scrie. Solul — cu cuvintele, lucrurile şi aerul lui — e conştiinţa de tine, de tină, de tihnă a scriitorului obsedat să se pună mereu, dacă e scriitor, „în chestiune", în discuţie. Dar discuţia nu poate avea loc, sens, valoare, curaj şi interes pentru rotativele universale decît îndurînd-o aici, cu acest creion, la acest birou. Fără acest sol, cu legile lui de gravitate şi de gravitaţie, sîntem frunze incapabile să se strîngă într-un culcuş.

În această idee se concentrează legea conservării materiei mele cenuşii — fără să simt vreun păcat originar, cu o naivitate pe care doar cînd eşti departe de casă o simţi în toată amploarea ei emoţională şi doar pudoarea te îndeamnă stăruitor s-o taci, ca să nu apari un prea afurisit sentimental, ajungînd să lăcrămezi la Abidjan pentru romanţa porţii care nu vrea să spună cîte nopţi ai plîns la ea, deşi te cunoşteau vecinii toţi.

Radu Cosaşu

Expoziția națională omagială

AMPLĂ, bogată în semnificații, concentrînd imaginea unei țări prin ceea ce are ea mai reprezentativ astăzi, expoziția de la „Muzeul de Artă al R.S.R." constituie un omagiu adus tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU**, la împlinirea a 70 de ani de viață și peste 55 de ani de luptă revoluționară. Gîndită într-o dialectică a evoluției țării, cu accent pe ultimele două decenii, expoziția interferează pe simezele sale, prin toate exponatele, trecutul și prezentul, deschizînd implicit perspective asupra viitorului, ca o pagină de istorie prin imagini. În felul acesta se stabilește acel obiectiv flux de reciprocitate între chipul conducătorului și cel al țării, într-o interdependență care caracterizează epoca deschisă prin cel de al IX-lea Congres al partidului, cu punctarea principalelor repere și realizări.

Din acest tur de orizont, se desprinde nu doar șirul de jaloane care marchează istoria ultimelor două decenii în cele mai diferite sectoare, de la economie, agricultură, industrie, pînă la cultură și artă, ci și capacitatea poporului român de a construi, de a crea bunuri materiale și spirituale, de a lăsa o urmă trainică, perenă, pe acest pămînt al cărui destin se confundă cu cel al oamenilor care îl locuiesc de milenii. Prezența lor se simte în fiecare exponat, fie că este vorba despre macheta unui uriaș combinat, sau a unei nave, a unui agregat impresionant, fie că este vorba despre imaginea prelucrată artistic, la treapta simbolului și a metaforei, în care se citește acea implicare a spiritului uman, făuritorul a tot ce ne înconjoară. Iar prezența conducătorului țării, definitorie pentru timpul nostru, în mijlocul acestor oameni capătă semnificația dialogului permanent, activ, cu imediate consecințe în destinul României socialiste. Este ceea ce rezultă pregnant din întregul expoziției, în care mari panouri, alături de lucrările cîtorva artiști, o întreagă suită diacronică a vieții și activității tovarășului Nicolae Ceaușescu, compun o biografie convingătoare ca un manifest revoluționar, ale cărei dimensiuni de omagiu ni se relevă pregnant acum, în acest ianuarie jubiliar. Sentiment pe care îl amplifică, într-un mod specific, secțiunea de carte și discuri, loc al întîlnirii operelor tovarășului Nicolae Ceaușescu și ale tovarășei Elena Ceaușescu, într-o multitudine de ediții și din cele mai diferite puncte cardinale, cu omagiul pe care artiștii cuvîntului și ai sunetului îl aduc prin versuri, proză și cînt. Punctată cu diferite obiecte de artă, daruri pentru conducătorul țării în acest al 70-lea an de existență, cu multe flori care conferă expoziției un aer sărbătoresc pe măsura sentimentelor nutrite de poporul nostru, această amplă concentrare de mărturii ce se focalizează ca o pagină de istorie trăită are acel accent omagial prin care sînt marcate evenimentele semnificative.

Prezența artiștilor, prin intermediul cărora se exprimă simbolic și metaforic realitatea epocii noastre, sentimentele de care se bucură tovarășul Nicolae Ceaușescu, marchează simptomatic întregul expoziției, integrîndu-se organic în sensul general al manifestării. Portretul efigie realizat de Ion Jalea, în maniera sa expresivă, ca și relieful reprezentîndu-l pe Secretarul general al partidului în mijlocul oamenilor rămîn în continuare două piese de referință, cu virtuțile lor cetățenești, politice și artistice. În alt mod, ca un reper în jurul căruia se poate focaliza un amplu spațiu agoric, fîntîna mobilă realizată de Constantin Lucaci îmbracă valențe simbolice prin raportare la acest moment festiv, punctînd pregnant această expoziție omagială. Impresionează, deasemeni, cele două portrete, reprezentînd pe tovarășul Nicolae Ceaușescu și pe tovarășa Elena Ceaușescu, lucrate într-o manieră tradițională, cu accente de fină psihologie, de Corneliu Brudașcu, simbolic încadrate de un arc pe care sînt etalate stemele județelor țării, ca o heraldică actuală. Două compoziții ample, alegorii ale relației dintre conducătorul țării și oamenii ei, semnate de Vasile Pop Negrești conferă un aer de sărbătorească solemnitate încăperii în care sînt etalate, într-un mod care amintește de tablourile votive, de frescele care punctează pagini de istorie. Un sens aparte îl capătă lucrarea de sculptură, concepută ca o spirală ascensională, pe care se succed marile personalități ale istoriei noastre, de la Mircea, Ștefan, Mihai, pînă la Cuza, și care se încheie cu statuia tovarășului Nicolae Ceaușescu, investit cu atributele conducătorului României de astăzi. O tapiserie rafinat colorată, de mari dimensiuni, reprezentîndu-l pe conducătorul țării, semnează Ileana Balotă, subliniind implicit revenirea la tradiția portretistică și votivă a genului, cu implicații simbolice. Lucru pe care îl regăsim și în tapiseria concepută ca o interferență între personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu și masele de constructori ai socialismului, pe care a realizat-o Cornelia Ionescu Drăgușin într-o manieră modernă, de tipul montajelor fotografice. Bun portretist și desenator virtuoz, reușind să restituie nu doar un portret ci și psihologia modelului, Constantin Nițescu este prezent și el cu o compoziție omagială, încărcată de semnificații.

Avînd același ton omagial, dar în planul metaforelor care lărgesc spațiul implicațiilor, alte lucrări se constituie ca semne de aleasă prețuire, completînd paginile de cronică înscrise în materialul prețios al artei. Lucrările maestrului Ion Irimescu se detașează prin tonul lor de elegie și eleganța volumelor înscrise în spațiu, la fel cum suita de naturi statice cu flori, etalate ca un drum de acces către intimitatea alveolei în care sînt prezentate cărțile și discurile, punctează un alt nivel al modului de a da glas sentimentelor artiștilor. Întîlnim aici lucrări semnate de Vasile Grigore, cu exuberanța sa cromatică, Ion Popescu Negreni, maestru al tonurilor calme și al sentimentelor profunde, cu rezonanțe intime, Traian Brădean, de o expresivitate intensă, devenită emblemă și semn al pasiunii picturale, Angela Popa Brădean, rafinată coloristă și rapsod liric al delicateților florale, sau Elena Greculesi, colorînd rafinat traseele unui desen gracil, plin de expresivitate și forță. Regăsim în toate acestea, ca în întregul expoziției, de altfel, o suită de idei și sentimente ce caracterizează creația noastră contemporană, dar și tonul specific momentelor aniversare, ca un omagiu redactat în termenii specifici artei.

Virgil Mocanu

Tapiserie de Oloier Filaret

MUZICĂ

Cluj-Napoca

Evenimente muzicale ale tinerilor

CONCURSUL „G. DIMA" — care și-a avut de curînd a patra lui ediție — reunește în studioul de concerte și sălile Conservatorului clujean forțe muzicale tinerești de prima mînă, care au șansa să evolueze în fața unor maeștri de reputație și a unui public egal de competent și de cald. Sînt reprezentate, în efotrul de cîntărire cît mai adevărată a talentelor de creatori și interpreți din noile generații, Conservatoarele țării, Uniunea compozitorilor și muzicologilor, ATM (Colegiul criticilor muzicali) — iar întreaga manifestare se desfășoară cu sprijinul U.T.C., Comitetul județean Cluj.

De fiecare dată, organizatorii fac eforturi substanțiale pentru ca lucrările laureate în ediția precedentă să poată fi audiate în condiții bune, în cadrul unui concert special — și astfel, din recolta 1986 a Concursului, am ascultat, de pildă, **Versete latine** de Dan Dediu, în care acest remarcabil talent componistic apelează la modalități insolite de emisie vocală (puse în valoare de interpretul Christian Alexandru Petrescu, el însuși compozitor) sau un expresiv **Lamento** de Luminița Spinu (la flaut Otilia Panaitescu). Fără îndoială că șirul lucrărilor executate este mai lung, ceea ce nu înseamnă că o distincție corespunde neapărat unei împliniri artistice comunicative. Cert este însă că aportul interpreților consacrați (ansamblul „Ars Nova" dirijat de Cornel Țăranu, unul din animatorii cei mai activi ai concursului de compoziție, basul Gh. Roșu etc) dă o semnificație aparte unor asemenea începuturi notabile.

Întrecerea interpreților, antrenînd de data aceasta formații de cvartet de coarde, contrabasiști și percuționiști, a început printr-o demonstrație justificat intitulată „Concertul maeștrilor". Aici am avut ocazia să urmărim pe pasionantul părinte al școlii de percuție clujene, Grigore Pop, nu numai desfășurîndu-se într-un autentic „balet" interpretativ, pentru a pune în valoare resursele de farmec și muzicalitate ale unui... grup de timpani (**Partita** de Georg Druschetzky), dar și însoțindu-se cu un remarcabil contrabasist, Dorin Marc, într-o **Cadență** nu numai ingenioasă dar și grăitoare a compozitorului Valentin Timaru. De altfel, Dorin Marc ne-a amintit din nou valențele de maleabilitate și inedit sonor ale instrumentului său în **Concertul pentru contrabas** datorat regretatului Mihai Moldovan. Din nou, „Ars Nova" dirijată de Cornel Țăranu și orchestra de cameră „Dinu Lipatti" sub bagheta lui Casiu Barbu au întregit prin contribuția lor, imaginea unei seri instrumentale de excepție.

Dar concursul de interpretare ? Distanțîndu-se, în chip explicabil, prin autoritatea profesionalismului, cvartetul „Transylvan" al Filarmonicii clujene ne-a prilejuit momente de adevărată artă, distilînd limpezimile clasice cu finețe și tensiune emoțională **(Cvartetul disonanțelor, KV 465** de Mozart), făcînd dreptate parfumului și unduirilor **Cvartetului** de Theodor Rogalski (o lume intrucîtva raveliană, dar cît de atrăgătoare !) sau asprimii fecunde a sonorităților **Cvartetului** compozitorului clujean Hans-Peter Turk. Pe aproape s-a situat formația ieșeană de studenți „Gaudeamus", remarcabilă în slujirea muzicii românești (Bentoiu, Spătărelu). Scînteietor și suplu a fost și grupul studențesc clujean „Quodlibet", mai cu seamă într-o redare-performanță a **Cvartetului op. 44 nr. 2** de Mendelssohn-Bartholdy; am fost mulțumiți deasemenea să ascultăm **Cvartetul op. 10** de Ionel Perlea, tălmăcit de formația „Appassionato" de la Conservatorul bucureștean. Contrabasiști de solidă formație (Botond Kostyák, Alexandru Chiș), talente vii la percuție (Katalin Fabian etc.) au completat tabloul — și concertul — laureaților.

GALA TINERILOR CONCERTIȘTI (inițiată de ATM) se apropie cu pași repezi de a 50-a ediție și a poposit recent la Filarmonica din Cluj-Napoca, în două seri simfonice și una de muzică de cameră.

Primul cuvînt se cuvine talentelor de excepție. Vom începe deci prin a saluta o tînără mare cîntăreață, soprana Leontina Ciobanu-Văduva, pe care, desigur, au descoperit-o mai multe prestigioase concursuri internaționale, dar care confirmă laurii acestora printr-un farmec consecvent exercitat asupra publicului din sălile de operă și de concert. Este o voce de amploare și calitate, unită cu o muzicalitate cuceritoare, ce are ca subtext autoexigența, simplitatea și darul — atît de rar — de a nu ameți de pe urma succeselor. **Regnava nel silenzio** din **Lucia di Lammermoor** de Donizetti și o soră (a cita ?) a **cavatinei Rosinei**, de astă dată localizată în opera **La gazza Ladra** (Coțofana hoață) de Rossini ne-au reamintit că bel-canto-ul nu este o noțiune legată doar de strălucirea tehnică și sunetul frumos, ci un vehicul de prim ordin al artei muzicale. Pe alt plan, Valeriu Rogacev, încă elev de liceu de artă, pe care îl cunoșteam ca un talent pianistic deosebit, a marcat o îmbucurătoare maturizare, dînd **Concertului nr. 1** de Ceaikovski o pondere sufletească ce conferă adevăratul sens coeficientului de octave, pasagii și acorduri pe care unii tineri interpreți se complac să le parcurgă fără o acoperire interioară corespunzătoare. Cîntul pianistic al lui Rogacev are acum tensiune autentică, exteriorizînd o combustie lăuntrică de noblețe și intensitate.

Cu calificativul „excepțional" poate fi notată redarea **Sonatei a III-a, în re major** de George Enescu de către pianista Gönül Abdula. Am avut impresia unei însușiri a textului — extrem de dificil și sinuos — pînă la nivelul la care interpretul se poate încarna (exigența a fost formulată de Enescu însuși) în spiritul compozitorului. **Sonata**, de înrudire clasică evidentă (a fost subliniat chiar caracterul **scarlattian** al scriiturii pianistice, bogată în transparențe), nu este lipsită de pasagii periculoase, care pot deveni opace. Or, de astă dată, ca în cele mai bune versiuni ale lucrării, totul a fost animat de un unic impuls originar, care i-a conferit conciziune și a indicat prezența **firului conducător** al gîndirii muzicale. Tot în bilanțul pozitiv al „Galei" clujene se poate înscrie redarea unei elegante piese de Maurice Ravel — **Introducere și Allegro pentru harpă și ansamblu instrumental**, parcursă de Mariana Bildea nu numai cu fluență, ci și cu simțul valorii de substanță a culorii instrumentale.

Dacă includerea **Concertului pentru contrabas și orchestră** de Dittersdorf în programul manifestării a avut darul de a valorifica resursele solistice ale protagonistului, Botond Kostyák, în ce privește pe soprana Simina Ivan se poate spune că aria din **Traviata** de Verdi a înfățișat-o ca interpretă de operă inteligentă, cu dicțiune bună, cu simț dramatic de finețe. Mai problematice au fost alte momente ale „Galei". Astfel, violonistul Nicolae Vasilescu — un tînăr virtuoz de talent — nu a reușit să anime **Concertul în re major** de Ceaikovski de o flacără vie și captivantă ; oboistul Florin Ionoaia, ale cărui merite le-am relvat nu de mult, nu a arătat o suficientă stăpînire a continuității firului liric din **Concertul** de Richard Strauss, unele momente frumoase pierzîndu-se. De altfel, dificila partitură se cuvenea programată în așa fel încît să permită repetiții amănunțite de orchestră. Tot așa, Adriana Nedriță, care a înfățișat recent un izbutit recital bucureștean, nu s-a prezentat la înălțimea dialogului cu orchestra clujeană în **Tzigane** de Ravel. Sonoritatea viorii a fost mată, nestrăbătătoare, brio-ul pitoresc și eșalonarea de planuri sonore au lipsit. **Concertul nr. 27** de Mozart ne-a arătat-o pe pianista Gönül Abdula muzicală, însă cu necesitate de sporire a pregnanței și puterii de pătrundere a timbrului mozartian specific. În concertul cameral, Georgiana Ciobanu a reeditat versiunea și anterior comentată a **Impresiilor din copilărie** de George Enescu — de astă dată în compania nu întru totul inspiratoare a pianistei Olga Bolocan. Iar cvartetul „Transylvan" ne-a oferit **Cvartetul disonanțelor** de Mozart, poate cu ceva mai puțină vitalitate ca în concursul „Dima".

În desfășurarea „Galei" clujene, ar fi fost loc și de mai bine, mai ales în cazul dirijorului Gheorghe Costin, care nu a rezistat exigențelor acompanierii numeroșilor soliști cu aceeași eficiență și prezență activă pe care le demonstrase, recent, la Iași.

Alfred Hoffman

Cultura românească în pagini de istoria artei

SUB condeiul lui Răzvan Theodorescu istoria se citește nu numai ca un letopiseț al faptelor excepționale din trecutul poporului nostru, din perioada genezei lui ca popor român, ca formațiuni și ca state distincte ci, într-o mai mare măsură, și ca mentalități, ca instituiri de civilizație, ca istorie a culturii și a artei indeosebi, adînc înrădăcinată în această vatră, a neîncetatelor ei consonanțe cu întreaga arie de valori din spațiul oriental, sud-est și central european. Putem afirma că există o istorie privită din perspectiva „istorică", ceea ce a dus, nu de puține ori, la o factologie lipsită de înțelesurile revelatoare ale evenimentului istoric după cum, alteori, este privită conjugat, ca tot atîtea momente de civilizație și cultură istorică. În acest sens există, fără îndoială, tradiții binecuvîntate în gîndirea istorică din țara noastră, care ne îngăduie să-l alăturăm pe mai tînărul dar atît de inconfundabilul istoric, acestei tradiții care cuprinde, într-o foarte sumară mențiune, pe un Nicolae Iorga, Al. Odobescu, P. P. Panaitescu, Al. Lapedatu, C. C. Giurescu, V. Papacostea, A. Oțetea sau E. Condurache. În ce privește istoria culturii și a artelor îndeosebi, trebuie amintită aici o companie adeseori ilustră, pe care cultura noastră nu o poate uita sau ignora : I.D. Ștefănescu, E. Lăzărescu, M. Berza, N. Ghika-Budești, R. Greceanu, V. Drăghiceanu, Al. Tzigara Samurcaș, I. C. Filitti, C. Pillat, M. Musicescu sau V. Vătășianu, Al. Cioranescu, Gr. Ionescu, și, din fericire, cîți alții asemenea. Să-mi ierte cititorul lunga enumerare și nedoritele omisiuni dar pentru orice încercare de sinteză asupra culturii istorice ori a istoriei culturii din țara noastră este o datorie să reamintim această bogată tradiție. Cu atît mai elocventă devine contribuția recentă a profesorului Răzvan Theodorescu *) care ne oferă și de astă dată rodul unei viziuni și unei gîndiri interferente, interpretarea unei controversate perioade semnificată prin zestrea de monumente atestate și prin întregul registru de **imagini** (miniaturi, broderii, monede, efigii, grafică de carte sau încrustații, sigilii, costume etc.), aparținînd artei românești.

Răzvan Theodorescu se regăsește prin minuție și distincție stilistică, prin informare și utilizare corectă a citatelor (indatoritor totdeauna colegilor) și mai cu seamă prin acea noblețe a cercetătorului de a face lumină, de a recupera și de a valorifica, prin orice indiciu și orice raționament, ceea ce poate fi grăitor în trecutul culturii noastre, se regăsește spun astfel, în toate scrierile sale **). Mai mult, viziunea sa este deschisă celor mai variate conexiuni de la literatură și pînă la documentul epigrafic sau arheologic, de la contextul filosofic pînă la imaginea vieții cotidiene, aulice sau populare ilustrînd, cu vădită originalitate, și învățămintele școlii de la Annales. Medievist, bizantinolog, istoric al artei, autorul se dovedește deopotrivă preocupat de acele peste două secole care fac trecerea de la istoria medievală a țării noastre la cea modernă, prilejuindu-i avansarea unor analize și ipoteze demne de atenția slujitorului culturii și a teoreticianului civilizației. Dacă în lucrările anterioare stăruise, cum și spune, să reprezinte modul în care „românii și-au făcut intrarea în istoria culturală a unei Europe pe cale de a se naște ea însăși" acuma dorește să deslușească un „alt început esențial, cel al modernității civilizației noastre, la întîlnirea unor aceleași vaste sfere ale Occidentului și ale Orientului ce ne-au modelat, fără a răpi cu nimic din originalitate, locul în istorie".

Preluînd o fecundă sugestie a lui N. Iorga și a altor istorici europeni referitoare la trăsăturile noului ev modern — marcat de evenimentele secolului XVI — R. Theodorescu a întreprins o dublă explorare istorică. A descifrat semnele vremii, ale începutului de ev modern, atît în substanța evenimentelor politice cît mai ales în faptele de civilizație a imaginii din provinciile românești ; a stabilit apoi corespondențele de fond dintre cele trei arii de istorie românească dar și sincroniile acestora cu transformările stilistice și chiar cu acelea mai împlinite ale vieții spirituale din Europa centrală dominată, pe atunci, de resurecții reformatoare, renascentiste și baroce. Asemenea generalități își așteptau însă analizele doveditoare știut fiind cît de controversată este problema unei „Renașteri românești" sau cea a expresiilor barocului ori a „goticului" local, în literatură și destul de diferit, în teritoriile imaginii și ale mentalului epocii.

UN capitol introductiv **„Drumurile de artă ale unui sfert de mileniu"** punctează ideile majore ale cărții de față, urmat de alte trei capitole : **„Racordări stilistice la arta europeană", „Mecenați, înnoitori și conservatori"** și **„Artă și mentalitate în epoca luminilor"** bogat adnotate și ilustrate.

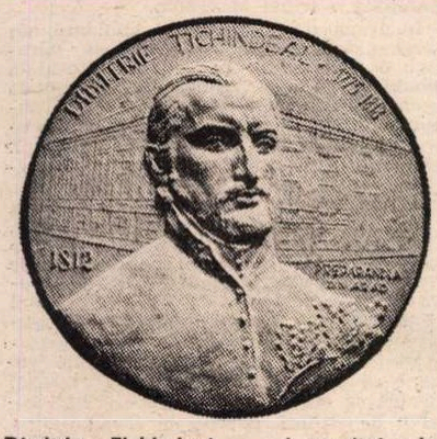
Împărtășind sugestia lui Huizinga cum că adoptarea noului se manifestă mai curînd ca „formă exterioară" și mai apoi ca „adevărat spirit nou", R. Theodorescu își argumentează convingerea că în perioada 1400—1600 deși lipseau, în spațiul românesc, temeiurile esențiale precum emulația urbană și burgheză sau antropocentrismul și emanciparea științifică de tip renascentist, se poate vorbi de configurații culturale înnoitoare, specifice dar, în același timp, profund intricate cu prelungirile tîrzii ale bizantinismului medieval. Astfel de particularități sînt cercetate de autor în tot cuprinsul cărții, fondate pe ideea că Renașterea de tip occidental european nu este o etapă obligatorie și pentru Europa răsăriteană care-și începe istoria sa modernă sub alte auspicii culturale. Era desigur o arie de confruntări acute și în domeniul morfologiilor vizuale dar nu poate fi ignorată problematica de fond și anume opoziția și complementaritățile subjacente dintre „internaționalismul medieval tîrziu al Orientului european" din sfera greacă, slavonă și romanică și „internaționalismul goticului" aristocratic și aulic, pătruns în Transilvania și mai apoi, conjugat cu elemente ale umanismului renascentist, pînă în Moldova și inevitabil în Muntenia. Dacă ar fi să facem un succint „inventar" al acelor „semne" pe care istoricul artei le-a disociat și analizat, cu finețe și discernămînt prob, ca argumente peremptorii extinse apoi în cele aproape 500 de pagini, am obține tot atîtea tentații de lectură nemijlocită a textului. Sînt de amintit : regimul dominației otomane cu exercitarea autonomiei și a unor contradictorii raporturi cu Poarta (dispariția chiar a unei părți a vechii boierimi prin persecuții politice) ; învingerea separatismului prin alegeri de domni dintr-o provincie în alta ; confirmări de mentalitate protonațională ; eleganța formelor plastice și ale cromatismului cultivat ; interesul pentru formele narative și pentru unele tradiții elenistice. Fenomenele de acest gen sînt simptomatice, deși unele sînt răzlețe și aparent nerelevante. În Transilvania semnele modernizării sînt mai acuzat exprimate în monumente private și religioase, sub influențe italienizate dar care nu corespund și unui conținut autentic de idei ce n-a fost de altfel cu putință în nici o arie unde renașterea subzistă numai ca o reverberație. Asemenea influențe le aflăm în arhitectura din Ardeal, în ctitoriile lui Petru Rareș (Probota și Sf. Dumitru din Suceava). Se accentuează conștiința unității de neam și a descendenței romane (Moviliștii) deosebită de cea sarmatică și hunică a polonilor și ungurilor ; se face simțită prezența cărturarilor cu studii umaniste în Occident (Olahus, Despot) ; spiritul reformelor în Ardeal ; tipăriturile românești (Coresi) și folosirea limbii vernaculare în documentele princiare (în vremea lui Petru Șchiopul) sau folosirea alfabetului bizantin în contextul unor relații active cu Europa răsăriteană și centrală. R. Theodorescu socotește că „setea de a povesti, de a istorisi [...], de a transfera în scris și în imagine experiențe creatoare individualizate sau colective chiar și atunci cînd păstrează încă și duhul religios și forma sa bizantină, sînt de o maximă semnificație novatoare (exemplificări din epoca lui Petru Rareș, Lăpușneanu, Despot Vodă sau Petru Cercel în Moldova și Muntenia). Aici se reamintește de fenomenul picturilor murale, din interiorul și în exteriorul cunoscutelor monumente monastice din nordul Moldovei, ca specie estetică a aceleiași inclinații spre narațiune și spectacol, intim asociat cu noile rezolvări arhitecturale și a raporturilor reconsiderate dintre spațiul sacru și cel natural (rolul pridvoarelor). Noua retorică, fie a imaginilor plastice, adevărate „cronici murale", fie a narațiunilor cu caracter istoric, cronicăresc sau a celor fabulatorii rimau în noua viziune ce marca începerea modernizării civilizatorice și spirituale. Exemplificări ample și-a propus autorul cu osebire din repertoriul și epigrafia monumentelor transilvane (Sibiu, Brașov, Bratei, Bistrița sau Sighișoara), moldovene (Bucovăț, Sf. Gheorghe din Suceava) sau ctitoria Buzeștilor de le Căluiu. O argumentație specială aduce istoricul R. Theodorescu convingerii că Moldova „s-a dovedit mai permeabilă, mai deschisă noutății, înriuririlor culturii apusene ce îmbracă în această vreme (mijlocul sec. XVI) mai ales haina Renașterii". Se fac referiri la ansamblul arhitectural de la Slatina, la Casa domnească și la decorativitatea întregului spațiu, la stilul de viață, la activitățile intelectuale și artistice de la curte. Deasemenea, la Despot Vodă, întemeietorul Collegium-ului de la Cotnari, acel „comes palatinus" care va adopta, în multe dintre activitățile lui, pînă la heraldica monetară, obiceiuri occidentale precum ulterior Petru Șchiopul și „stirpea" Mihneștilor din Muntenia sau a urmașului Basarabilor, prea cultivatul Petru Cercel.

Autorul amintește de altfel o încercare a sa anterioară de a propune, la baza unei tipologii a procesului modernizator, apariția unor „homo novus" ca de ex. : Neagoe Basarab, Cantacuzinii, Udriște Năsturel, Vasile Lupu, C. Brâncoveanu sau Mavrocordat **(Cîțiva „oameni noi" ctitori medievali** în **Itinerarii medievale, 1979)** prin care se realizează tranziția spre o cultură specific novatoare. Disocierile nuanțate ale lui R. Theodorescu vor sesiza, pentru secolele XVII și XVIII, o evoluție a culturii europene bazată pe tradiții bizantine și postbizantine pe de o parte și pe cele ale occidentului latin sau vernacular de altă parte, avînd ca puncte de incidență politică urmările absolutismului monarhic cu ceea ce numeam mai sus „conștiința protonațională", apariția unora dintre statele naționale și dominarea artistică a barocului. Formele barocului românesc vor fi încadrate în ceea ce autorul numește „barocul ortodox postbizantin" cu fastul și luxurianța vizuală predilectă (pînă la barochismul fanariot), precum și barocul de sorginte catolică (în Transilvania mai cu seamă), ce va pregăti „sensibilitatea modernă la nivel popular și burghez". Arhitectura sacră va fi cea reprezentativă, cu sinteza ei mateină (din cursul domniei lui Matei Basarab) încurajată de o conștiință distinctă „a patronajului artistic" promovînd, în epocă, stilurile postrenascentiste (barocul și manierismul) și deschise curentelor europene (al „umanismului civic", al „raționalismului ortodox" sau al „luminilor") cu al său corolar de proprie obîrșie — creația folclorică și cultura populară. Nu am avut acuma, în aceste rînduri, decît modesta dorință de a fi folosit gîndurile înseși ale neobositului cărturar spre incitarea cititorului la meditație, la continuarea studiilor în direcții deschise prin ipoteze sau atestări abia începute, la aprofundarea culturii istorice și artistice prin care vom înțelege „că o formă majoră a supraviețuirii a fost, adesea, sublimarea dramelor, vitregiilor și ofenselor istoriei în superba, tăcuta și nesfîrșita perenitate a artei".

Paul Caravia

*) **Civilizația românilor între medieval și modern. Orizontul imaginii** (1550—1800) ; 2 vol ; București, Ed. Meridiane, 133 planșe, 504 p.

) **Bizanț, Balcani, Occident la începuturile culturii medievale românești (sec. X—XIV, 1974 ; **Itinerarii medievale,** 1979 ; **Un mileniu de artă la Dunărea de Jos** (400—1400), 1976 ; **Piatra Trei Ierarhilor,** 1979 ; monografii de monumente istorice, prefețe sau comunicări științifice.



Dimitrie Țichindeal — basorelief de Gheorghe Adoc

Jubileu

AU trecut 175 de ani de la înființarea Preparandiei din Arad, prima școală românească din Ardeal menită să crească și să instruiască pe viitorii luminători ai satelor, „apostoli ai națiunei" cum îi numea Nicolae Iorga.

Ideea tînărului cărturar Dimitrie Țichindeal, cel care a străbătut pe jos zeci de sate din această zonă a țării pentru a strînge adeziuni și modeste contribuții materiale, a prins viață în toamna anului 1812.

Timp de aproape două secole această modestă școală de învățătură a dat neamului promoții de învățători însuflețiți de un înalt spirit de sacrificiu, anonimi dar devotați cauzei sfinte a luminării poporului.

Festivitățile emoționante la care am participat ca fost elev al școlii au pulsat sub semnul emoției menită să cinstească memoria iluștrilor înaintași. Sesiunea de comunicări izbutind să contureze un istoric al Preparandiei a fost secondată de momentul înființării „Societății culturale Dimitrie Țichindeal".

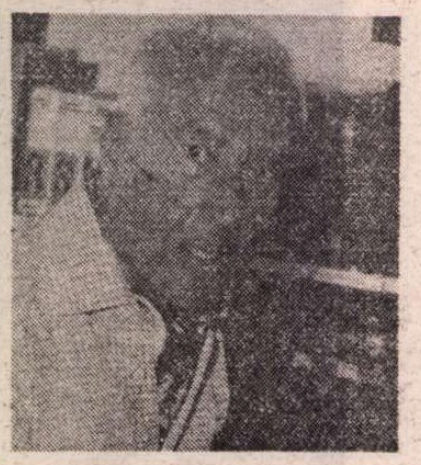
După 30 de ani de la absolvirea școlii (Școala Pedagogică de învățători) am avut bucuria rară de a revedea pe cîțiva dintre foștii profesori și pedagogi : Ion Drăgan, Petru Buzgău, Dumitru Emandi, Deliu Petroiu.

După ce s-a cinstit printr-un moment de reculegere memoria înaintașilor, sculptorul Gheorghe Adoc, născut pe meleagurile Aradului, și-a prezentat omagiul său de artist cetățean : un basorelief al fondatorului acestei Școli și primul ei director : Dimitrie Țichindeal.

Edilii arădeni s-au îngrijit cu generozitate de renovarea și redotarea actualei clădiri de pe malul Mureșului. Dar, ca arădean îndrăgostit de fiecare colț al orașului purtînd în el urmele istoriei noastre, într-o după amiază, însoțit de un prieten am pornit în căutarea primei clădiri care a adăpostit Preparandia. Clădirea se află nu prea departe de centru, pe o stradă mai lăturalnică și păstrează intacte urmele măreției de odinioară și arhitectura specifică vremii. Am depus un buchet de flori pe treptele roase de pașii foștilor dascăli și elevi și am privit-o multă vreme din toate părțile. În jurul ei prindeau viață clădiri noi, macarale nervoase scormoneau pămîntul netezind drumul unei magistrale, în imediata apropiere se configura un nou complex de blocuri. Solitară și impunătoare, urcînd din negura vremilor, prima clădire a Preparandiei din Arad își înalță silueta ei pitorească. Și atunci m-am gîndit să mă rog de prietenii mei arhitecții, să mă rog și nu să le sugerez, să se aplece cu grijă peste planurile lor și să ocrotească această clădire care respiră istorie românească de aproape două secole. Să nu uite că în acest oraș din vestul țării sînt puține clădiri care vorbesc cu forța concreteții despre obîrșia, prezența și permanența noastră adînc implicată în istorie. Sînt convins că-mi vor asculta rugămintea și vor ocoli cu o buclă protectoare acest modest monument venind spre noi din veacuri și pe care avem datoria să-l lăsăm intact urmașilor.

Iar pe frontispiciul ei restaurat, talentatul sculptor care este Gheorghe Adoc va închipui un alt basorelief al neobositului și distinsului cărturar care a fost **Dimitrie Țichindeal.**

Mircea Micu



VINICIO SALATI

● *Poet, prozator, eseist și publicist de marcă, reprezentant de frunte al culturii elveține de expresie italiană, Vinicio Salati s-a născut la 9 noiembrie 1907 în orașul Lugano.*

E autorul a peste 400 de lucrări radiofonice și a mai bine de 150 de povestiri pentru copii. Cunoscînd la perfecție limbile franceză și germană, a desfășurat o prodigioasă activitate de traducător.

La cei 80 de ani ai săi, Vinicio Salati își trăiește cu seninătate acea tinerețe fără bătrînețe caracteristică artiștilor îndrăgostiți de profesiunea lor. Autor, printre altele, al unor excelente lucrări monografice despre locurile natale — Ticino și împrejurimile sale, — și al unor monografii de artă, ca, de pildă, cea despre sculptorul Adriano Bozzolo, apărută în patru limbi (ed. Ponto Roso — Milano, 1974), scriitorul e mereu prezent cu contribuții remarcabile în rubricile publicistice și artistico-literare ale presei cotidiene din Țara Cantoanelor. Este un vechi prieten al României care ne-a vizitat țara în repetate rînduri și-i păstrează o frumoasă și nepieritoare amintire.

J. Gr.

Lumea aceasta

Lumea aceasta e imaginea
unei alte lumi.
Peștele e-n mare
marea în pește.
Omul în lume
lumea în om.
Pentru a înțelege o idee
sufletul trebuie să capete forma
unui lucru.
Viața noastră ?
Visul din care ne făurim
o amintire.
Noi nu cunoaștem decît ceea ce
știm să reproducem.
Toată viața –
o naștere neîntreruptă.
Totul se sfîrșește în istorie
într-o lume în care
nimic n-are sfîrșit.

In trăsăturile femeii

In trăsăturile femeii
ziua e imaginea unei vocații
și nu un simbol al duratei
în ele eul dă forma timpului
și spațiului
plutește cu ele peste cauze
e gata să dea viața
în loc s-o primească.

Rizi de miniile tale, micuțule.
Te plimbi în bătaia vîntului
între stînci și mare,
așteptînd ca hazardul
să-ți dezvăluie taina nașterii tale
sau taina inutilității tale.

Din viața mea
am făcut
un nor.

Inima rănită

Inima rănită lasă
în urma ei
o preerie imensă
în care ceilalți vor putea să se răsfețe
în dulceața luminii.
Și timpul nostru
renaște
încet.
Și ochii mei vor luci
ca ai pisicilor sălbatice
în timp ce vîntul
adie răcorind ținutul.
din furtună și torent.

Privirea copiilor
frumusețea fetelor
sînt ca nisipul dulce.

Privirea ta și frumusețea ta
sînt afluenții
coroanei tale
împletite
din furtună și torent.

Un punct după „O"

O poveste obișnuită și, totuși, deloc banală.

Dacă-l ascultăm pe Terentius : „Îndrăgostiții sînt nebuni" și „toanele îndrăgostiților sînt completarea firească a iubirii". Într-adevăr, iubirea e ca războiul, – dacă o trăiești o săptămînă, va veni ziua cînd vei fi rănit, răvășit, dominat. Dar s-ar putea ca incapacitatea și monotonia s-o distrugă înainte de a o fi ștefuit. În consecință, bărbatul trebuie s-o reinventeze. În permanență.

Simțirea, iubirea, suferința, devoțiunea vor fi mereu textul ce oglindește viața femeii. Vrăjitorul Balzac o spune, pentru că „iubirea e religia ei, femeia nu se gîndește decît să placă celui pe care-l iubește. A fi iubită e țelul tuturor faptelor sale, să stîrnească dorințele iubitului prin toate gesturile ei". Căci o femeie virtuoasă are în inimă o fibră în plus, sau în minus decît celelalte : ea e ori stupidă, ori sublimă.

Înclinațiile începutului au farmece inexplicabile, iar în schimbare e toată voluptatea dragostei.

O spune Don Juanul lui Molière. Femeia e pentru bărbați un orizont unde se întîlnește cerul cu pămîntul.

Îngerul și demonul se împacă în femeie ca în nici o altă ființă. Femeia cea mai nobilă, cea mai suavă, posedă în ea cel puțin o lopățică de cărbune infernal, și nu există femeie, oricît de infamă, în a cărei inimă să nu sălășluiască un colț de paradis.

Durerea rămîne în spatele tuturor plăcerilor, pentru că bărbatul e o mașină făcută anume pentru durere, el are doar cinci simțuri spre a percepe plăcerea, iar suferința îi pătrunde prin toți porii – în unele locuri, unde-i înțepat, singerează. El n-are sub piele un nerv, un mușchi, un tendon pe care să nu-l poți face să țipe de durere.

Să fie oare adevărat că plăcerile pe care și le elaborează nu merită nici pe sfert din osteneala pe care și-o dă spre a le dobîndi ?

Dar obișnuința supunerii e prima condiție a rînduielii omenești.

Schiller pretinde că : „datoria femeii pe această lume e obediența. Destinul ei : cazna grea a răbdării. Ea trebuie purificată printr-o servitute riguroasă". Platoniștii uită într-adevăr prea mult că iubirea e fizică, înainte de a fi visare.

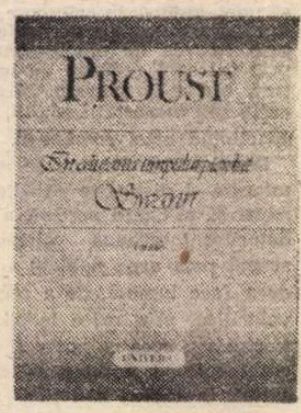
Iubirea exagerează de cînd lumea, nu există iubire fără suferință de-o parte și de alta.

Iubirea exagerează de cînd lumea !

În românește de **Jean Grosu**

Cartea străină

Ultimul Proust intră în scenă



„LONGTEMPS je me suis couché de bonne heure" a ajuns cel mai celebru **incipit** romanesc. „Ani de-a rîndul m-am culcat devreme", traduce propoziția sacramentală Irina Mavrodin în ultima variantă românească din Proust, oferită acum de Editura Univers (**Swann**, 1987). Găsind formula „ani de-a rîndul" pentru imensa noapte a timpurilor dinaintea clipei în care **Recherche** începe să fie redactată, Irina Mavrodin a dat o soluție ingenioasă, pe care o va adînci pînă la finele volumului. Actuala traducere a primelor două volume din ciclul proustian sub titlul **Swann** înseamnă nu doar o dată culturală importantă, ci mai ales un prilej de reflecție.

Că opera lui Proust a reprezentat încă de la apariția ei o obsesie a românilor — este astăzi un fapt bine cunoscut : începînd cu frații Bibescu, cei care au făcut atît de mult pentru editarea și cunoașterea lui Proust în Franța, și pînă la studiile lui Camil Petrescu, Mihail Sebastian, și Anton Holban apărute la doar cîțiva ani după succesul mondial, Proust a avut la noi un regim privilegiat. Iar traducerea lui Radu Cioculescu din 1945, prefațată de Tudor Vianu și purtînd girul lui Antoine Bibescu, a fost salutată la vremea ei ca un eveniment crucial. De ce, prin urmare, o nouă traducere ?

Actuala variantă din **Swann** a Irinei Mavrodin ne dă un răspuns neașteptat. *) Acest Proust citit acum este un Proust al anilor noștri, beneficiind de experiența interpretării rafinate în ultimele decenii, de imensa operă de traducere din epoca postbelică, de înțelegerea superioară a scriitorului. Mai mult decît un act lingvistic, traducerea de față este un act cultural. Astăzi știm că Proust a devenit o referință a culturii europene, moment de început al unei alte maniere de a scrie roman ; el nu mai este micul snob efeminat și autorul prețios care stîrnea alergii celor de la „Nouvelle Revue Française", ci un prozator de vocație, unul dintre primii pe care i-a dat Franța lumii, autor total și complex, de o vigoare balzaciană în regimul creației. Sau, cum spune Irina Mavrodin în prefața traducerii, „Fraza lui Proust nu mi se pare comparabilă cu un instrument fin, ba chiar efeminat — așa cum s-a spus — ci mai curînd cu o mașinărie puternică și greoaie, care gîfîie din toate încheieturile, lansată obsesiv, cu toată forța, spre infinitezimalele particule de necunoscut". A transpune în românește spiritul acestei fraze — iată marea problemă. Radu Cioculescu dăduse, pentru epoca lui, o traducere remarcabilă, dar o traducere ce respecta încă tabuurile formulare din perioada interbelică, ce netezea asperitățile și avea în vedere alura „poetică" presupusă în acei ani de opera proustiană. Cînd fraza devenea imposibilă, traducătorul român introducea o conjuncție salvatoare, pentru ca o anumită coerență — în sens tradițional — să fie salvată. Rezultatul : un Proust privind spre secolul al XIX-lea, un Proust autor „de tranziție", de fapt — un Proust conform cu viziunea pe care gîndirea critică a perioadei interbelice o instaurase.

La nivelul structurii pur lingvistice, modulațiile din ultima traducere trebuie căutate cu atenție, dar ele sînt decisive. Fraza cu care se deschide primul „act" din **Recherche**, episodul **Combray**, frază nu mai puțin celebră, sună acum în felul următor : „La Combray, zilnic, încă de la sfîrșitul după amiezii, cu multă vreme înainte de clipa cînd trebuia să mă așez în pat și să rămîn treaz, departe de mama și de bunica, dormitorul meu redevenea punctul fix și dureros al preocupărilor mele. Pentru a mă înveseli, în serile cînd păream prea nefericit, ai mei se gîndiseră să-mi dea o lanternă magică pe care, în așteptarea cinei, o așezau peste lampă ; și, asemenea primilor arhitecți și meșteri sticlari din epoca gotică, ea înlocuia opacitatea zidurilor cu impalpabile irizări, cu supranaturale apariții multicolore, unde erau pictate legende ca pe un vitraliu pilpîitor și efemer." (p. 40).

Irina Mavrodin tratează fraza proustiană cu respect și dezinvoltură în același timp : pentru a ajunge la rezultate notabile, nu există altă cale. Neologismele cele mai criante se învecinează cu cuvintele „țărănești", care făceau deliciul lui Proust, sau cu fragmente din jargonul saloanelor. În variații infinite, absolut totul își găsește loc în fraza din **Recherche**. Fraza trebuie să prezinte, lexical, un amalgam bine controlat, o bogăție din care să nu lipsească asperitățile, deoarece curiozitatea lingvistică proustiană a căutat cele mai insolite cuvinte pentru colecție. Evident, efortul major a trebuit făcut la capitolul sintactic. Trebuie să spunem de la început că perioada proustiană ne este redată în integralitatea ei, cu toate dimensiunile uneori monstruoase, fără ca ritmul să fie trădat și fără ca imensa vietate să fie vreodată fracturată pe criterii de inteligibilitate. Dar problema relației sintactice se pune acut mai ales într-o limbă ca a noastră, lipsită de oratorie clasică și de experiența secular a cadenței. Traducătoarea alege atent conjuncțiile și elementele de legătură, nu se dă în lături de la inevitabilele repetiții ale pronumelor relative și construiește o frază arborescentă, în care sensul global este salvat și care, în schimb, reface în limba română armonia grea a frazei lui Proust. A fost, fără îndoială, latura cea mai dură a întreprinderii, pe care numai un traducător de clasă o putea duce la bun sfîrșit.

De ce depinde reușita unei asemenea performanțe ? În mod obișnuit, invocăm faimosul „simț al limbii", imponderabilă spirituală, cu care foarte puțini oameni sînt înzestrați. Socotim pe drept cuvînt această fugitivă trăsătură ca pe o condiție de bază, în absența căreia nu se poate întreprinde nimic : marele om de cultură care a fost Vladimir Streinu a dat și el o variantă a lui **Swann. (În partea dinspre Swann**, 1968), complet eșuată și naivă, aproape ilizibilă de un cunoscător al operei proustiene ; aceasta în ciuda calității cărturarului și a incontestabilei sale erudiții proustiene. „Simțul limbii" și-a spus cuvîntul.

Dar trebuie să adăugăm imediat că talentul de traducător, la fel de rar ca și talentul muzical, nu se reduce la simțul lingvistic. Actuala variantă a lui **Swann** n-ar fi fost posibilă dacă Irina Mavrodin nu traducea mai întîi **Eseurile** lui Proust, dacă nu ar fi scris studiul **Poietică și poetică**, dacă nu ar fi fost poeticiană și poetă la înalt nivel, cu un cuvînt — dacă n-ar fi absorbit cultura : transpunerea lui Proust nu se poate realiza în afara unui fond de erudiție ieșit din comun. Mai mult decît atît : în chip direct, aproape insesizabil, actuala traducere profită de tot ceea ce exegeza proustiană a ultimilor ani a adus la capitolul înțelegerii superioare a autorului. În fraza mozaicată, dar perfect articulată din acest ultim **Swann**, se oglindește în cele din urmă imaginea complexă despre Proust pe care ne-au oferit-o Gaëtan Picon, J.-F. Revel, Maurice Bardèche, Giles Deleuze sau Gérard Genette — cea a unui Proust complicat și novator, care a modificat datele esențiale ale scrierii unui roman. După exegezele citate mai sus, un alt Proust, marele inovator, s-a impus treptat. Poate părea curios, dar structura lingvistică — în cel mai tehnic sens al cuvîntului — a unei traduceri bine făcute beneficiază direct de comentariul luminos, transpunînd în materialul amorf al textului sugestia de natură culturală, supralingvistică. După cum a arătat, într-un studiu de referință, unul dintre marii noștri poeți și traducători dintotdeauna, Șt. Aug. Doinaș, traducerea nu este atît o problemă de nimerire a unor echivalențe lingvistice, cît una de echivalare a unor contexte culturale. Nu limbajul românesc al actualei variante proustiene trebuie modificat în raport cu cea din 1945, ci spiritul general care animă verbul. În această transsubstanțializare greu de definit se situează contribuția esențială a Irinei Mavrodin.

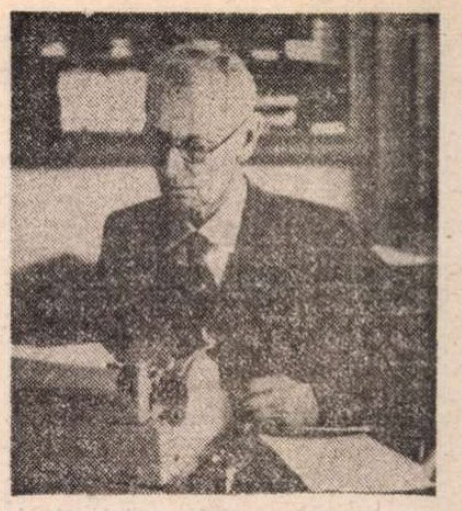
În urmă cu un deceniu și jumătate, am scris o carte consacrată structurii narative a romanului proustian, intitulată **Imaginea ascunsă**. Astăzi, fără a amenda esența, probabil că aș nuanța altfel viziunea propusă atunci — și aceasta pentru simplu motiv al trecerii timpului. Există un Proust al tinereții, al maturității și al bătrîneții fiecăruia dintre noi, deoarece Proust face parte din aceeași categorie de scriitori ca Montaigne, Goethe sau Balzac. El va fi citit altfel la fiecare vîrstă — și va fi citit altfel de fiecare generație. **Swann** al Irinei Mavrodin ne oferă un Proust convenabil pentru finalul acestui deceniu : iată supremul elogiu pe care îl putem aduce acestei variante. Fie ca următoarele volume să se succeadă în cadență rapidă, pentru ca opera să-și formeze grupul coerent de cititori, educați la sensibilitatea deceniului al nouălea din secolul nostru, și pentru ca întreaga operă să se impună ca un tot. Ar fi un act de cultură valoros, iar pentru Irina Mavrodin, editoarea lui Flaubert și exegeta marii literaturi franceze, ar însemna o încununare perfectă de carieră.

Mihai Zamfir

*) Proust **În căutarea timpului pierdut. Swann**. Traducere, prefață, note și comentarii, tabel cronologic : Irina Mavrodin, Ed. Univers, 1987.

Hermann HESSE:

POETUL



MAJORITATEA oamenilor de cultură îl cunosc pe laureatul Premiului Nobel pentru literatură (1946) Hermann Hesse (1877—1962) în ipostaza de romancier, eseist și autor de povestiri, precum și remarcabile descrieri ale naturii pe care a iubit-o o viață întreagă. Puțini știu că a fost un acuarelist cu o forță și armonie coloristică remarcabile, el începînd să picteze la vîrsta de 40 de ani în regiunea Tessin din Elveția. „Cu **Camenzind,** primul său roman de mari dimensiuni, Hermann Hesse a înflăcărat tineretul de la începutul secolului. **Demian** a stîrnit generația celor care s-au întors din primul război mondial, iar un sfert de secol mai tîrziu, disciplina spirituală a Kastaliei **(Jocul cu mărgelele de sticlă),** forțele meditației și umanității au fascinat pe acei oameni care căutau o nouă ordine în haosul statului dezmembrat și al războiului pierdut" — remarcă exegetul său, Bernhard Zeller.

Hermann Hesse, care a fost deseori comparat cu personajul principal din **Steppenwolf** (Lupul de stepă), este un singuratic care-și macină problemele și se macină pe sine în izolare, încercînd să dea răspunsuri unor probleme individuale într-o lume agresată de tehnicism și mai ales de lipsă de timp.

Textul alăturat îl prezintă cititorilor într-o ipostază mai puțin cunoscută — aceea de făuritor de basme. Și nu este vorba de un basm obișnuit, ci despre un basm care pune în discuție problema creației și creatorului, creația absolută și sacrificiile pe care ea le cere pentru a atinge culmea perfecțiunii în domeniul artei, dacă ești dintre aleșii care au fost dăruiți cu har. Numai astfel, ne spune Hesse în basmul din China Antică, poate să reînvie un Orfeu, care să facă oamenii să fie pătrunși chiar și numai pentru o clipă de comuniunea cu sentimentul de frumusețe eternă, să schimbe vremea și locurile după plac, uitînd ce este trecerea timpului. Și aceasta într-un mod deosebit : prin contopirea versului cu muzica, cu gîndul și natura, într-un sincretism artistic și natural, totdeauna cu zîmbetul pe buze.

SE povestește că poetul chinez Han Fook a fost însuflețit în tinerețea sa de un elan miraculos de a învăța totul și de a se desăvîrși în toate cele care țineau de arta poeziei. Pe cînd patria sa mai era cea de pe malul Fluviului Galben, fusese logodit potrivit dorinței sale și cu sprijinul părinților săi, care-l iubeau cu nespusă tandrețe, cu o domnișoară dintr-o familie bună. Nunta urma să fie fixată curînd, într-o zi de bun augur. Han Fook număra pe atunci cam douăzeci de ani și era un tînăr frumos, modest și cu maniere alese, instruit pe tărîmul științelor, fiind de asemenea cunoscut între literații țării sale printr-o seamă de poezii deosebit de frumoase. Fără a fi chiar bogat, el putea să se aștepte la o avere îndestulătoare, care urma să fie sporită prin zestrea logodnicei sale și, deoarece această logodnică era pe deasupra și foarte frumoasă și virtuoasă, se părea că tînărului nu-i mai lipsește absolut nimic ca să fie fericit. Și totuși nu era pe deplin mulțumit, căci inima sa era cuprinsă de ambiția de a deveni un poet desăvîrșit.

Într-o seară, pe cînd se desfășura pe fluviu o serbare cu făclii, s-a întîmplat ca Han Fook să hoinărească de unul singur pe celălalt mal al apei. Se rezemă de trunchiul unui copac care se apleca peste fluviu și văzu plutind și tremurînd mii de luminițe pe luciul acesteia : văzu de asemenea, în bărci și plute, bărbați, femei și fete tinere salutîndu-se și strălucind în veșmintele lor de sărbătoare precum niște flori frumoase, auzi murmurul șoptit al apelor luminate, melodiile cîntărețelor, vibrația țiterei și sunetele dulci ale cîntăreților din nai, iar deasupra tuturor vedea plutind noaptea albăstrie asemenea bolții unui templu. Tînărului îi bătea inima cu putere, căci vedea toată frumusețea asta ca un privitor singuratic care-și face un capriciu. Dar oricît de mult îl ispitea gîndul de a trece dincolo și de a se bucura alături de logodnica sa și de prietenii săi de sărbătoare, totuși îl încerca un dor mult mai puternic de a sorbi în sufletul lui toate acestea ca un spectator rafinat și a le zugrăvi într-o poezie desăvîrșită cum puține sînt : albăstrimea nopții și jocul de lumini al apei ca și veselia celor care luau parte la serbare și dorul privitorului tăcut, care se reazemă de un trunchi de copac deasupra malului. Simțea că, în ciuda tuturor sărbătorilor și a întregii bucurii de pe pămîntul acesta, inima sa nu va putea găsi niciodată o satisfacție deplină, că în chiar mijlocul vieții va rămîne un singuratic, într-o anume măsură un privitor și un străin. Își dădea apoi seama că sufletul său avea o structură cu totul deosebită față de altele, încît el trebuia să simtă atît frumusețea pămîntului cît și chemarea tainică, străină. Se întristă de aceea și se gîndi la acest lucru, iar țelul gîndurilor sale era acela că de o fericire adevărată și de o împlinire adîncă va avea parte abia atunci cînd i-ar reuși să oglindească atît de desăvîrșit lumea în poeme, încît aceste imagini zugrăvite de el să cuprindă însăși lumea purificată și eternizată.

Nici nu-și dădu bine seama Han Fook dacă mai era treaz sau atipise, cînd auzi un fîșîit abia perceptibil și văzu un necunoscut stînd lîngă trunchiul de copac, un bătrîn într-un veșmînt de culoare violetă cu o înfățișare venerabilă. Se ridică și-l întîmpină cu salutul cuvenit unor persoane vîrstnice și distinse. Bătrînul însă zîmbi și rosti cîteva versuri ; în ele era înmănunchiat tot ce tocmai simțise tînărul, atît de desăvîrșit și de frumos exprimat după toate canoanele marilor poeți, încît tînărului i se opri inima-n loc de uimire.

— O, cine ești tu, strigă el, înclinîndu-se adînc în fața bătrînului, tu care poți să vezi în sufletul meu și rostești versuri mai frumoase decît mi-a fost dat să aud de la toți învățătorii mei ?

Străinul zîmbi iarăși cu zîmbetul celui ales și spuse :

— Dacă vrei să devii poet, atunci vino la mine. Coliba mea o găsești la izvorul Marelui Fluviu din munții de nord-vest. Numele meu este Meșterul Cuvîntului Desăvîrșit.

Acestea fiind spuse, bătrînul se retrase în umbra îngustă a copacului pe dată și pieri, iar Han Fook, care-l căută în zadar și nu mai găsi nici o urmă a sa, crezu acum cu tărie că totul fusese doar un vis datorat oboselii. Se grăbi să ajungă la bărci și luă parte la serbare, însă, între vorbăria multă și sunetul de nai, auzea necontenit vocea tainică a străinului, iar sufletul său părea să plece cu el, căci ședea străin și cu ochi visători printre oamenii cuprinși de veselie, care-l tot tachinau spunîndu-i că-i îndrăgostit.

Cîteva zile după aceea, tatăl lui Han Fook vru să-și invite prietenii și rudele pentru a fixa ziua nunții. Cînd auzi de asta, logodnicul se împotrivi spunînd :

— Iartă-mă, dacă par că nu-ți dau ascultarea pe care un fiu e dator să o arate părintelui său. Dar tu știi cît de mare mi-este dorința de a mă distinge în arta poeților, și chiar dacă o serie de prieteni îmi laudă poeziile, eu știu prea bine că mai sînt un începător și mă aflu abia pe primele trepte ale drumului. De aceea te rog să-mi dai voie să mă retrag în singurătate pentru o vreme și să mă dedic studiilor mele, căci mi se pare, dacă este să am o soție și să conduc un cămin, că acest lucru va fi o piedică în calea scopurilor mele. Acum mai sînt tînăr și fără alte îndatoriri și aș dori să mai trăiesc o vreme numai pentru arta poeziei mele, de la care mă aștept la bucurii și glorie.

Aceste cuvinte îl uimiră pe tatăl său care spuse :

— Arta de care-mi vorbești trebuie că-ți este mai dragă decît orice altceva, odată ce vrei să-ți amîni căsătoria din cauza ei. Sau oare s-a întîmplat ceva între tine și logodnica ta ? Spune-mi ca să-ți fiu de ajutor ca să o împac sau să-ți găsesc alta.

Fiul îi jură că nu-și iubește logodnica mai puțin decît ieri și totdeauna și că nu s-a lăsat umbra nici unei certe între ei. Și îi povesti totodată tatălui său că i s-a arătat în vis, în timpul sărbătorii făcliilor, un meșter al cărui învățăcel dorește să devină mai presus decît orice altă fericire de pe pămînt.

— Ei bine, spuse tatăl, atunci îți dau un an. În timpul acesta poți să-ți urmezi visul, care poate că ți l-a trimis divinitatea.

— S-ar putea să lipsesc chiar doi ani, spuse Han Fook șovăind, cine poate ști ?

Tatăl îi dădu voie să plece, dar era amărît ; tînărul îi scrise însă logodnicei o scrisoare, își luă rămas bun și plecă.

DUPĂ ce drumeți-se vreme îndelungată, ajunse la izvorul fluviului și găsi o colibă ridicată din lemn de bambus în cea mai deplină singurătate în fața căreia ședea pe o rogojină împletită bătrînul pe care îl văzuse pe mal, rezemat de trunchiul de copac. Ședea și cînta la lăută, iar atunci cînd văzu că oaspetele se apropie cu profund respect, nu se ridică, nici nu-i dădu binețe, ci îi apăru doar un zîmbet pe buze și lăsă iarăși degetele sale delicate să fugă pe corzi. O muzică feerică se revărsă ca un nor argintiu prin vale, încît tînărul stătea ca împietrit și se minuna, uitînd de toate celelalte lucruri în uimirea dulce care-l copleșise, pînă cînd Meșterul Cuvîntului Desăvîrșit puse lăuta deoparte și intră în colibă. Han Fook îl urmă plin de venerație și rămase la el ca să-i fie slujitor și învățăcel.

Trecu o lună și ajunsese să disprețuiască toate cîntecele pe care le compusese în trecut și le șterse din memoria sa. Iar peste alte cîteva luni își șterse din memorie și cîntecele pe care le învățase acasă de la dascălii săi. Meșterul, care abia dacă schimba cîte un cuvînt cu el, îl învăță tăcînd arta cîntului la lăută, pînă cînd întreaga ființă a învățăcelului său fu pătrunsă de muzică. Într-o zi, Han Fook compuse o mică poezie, unde zugrăvea zborul a două păsări pe cerul tomnatic, care îi plăcea mult. Nu îndrăzni să i-o arate meșterului, însă o cîntă într-o seară lîngă colibă, iar meșterul o ascultă cu mulțumire. Nu-i spuse, totuși, nici un cuvînt. Cîntă doar încet la lăuta sa, și imediat aerul se răcori și înserarea se grăbi, se stîrni un vînt aspru, cu toate că era toiul verii, iar peste cerul acum cenușiu zburau doi bitlani purtați de un imens dor de a colinda tărîile, și toate astea erau cu mult mai frumoase și mai perfecte decît versurile ucenicului, încît acesta se întristă, tăcu și se simți neînsemnat. Și la fel făcea bătrînul de fiece dată, iar cînd trecuse un an, Han Fook învățase să cînte aproape desăvîrșit la lăută, însă arta poeziei o vedea ridicîndu-i-se în față și mai grea și mai măreață.

Cînd se scurseseră doi ani, tînărul simți un puternic dor de ai săi, de patria sa și de logodnica sa și îl rugă pe meșter să-i dea voie să se ducă la ei.

— Ești liber, spuse el, poți să te duci unde te mînă inima. Poți să te reîntorci, poți să nu te reîntorci, cum îți este pe plac.

Așa că învățăcelul se puse pe drum și călători fără răgaz pînă cînd, în zorii unei dimineți, ajunse pe malul fluviului în patria sa și privi orașul natal peste podul boltit. Se furișă în grădina tatălui său și auzi prin geamul dormitorului respirația acestuia, care dormea. Se strecură pînă în grădina cu pomi aflată lîngă casa logodnicei sale și, urcîndu-se în vîrful unui păr, își văzu aleasa inimii în picioare în cameră, trecîndu-și pieptănul prin păr. Și asemuind toate lucrurile pe care le vedea cu imaginea pe care și-o închipuise mînat de dorul de casă, își dădu seama limpede că chemarea sa este să devină poet. Și mai pricepu că visele poeților sînt locuite de o frumusețe și o grație, care este căutată în van în lucrurile reale. Și cobori din pom și fugi din grădină și apoi o luă peste pod. Plecă din orașul său de obîrșie, întorcîndu-se în valea aflată în inaltul munților. Meșterul ședea aici, ca odinioară, în fața colibei, pe rogojina simplă, plimbîndu-și degetele pe corzile lăutei, iar în loc să-i dea ucenicului său binețe, rosti două versuri despre încîntarea pe care o aduce arta, la auzul cărora învățăcelului i se umplură ochii de lacrimi, atît de mult erau versurile pătrunse de profunzime și de armonie.

Han Fook rămase din nou la Meșterul Cuvîntului Desăvîrșit care îl învață acum, odată ce stăpînea tainele lăutei, să cînte la țiteră, iar lunile se scurgeau una după alta ca zăpada purtată de vîntul de apus. Încă de două ori îl mai copleși dorul de casă. Prima oară fugi pe ascuns, la ceas de noapte, însă, înainte de a trece dincolo de ultimul cot al văii, vîntul nopții trecu prin corzile țiterei, care stătea atîrnată de colibă, iar sunetele zburară pe urmele sale și îl chemară înapoi, iar el nu putu să li se împotrivească. Cealaltă dată însă visă că ar planta un puiet în grădina sa, iar soția lui stă alături de el, iar copiii săi udă pomul cu vin și cu lapte. Cînd se trezi, luna strălucea în încăperea sa și se ridică tulburat și-l văzu pe meșter în camera de alături, atipit, cu barba sa cărunță tremurînd ușor. Deodată îl copleși o ură neîmpăcată împotriva acestui om, care, așa cum i se părea, îi distrugea viața și îl amăgise în ce privește viitorul. Voia să se arunce asupra lui și să-l vadă. Bătrînul deschise atunci ochii și începu de-ndată să zîmbească cu o blîndețe delicată și tristă, care-l dezarmă pe învățăcelul său.

— Adu-ți aminte, Han Fook, spuse bătrînul încet, ești liber să faci ce te-ndeamnă inima. Poți să te întorci în patria ta și să plantezi pomi, poți să mă urăști și să mă răpui, asta prea puțin contează.

— Ah, dar cum aș putea să te urăsc, strigă poetul adînc mișcat. Asta ar însemna să urăsc însuși cerul.

ȘI rămase mai departe, învață să cînte la țiteră, iar apoi la nai, iar mai tîrziu începu să compună poezii după poveștile meșterului. Și învăță încet acea artă tainică de a spune aparent numai lucrurile simple și firești răscolind cu ele sufletul ascultătorului precum vîntul oglinda apei. Descrise venirea soarelui, cum șovăie el pe creasta munților și lunecarea tăcută a peștilor, atunci cînd fug ca niște umbre pe sub luciul apei, sau legănatul salciei tinere în bătaia vîntului de primăvară. Și atunci cînd îl auzeai, nu era numai soarele și jocul peștilor și șoaptele salciei, ci părea că cerul și lumea consună de fiecare dată pentru o clipă într-o muzică desăvîrșită. Oricine îl asculta se gîndea atunci cu bucurie sau durere la ce iubea sau ura : copilul — la joc, tînărul — la iubită și bătrînul — la moarte.

Han Fook nu mai știa numărul anilor pe care îi petrecuse cu meșterul la izvorul Marelui Fluviu ; deseori i se părea că a păși abia ieri seară în această vale, întîmpinat de cîntecul bătrînului și deseori simțea că parcă ar fi rămas în urma lui toate epocile omenești și toate vremurile, că totul a devenit fără însemnătate.

Și se sculă într-o bună dimineață singur în colibă și cu toate că îl strigă și-l căută în toate ungherele, meșterul dispăruse. Peste noapte părea că venise brusc toamna, un vînt aspru zgîlțîia coliba veche, iar peste creasta munților zburau stoluri mari de păsări călătoare, cu toate că nu le sosise vremea.

Atunci, Han Fook luă mica lăută în mînă și coborî pînă în patria sa, iar unde dădea de oameni, ei îl întîmpinau cu salutul cuvenit bătrînilor și celor aleși, iar atunci cînd ajunse în orașul său de obîrșie, tatăl său și logodnica sa cu toate rudele cu tot muriseră, iar acum locuiau alți oameni în casele lor. Seara însă a avut loc pe fluviu serbarea făcliilor, iar poetul Han Fook stătea pe celălalt mal, pe malul întunecat, rezemîndu-se de trunchiul unui copac bătrîn ; și cînd începu să cînte la mica sa lăută, femeile suspinau și priveau încîntate și tulburate în adîncul nopții, iar tinerii îl aclamau pe omul care cînta la lăută și nu puteau să-l găsească nicăieri și strigau tare că nimănui nu i-a mai fost dată să audă vreodată asemenea melodii cîntate la o lăută. Han Fook însă zîmbea. El se uita la fluviu, unde pluteau imaginile reflectate ale celor o mie de făclii ; și cum nu mai știa să deosebească imaginile reflectate de cele adevărate, nu vedea în sufletul său nici o deosebire între această sărbătoare și acea primă serbare, cînd zăbovise, tînăr fiind, și ascultase spusele meșterului străin.

Prezentare și traducere de
Peter Sragher

Giacometti — „consiliu de familie"

● În secolul nostru „dinastiile" de artiști sînt aproape o excepție. Familia Giacometti constituie un asemenea caz puțin obișnuit. La Barcelona, fundația Joan Miró găzduiește, după Noul Mexic, într-o expoziție, reuniunea familială. Alberto Giacometti este întovărășit de fratele său, decoratorul Diego, de tatăl, Giovanni — pictor, de unchiul — vărul tatălui — Augusto, tot pictor. La intrarea în expoziție există o fotografie înfățișînd locul natal al familiei, Stampa, un sat din valea înaltă a Bregagliei, între Elveția și Italia. Giovanni Giacometti (născut în 1868) își alege subiectele din lumea care îl înconjoară. Augusto se impune la Barcelona cu două pînze: **Noapte de vară** și **Fantezie pe o floare de cartof.** Unul din tablouri pare un divertisment ironic. Pictate în 1917 surprind, precedînd cu trei decenii școala americană și tașismul. „Ceva în mine, explica Augusto, aspiră la o cunoaștere a culorii, într-o creație paralelă, eliberată de ceea ce ne înconjoară obiectiv". Pictorul participă la reuniunile dadaiste de la Zürich, va preda studenților florentini pointilismul elaborat de Seurat. Diego și Alberto vor părăsi prin 1920 zona natală, fiind însă marcați de ea. În atelierul din Montparnasse (Alberto) sau la Stampa, (Diego) vor lucra asemeni artizanilor din sat. Diego, născut în 1902, se va ocupa de polisarea bronzurilor fratelui său, fiind totodată creator de mobile. La doi ani după moarte (1935) este considerat printre cei mai originali artiști în acest domeniu. Lupta cu materia, atît de dură la Alberto, pentru decorator pare un joc al fanteziei, bucuroase să se desfășoare, într-o geometrie aeriană fiind dispuse o floră și o faună miraculoase. Dar după cum afirmă comentatorii, printre care și René Bernard, cel care a realizat esențialul acumulărilor este Alberto Giacometti. Și nu întîmplător opera sa este cea mai abundentă în cadrul expoziției : 34 de sculpturi, 29 de desene și 19 picturi îi ilustrează gîndul enunțat fără încetare „important este să continui". (În imagine **Diego și Alberto,** 1904, de Giovanni Giacometti).

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Filme și festivaluri

● A fost dat publicității programul celei de-a 38-a ediții a Festivalului internațional de film de la Berlin care se va desfășura între 12 și 23 februarie. Ideea centrală din acest an — în același timp o surpriză și o mare noutate — este organizarea unei „istorii a filmului color, fiind extrase pelicule unicat, de excepțională valoare documentară și artistică" din arhivele studiourilor de la Los Angeles, New York, Londra, Paris, Stockholm, Roma, Berlin. Aceste pelicule sînt realizate între anii 1895 și 1910, dovedind „modul în care precursorii cinematografiei contemporane au intuit, genial, posibilitățile pe care le oferea, în domeniul expresiei artistice, această modalitate tehnică, fiind deosebit de interesant pentru noi, astăzi, să le descifrăm, cu respect și considerație, căutările novatoare". Alături de aceste pelicule vor fi proiectate alte cîteva dintre marile realizări ale „precursorilor geniali". Printre aceste filme : **Way down east** (1920) de D.W. Griffith, **Doctor X** (1932) de Michael Curtiz, **A star is born** (1937) de William A. Wellman, **Munchausen** (1943) de Josef von Baky, **Duel in the sun** (1946) de King Vidor, **La Belle Meunière** (1948) de Marcel Pagnol precum și retrospective din creația lui John Ford, Michael Powell și Emeric Pressburger.

● Tot din lumea filmului : Anthony Quinn, după ce a terminat filmările pentru **Stradivarius**, în care, evident, interpretează rolul marelui maestru cremonez al făuririi instrumentelor de coarde, a început altă serie de filmări pentru pelicula **Picasso** care va fi gata în 1988. Prima problemă care a trebuit rezolvată „este montajul scenografic, deoarece statura lui Quinn o depășește cu 20 cm pe cea a pictorului, așa că toate obiectele au trebuit să fie reproiectate în acest sens". De asemeni, studii amănunțite au fost făcute asupra modului de creație specific lui Picasso pe care, acum, Quinn îl repetă în cele mai mici detalii. Pentru festivalul de la Cannes, se anunță însă, în acest an, **Stradivarius...**

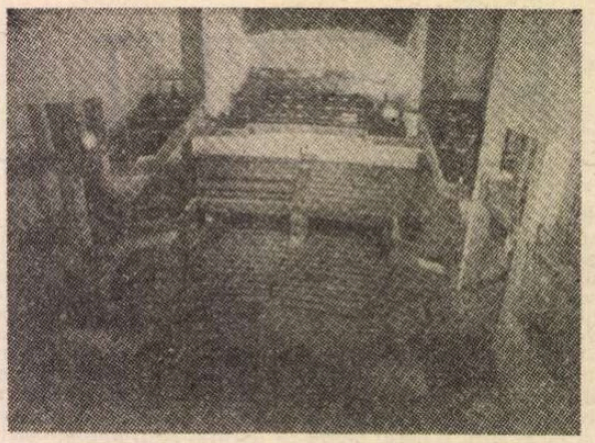
Cr. U.

Ecranizare

● Marea actriță britanică Glenda Jackson se află la debutul său regizoral, ecranizînd romanul **Memento mori** de Muriel Spark, scenariul și adaptarea fiind semnate de Bob Enders. Glenda Jackson a terminat foarte de curînd un alt film așteptat cu foarte mare interes la festivalurile internaționale : **Salome's last dance** în regia lui Ken Russell.

John le Carré

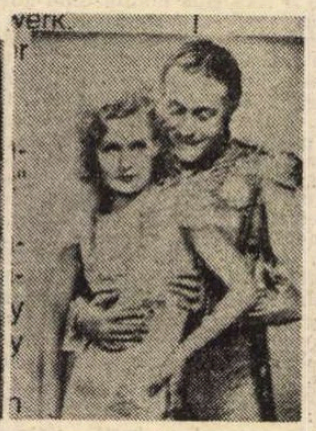
● O statistică publicată acum cîteva zile de asociația internațională a librarilor arată că cel mai cumpărat autor — autorul deci de best-seller pentru anul 1987 — în domeniul polițist este John le Carré care, așa cum se menționează, are precomenzi pentru fiecare roman pe care vrea să-l scrie de cel puțin 2 milioane de exemplare în cinci limbi.



„Auditoriu"

● În toamna acestui an, mai exact, la 12 octombrie, se va inaugura la Madrid noul Auditoriu Național de Muzică. Edificiul, cu o suprafață de 7 588 m.p, cuprinde o sală principală cu 2 280 de locuri avînd vizibilitate completă din orice punct. Forma rectangulară va permite fiecărui spectator să-l vadă evoluind pe dirijorul orchestrei. Scena poate găzdui o orchestră simfonică și un cor de 150 de persoane. Mai există o a doua sală, destinată concertelor de muzică de cameră cu 700 de locuri. Noua casă a Orchestrei Naționale a Spaniei se va inaugura cu **Atlantida** de de Falla avîndu-l la pupitru pe Jesus Lopez Cobos. (În imagine, sala mare a Auditoriului).

Epoca Biedermeier



● O expoziție deosebit de amplă reconstituie, în sălile „Künstlerhaus"-ului din Viena, stilul care și-a pus amprenta asupra întregii existențe cotidiene în perioada cuprinsă între 1815 și 1848. Mai mult de două mii de obiecte — tablouri, ilustrații de carte, piese de mobilă, porțelanuri, sticlărie și chiar vagoane de cale ferată — ilustrează preocuparea pentru frumos în acea epocă. Deschiderea expoziției a propulsat interesul pentru stilul Biedermeier și în alte sectoare ale vieții culturale. În librării a apărut o carte monografică intitulată **Gloria și sfîrșitul epocii Biedermeier**, semnată de Hans Ottomeyer (în imagine — coperta). Cinefililor le este prilejuită reîntîlnirea cu filmul **Congresul dansează** (regizor — Eric Charell, interpreți — Lilian Harvey și Willy Fritsch) care prezintă Viena în plină strălucire Biedermeier. Cu titlul **Salonul de operă**, sînt înregistrate pe disc piese de „muzică de casă" descoperite de muzicologi din Köln în biblioteci și arhive de epocă.

Premiu

● Laureații premiului „Louis Dollue" sînt Louis Malle pentru filmul **La revedere copii** și Jean-Luc Godard pentru **Îngrijește-ți dreapta.** Instituit la moartea lui Delluc, în 1924, premiul se acordă nu numai pentru calitatea deosebită a realizării ci și pentru audiența la public.

Eveniment artistic

● La studioul „Mosfilm" a fost terminat recent filmul **Vara rece a lui '53**, operă a regizorului Aleksandr Proșkin, după un scenariu de Edgar Dubrovski. Primele ecouri din presă ale vizionărilor de probă făcute în cadrul studioului prezintă filmul ca pe un viitor eveniment artistic, așa cum a fost nu de mult **Expierea** de Tenghiz Abuladze. Măiestria regizorului A. Proșkin și a actorilor Anatoli Papanov și Valeri Priemihov, mesajul umanist al filmului sînt o garanție a previziunii primilor critici.

Acum treizeci de ani

● Pe scena Operei din Monte Carlo, în ianuarie 1958, avea loc premiera primului balet aparținînd „noului val". Spectacolul a fost prezentat după trei zile de repetiții. Toți autorii acestui „Rendez-vous manqué" au fost mereu alături de actori pentru a-i ajuta. Françoise Șagan era autoarea libretului intitulat „Argument", Bernard Buffet — decoratorul, Michel Magne — compozitorul, iar Roger Vadim — directorul de scenă. Ultima zi a fost o „cursă contra cronometru", se refăceau decoruri, se stabileau luminile, se scurtau costumele care împiedicau evoluțiile coregrafice. În sală, printre spectatori se aflau Cocteau și Onassis. La sfîrșitul actului doi au fost patru chemări la rampă. Pînă la urmă, după cum relatau cronicile, spectacolul s-a dovedit un mare succes, cu toată neobișnuita sa lungime (două ore).

Monografie Fernand Léger

● La editura Adrien Maeght a apărut monografia **Fernand Léger, a trăi în realitate**, semnată de Georges Bauquier. Cartea cuprinde mărturii și documente prețioase asupra drumului străbătut de artist. De asemenea, editura Skira a publicat un volum **Fernand Léger, scrisori către Simone**, corespondență stabilită și adnotată de Christian Derouet.

Veneția 1988

● Municipalitatea orașului de pe lagună ca și muzeele particulare din Veneția pregătesc pentru anul 1988 nu mai puțin de 30 de mari expoziții. Prof. Lauro Bergamo, redactorul șef al revistei „Marco Polo", aprecia că una din cele mai importante expoziții va fi aceea pe care o va găzdui palatul Grassi sub titlul **În căutarea istoriei unui popor uitat.** Consacrată fenicienilor, expoziția va cuprinde 1200 de exponate împrumutate de 17 muzee din diferite țări. „În ultimii 25 de ani — declara reputatul specialist — s-au făcut săpături metodice dezvăluind multe lucruri importante. Numai la Mozi (Sicilia), în apropierea orașului Marsala, au fost găsite trei nave din vremea războaielor punice".

Mary McCarthy — o autobiografie

● Recenzenții cărții **Cum am crescut** a scriitoarei americane Mary McCarthy (în imagine) se declară dezamăgiți de informația pe care o conține această autobiografie, considerată de ei ca fragmentată, absconsă, lipsită de caracterul explicativ obișnuit al genului (pentru personalitatea și opera autorului). „Ar fi insultător pentru această scriitoare minunată să privim dincolo de cartea ei pentru o «explicație» a lipsei de conexiuni" — scrie cronicarul ziarului „Guardian", Clancy Sigal, arătînd în continuare : „Sentimentul, mai degrabă decît rațiunea, îmi spune că dureroasa ei copilărie dislocată a sfîrșit prin a o copleși și că este prea mîndră, prea ascetică în emoții pentru a se trata pe ea însăși cu mai multă milă decît a arătat vreodată personajelor din proza ei de ficțiune".

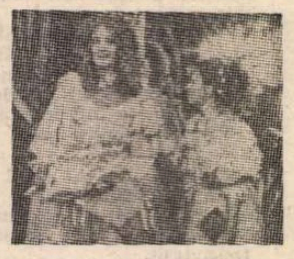
Reconstituire

● Regizoarea Christine Edzard, care semnează ecranizarea romanului lui Dickens, **Micuța Dorritt** (sase ore de vizionare), a ținut să reconstituie în cele mai mici amănunte atmosfera epocii. Pentru aceasta, totul în materie de scenografie — de la

interioare la costume — a fost confecționat din materiale și cu tehnologii specifice pentru începutul secolului trecut. Mașina de cusut, de pildă, a fost exclusă din instrumentarul croitorilor și croitoreselor, toate vestmintele fiind lucrate de mînă. Unele materiale textile care nu se mai găsesc astăzi în Anglia au fost aduse din India. În imagine, actrița Sarah Pickering într-o scenă din film.

Ecranizare

● Basmul **Galoșii fericirii** de Hans Christian Andersen a inspirat cineaștilor cehoslovaci un film în culori. Jana Brej-



chova (în stînga imaginii) este interpreta unui rol dublu : zîna fericirii și baba cu necazuri. Alături de ea — Tereza Pokorna în rolul cameristei **Mina.**

Umor și rîs

MAHADEV L. APTE : „UMOR ȘI RÎS DIN PERSPECTIVĂ ANTROPOLOGICĂ (Cornell University Press, Ithaca și Londra, 1985)

■ Trei factori, declară autorul, l-au determinat să înceapă cercetările al căror rezultat este această carte : interesul față de „fenomenul umorului", constatarea că majoritatea studiilor despre umor au fost întreprinse de psihologi și, ca atare, nu aveau o perspectivă interdisciplinară și lipsa unei lucrări de sinteză în literatura antropologică.

Rîsul și surîsul, relația aparte pe care o creează între oameni posibilitatea de a glumi, de a ironiza, determinarea socială a facultății strict și eminamente umane de a nu lua chiar totul în serios sînt examinate în terminologia clară, rece, fără de zîmbet, a științelor sociale. Aflăm că „umorul oferă cea mai bună dovadă a unității psihice a omenirii : nu există probabil indivizi sănătoși care să nu fi rîs niciodată vesel în situații cu aspect umoristic." Umorul este prezentat ca avînd cel puțin două funcții : de „ungere" a mecanismului social pentru ca interacțiunea dintre grupuri sau indivizi să se desfășoare mai lin, mai puțin tranșant și, în sens invers, pentru a da expresie (atenuată, totuși) ostilității și agresivității.

Se analizează amănunțit cît și cum diferă, de la o cultură la alta, concepțiile despre umor și normele de folosire a lui. Cine are dreptul să rîdă (indeobște femeile mai puțin decît bărbații, copiii mai puțin decît virstnicii) și în ce împrejurări, ce este „simțul umorului" și în ce măsură atitudinea față de el înlesnește sau, dimpotrivă, stingherește dezvoltarea unor forme variate de „umor instituționalizat" și, mergînd spre aspecte mai de amănunt, care este influența alfabetizării asupra naturii umorului în societățile tradiționale și fără scriere, cum a fost afectat umorul de dezvoltarea tehnologiei, dacă umorul a devenit sau nu o marfă vandabilă, ce legătură există între bazele socioculturale ale umorului și procesul de aculturație — iată o parte dintre problemele asupra cărora își îndreaptă atenția Mahadev L. Apte.

Cititorul nespecialist este mai atras de exemple decît de generalizări și de concluziile teoretice. În marathi, o limbă vorbită de circa 40 de milioane de oameni din vestul Indiei, există cuvinte onomatopeice pentru a descrie diverse tipuri de rîs. Rîsul gîngaș al unui bebeluș se numește „huduhudu", rîsul zgomotos al unui bebeluș — „hadahada", rîsul vulgar, obscen — „faidifaidi", rîsul aprobator — „hashas", rîsul în hohote — „hoho hoho", rîsul nechezat — „hihi", rîsul batjocoritor — „fisfis", iar rîsul de complezență — „haiahaia".

Autorul a inițiat primul studiu etnosemantic asupra umorului american. A ales șase studenți americani a căror limbă maternă este engleza și le-a prezentat 46 de termeni în legătură cu umorul, selectați de el din dicționare, cerîndu-le să aleagă dintre ei cuvintele de al căror înțeles sînt siguri și pe care le consideră relevante pentru domeniul umorului și să le grupeze după anumite criterii. Iată acești termeni în original și în traducere românească : absurdity = absurditate, banter = persiflare, buffonery = caraghioslic, burlesque = grotesc, caricature = caricatură, clowning = mascaradă, comedy = comedie, derison = derîdere, drollery = comicărie, facetiousness = ton spiritual, farce = farsă, gallows humor = umor negru, hoax = păcăleală, horseplay = renghi, humor = umor, irony = ironie, jest = șotie, joke = glumă, jocularity = jovialitate, lampooning = satirizare, lark = poznă, ludicrousness = ridicol, mockery = batjocură, pantomime = pantomimă, parody = parodie, pleasantry = haz, practical joking = mistificare, prank = năzdrăvănie, pun = calambur, repartee = replică de duh, ribaldry = vorbă deochiată, ridicule = zeflemea, ridiculousness = luare peste picior, sarcasm = sarcasm, satire = satiră, scurrility = purtare de măscărici, slapstick = arlechinadă, spoofery = tragere pe sfoară, taunting = mușcător, teasing = tachinare, tomfoolery = bufonerie, travesty = pastișă, waggishness = strengărie, whimsy = toană, wit = spirit, duh, wordplay = joc de cuvinte.

Între a se hlizi și a hohoti, între surîs șăgalnic și rîs homeric, limba noastră are alte modalități decît marathi de a diferența nuanțele acestei manifestări a condiției de om. Traducerea textului conceput pentru vorbitorii de engleză indică o bogăție cel puțin egală în materie de mijloace de expresie, ceea ce spune multe dacă ținem seama de faimosul umor specific englezesc.

Al. O.

Primul festival artistic al Chinei

● Mari manifestări culturale, inclusiv festivaluri artistice, au fost organizate în ultimii ani în întreaga Chină. Anul trecut a avut însă loc și primul Festival artistic al întregii țări. La Beijing și în alte șapte mari orașe s-au desfășurat diferitele secțiuni ale acestui festival: muzică, dans, teatru, acrobație etc. În total — 130 de spectacole, serbări populare, expoziții cu produse ale artizanatului tradițional ș.a.m.d. Concertul inaugural, care a avut loc la Beijing, a vădit importanța ce se dă reînnoirii muzicii chineze. Susținut de aproape o mie de muzicieni selectați din treizeci de orchestre, concertul acesta fără precedent, purtînd titlul de

Marea muzică chinezească, a avut în program o piesă de muzică clasică, „Ordinul generalului", o compoziție simfonică modernă, „Muzica marelui zid", precum și o capodoperă a muzicii chineze contemporane, „Cantata Fluviului Galben", datorată compozitorului Xian Xinghai și interpretată de un cor de o mie de cîntăreți îmbrăcați în costumele celor 56 de naționalități care trăiesc în R. P. Chineză. A fost prezentată de asemenea o piesă clasică a genului cunoscut, drept „opera din Beijing": „Opt nemuritori trec marea de răsărit". La festival au fost invitate să participe și diverse ansambluri străine: Baletul din Stuttgart, o trupă reprezentativă a teatrului de păpuși din Uniunea Sovietică, colective artistice din Japonia și R.P.D. Coreeană, din Hong Kong etc. În imagine, moment dintr-un spectacol de dans chinezesc tradițional.

20 iulie, anul 2019

● Astfel se intitulează cea mai recentă carte a scriitorului englez Arthur Clark în care, la jumătate de veac de la debarcarea primilor oameni pe Lună, încearcă să privească în viitor, bazîndu-se pe tendințele revoluției tehnico-științifice contemporane. Scriitorul dă frîu liber fanteziei sale debordante care, uneori, cum ar fi în descrierea locuinței „raționale" și „senzitive", depășește orice imaginație. El susține în schimb că oamenii vor rămîne aceiași, că vor trăi după aceleași legi ale supremației bogăției asupra sărăciei, că nu vor dispare teroriștii, speculanții, că automate ingenioase vor juca la bursă îmbogățindu-și stăpînii (desenul acesta ilustrează fragmentele reproduse de revista spaniolă „Globo").

Redescoperirea unui poet

● Guillaume de Machaut, poet și trubadur din Evul mediu (1300—1377), este citat în puține dicționare și lexicoane de literatură franceză și chiar acestea oferă puține cunoștințe asupra vieții și creației sale. Aflat în slujba suveranului din Luxemburg, poetul-trubadur l-a însoțit în călătoriile sale prin Europa. O cercetătoare a operei lui Machaut, Jacqueline Cerquiglini, a publicat recent o culegere de versuri intitulată **Elogiul femeilor**, în a cărei prefață îl califică pe poet drept un „maestru al formei" egalînd „cele mai frumoase

creații cunoscute ale cîntecului de curte și ale romanului cavaleresc". Avînd în plus originalitatea ca — într-o epocă în care spiritul cavaleresc cerea ca femeile să fie lăudate iar nu tachinate — să-și presare elogiile aduse sexului frumos cu formulări ironice, satirice. În imagine, o ilustrație din **Elogiul femeilor.**

O enigmă

● Două picturi ieșite din mîna aceluiași pictor, absolut identice: **„Peisaj de iarnă** de Caspar David Friedrich (1774—1840). Una se află expusă ca originală printre capodoperele cu care se mîndrește Muzeul din Dortmund, cealaltă a fost recent vîndută la licitație de Galeria Națională din Londra, tot ca originală. Dar care din ele este cu adevărat originalul? Enigma dă multă bătaie de cap experților, stîrnind o curiozitate care face să sporească vertiginos și interesul față de filmul lui Peter Schamonis, **Hotarele timpului**, o biografie cinematografică a vieții pictorului.

Atlas

Fragmente egiptene

■ Templele grecești sînt construite pe măsura oamenilor care le înalță, cele egiptene, pe măsura zeilor cărora le sînt înălțate. De altfel, imensitatea absolut supraumană a celor din urmă nu putea izvorî numai din înclinația spre grandios a unor muritori, ci și din proporția directă dintre această grandoare și credința care i-a dat naștere. Fiecare templu al Tebei era prevăzut cu un chei de acostare al zeilor, locul unde barca zeului trăgea la mal, iar această idee, definitorie pentru un popor esențial riveran cum erau egiptenii, păstra încă vie în sine, după cinci mii de ani, atîta intensitate metafizică, încît mă făcea să privesc fără voie în susul fluviului în căutarea ambarcațiunii. Desigur, și Apolo acostase cîndva la Delfi, dar asta se petrecuse în conștiința grecilor clasici atît de demult, încît povestea trecea ușor din mit în literatură și nici unui arhitect nu putea să-i mai treacă prin cap să construiască un debarcader pentru eventuala întoarcere. După ce-i reduceau la dimensiunile lor omenești, grecii își exilau zeii, obositori, în Parnas, în timp ce egiptenii îi lăsau (sau îi creau) imenși pentru a face astfel măreția să coboare printre ei.

■ În frescele mormintelor din Valea Regilor șarpele este reprezentat peste tot, în cele mai curioase locuri și poziții, de la înfățișarea aproape umană, cu cap și brațe, pînă la tratarea savant decorativă. Foarte mare sau foarte mic, foarte întins sau foarte împletit, orizontal sau vertical, mereu prezent, el este spiritul bun, protector al Egiptului. De altfel, faraonii îl purtau pe coroană, iar în scrierea hieroglifică un șarpe în zig-zag este simbolul salutului de bun venit. Violentă, deprimantă dovadă a relativității lumilor, și, totuși, pe o coloană de la Karnak, o pasăre cu o aripă și un braț, ca într-un basm de Andersen...

Ana Blandiana

Viabilitatea maqamei

● Genul **maqama** (nuvela picarescă), adevărat blazon al literaturii arabe, a fost ilustrat în perioada clasică de doi corifei: Al-Hamadani (969—1007) și Al-Hariri (1054—1122). Parte din creația acestora poate fi citită și în limba română (**Șezători arabe**, trad. Grete Tartler, ed. Univers, 1981). Cultivată în lumea arabă pînă la căderea emiratului de Granada sub loviturile Reconquistei (1492), maqama cunoaște un nou reviriment în literatura neo-arabă datorită corifeului Renașterii arabe Nasif al-Yazigi (1800—1871) și culegerii sale **Madjmaa al-bahrayn** (ed. I — 1856). Acum 80 de ani, apăreau în Egipt două culegeri de **maqame** care păreau să încheie existența de un mileniu a acestui gen: **Hadith Isa ibn Hisham** de Mohammed al-Muwaylihi (1846—1906) și **Layali Satih** de poetul Mohammed Hafiz Ibrahim (1871—1932). Romanul și nuvela de tip european veneau să ia locul maqamei în care virtuozitatea ludică în utilizarea cuvîntului făcea să treneze acțiunea. Și totuși, cele două culegeri apărute acum opt decenii n-au fost un requiem pentru maqamă, cum au consemnat unii istorici literari. Ea va reveni sub pana marelui prozator și dramaturg egiptean Tawfiq al-Hakim (n. 1898) în cartea **Ashaab al-tufayliin**, sau în operele sirianului Abd as-Salam 'Udjayli (n. 1926) și irakianului Șa' 'ubi Ibrahim Halil (n. 1926), fiecare fiind autor al unei culegeri de **Maqamat** (1962, respectiv 1963). După ce a cedat romanului și nuvelei domeniul epicului, maqama arabă rămîne totuși viabilă ca una din speciile umoristice de bază ale literaturii arabe.

Arta de a călători

● Elie Faure, autorul cunoscutei **Istorii a artei**, a fost și un neobosit călător. Asemeni unchiului său, Elisée Reclus, scriitor și geograf vestit în secolul al XIX-lea, Elie Faure a vizitat Statele Unite, America de Sud, Japonia, China, India, Egiptul etc. Însemnările de călătorie au fost strînse în două volume: **Mon Periple** (1932) și **Reflets dans le sillagge** (1938) retipărite în 1964 de Jean Jacques Pauvert. Acum au apărut, reunite într-un volum, la editura Seghers-Archimbaud, fiind îmbogățite cu o prefață de Jean Lacouture și cu scrisorile lui Faure pe care, strănepoata sa Juliette Hoffenberg le-a pus la dispoziția editorului. Datorită corespondenței, cititorii vor face cunoștință cu un Elie Faure familial, spontan, aflînd episoade inedite din viața și activitatea istoricului de artă.

ORSON WELLES (XI)

URMĂTOAREA piesă jucată de „Mercury", „The Shoemaker's Holliday" de Thomas Dekker aducea o binevenită notă de relaxare. Piesa era o comedie elisabetană cu intrigă complicată, mișcîndu-se într-un spectru social foarte larg. Fusese prima oară montată în 1600, chiar de anul nou, în fața reginei Elisabeta. Welles se hotărîse să re-creeze acel eveniment încercînd să prindă specificitatea Angliei elisabetane prin culoare, extravaganță, virilitate. Acțiunea se desfășoară în vremea lui Henry V și povestea ar fi următoarea: un aristocrat, Rowland Lacy, nutrește un puternic sentiment de dragoste față de Rose, fiica primarului Londrei. Unchiul lui Lacy, conte de Lincoln, se opune căsătoriei, Rose nefiind de viță nobilă, și-l trimite pe Rowland să lupte în Franța, pentru a pune capăt idilei. Rowland însă dezertează și, deghizat în cizmar, se întoarce în brațele iubitei. Amenințat cu moartea pentru dezertare, el va fi în final iertat de mărinimosul monarh și se va căsători cu Rose.

În paralel cu această intrigă centrală piesa cuprinde cîteva intrigi secundare, întregul reușind să sugereze cu multă abilitate natura democratică în esență a poporului englez. Fiecare om își cunoaște bine locul în societate, cel mai umil individ fiind în termeni foarte buni cu regalitatea și fiecare simțindu-se parte a unui organism structurat pe clase dar păstrînd cu toții o trăsătură comună — aceea de a fi englez. Mai presus de orice, piesa conținea adevăratul spirit al Angliei elisabetane. Arătînd că fericirea poate fi atinsă trecînd peste barierele impuse de clasele sociale, Welles a reușit să atingă din nou problema pericolului puterii, temă recurentă creației sale. Alături de Jean Rosenthal și Samuel Leve, Welles trece la elaborarea decorului, transformînd uriașa scenă pe care se jucase **Julius Caesar**, într-o Londră a reginei Elisabeta: case de lemn înalte apăreau în perspectivă, prăvălia cizmarului, Guildhall, reședința primarului, aglomeratele piețe ale orașului, toate fuseseră minunat realizate. În decembrie '37 repetițiile erau în plină desfășurare.

În seara de 24 spre 25 decembrie, Welles a reușit să facă o cascadorie publicitară: la sfîrșitul spectacolului cu **Julius Caesar** a anunțat publicul că oricine dorea să rămînă în continuare va putea vedea o reprezentație surpriză cu piesa **Vacanța cizmarului** dar, pînă una alta, erau invitați să meargă la bufet sau să rămînă să asiste la schimbarea decorului. Spectacolul s-a desfășurat fără pauze, într-un ritm alert, durînd ceva mai mult de o oră, lucru apreciat favorabil de majoritatea celor prezenți.

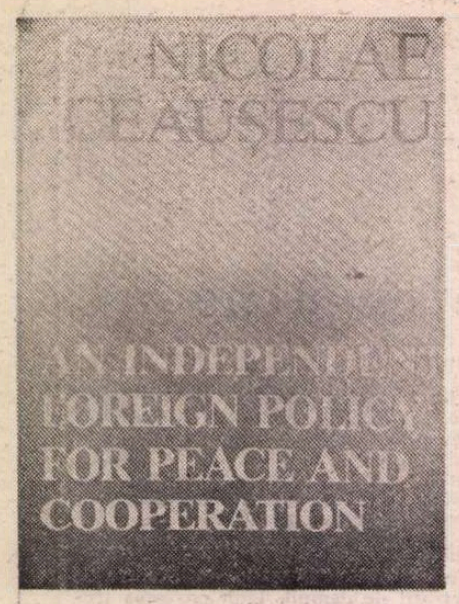
Brooks Atkinson de la „New York Times" scria la scurt timp după premieră: „este cea mai încîntătoare baladă a stagiunii, o adevărată explozie de veselie teatrală", iar Richards Watts de la „Herald Tribune" apreciază spectacolul ca „cea mai mare satisfacție a stagiunii teatrale". Mulți critici au realizat că, în cea mai mare parte, umorul se datorează limbajului „licențios". Unii erau dispuși să atace mai degrabă o asemenea manieră de exprimare într-o piesă decît spectacolul în sine. Un exemplu ar fi John Gassner de la „One Act Play Magazine" pentru care Welles, deși nu avea abilitate în reprezentarea scenică a secvențelor mai vulgare, în sensul că era destul de brutal după gustul său, în cazul acesta „sugestiile inteligente existente și la nivelul limbajului creau ambianța robustă și spiritul exuberant absolut necesare spectacolului". Burns Mantle de la „Daily News", care a fost în general jignit de reprezentanție, comentează în nr. din 3.1.1938: ...„toate cuvintele funcționează în lumea piesei și obiceiurile acelea vulgare, de asemenea". Nici o sugestie a poveștii lui Dekker nu a fost denaturată în spectacolul teatrului Mercury. Ca și în cazul reprezentației cu **Julius Caesar**, Welles a conceput totul în concordanță cu necesitățile spirituale ale publicului larg. Montarea a emoționat masele de spectatori. Dar ea nu putea fi acceptată integral în termenii sociali și politici în care a fost gîndită. Scenele de masă au fost comentate cu o deosebită atenție de criticii care insinuau diverse afinități politice ale realizatorului. John Mason Brown de la „New York Post" scrie în nr. 3 din ianuarie '38 un articol care a făcut o puternică impresie: „Oamenii obișnuiți formează subiectul comediei lui Dekker. Ei se încumetă să se ridice chiar deasupra puterii lor de înțelegere, la o înălțime pe care nu sînt pregătiți să o suporte. Și astfel se simt liberi și cutează să dărîme totul în momentul în care sînt interesați s-o facă, urmați fiind cu siguranță în ambuscadă de toți meseriașii mărunți". John Gassner, mai ales, o socotește o piesă politică importantă. În revista „Stage", piesa este comentată ca o expresie tipică a spiritului democrat britanic.

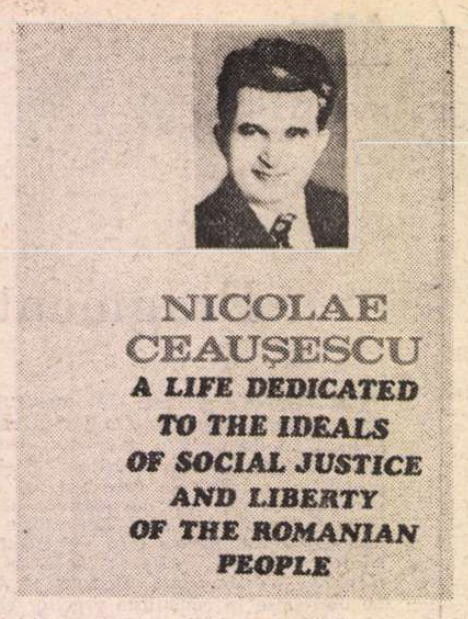
ÎN PARALEL cu aceste spectacole, Welles prezintă la radio emisiunile **Cavalcade of America** și **America's Hour**; se părea că nu era în stare să fie fericit decît dacă făcea o mulțime de lucruri deodată. De asemenea, nutrea ideea ambițioasă de a realiza scenic piesa lui G.B. Shaw **Heartbreak House** în manieră clasică (influențat decisiv de Houseman), devenind și acesta un spectacol prin care Teatrul Mercury se menține pe o treaptă superioară a profesionismului în contextul spectacologiei americane. În esență, piesa prezintă primejdiile izolaționalismului și este scrisă în timpul primului război mondial. Shaw îi critică pe englezi, care pierd vremea cu nimicuri, vorbind totodată de indiferența oamenilor simpli (și cumsecade de altfel) față de politică și război; asemeni dramaturgilor ruși înaintea sa, Shaw atrage atenția asupra slăbiciunii și spiritului evaziv al ființelor umane prinse în capcana unei lumi a banilor moșteniți și a bunurilor transmise. Welles intenționa să scurteze piesa și să renunțe la elaboratele indicații scenice, însă Shaw s-a dovedit a fi de neinduplecat, insistînd să nu se facă nici o modificare.

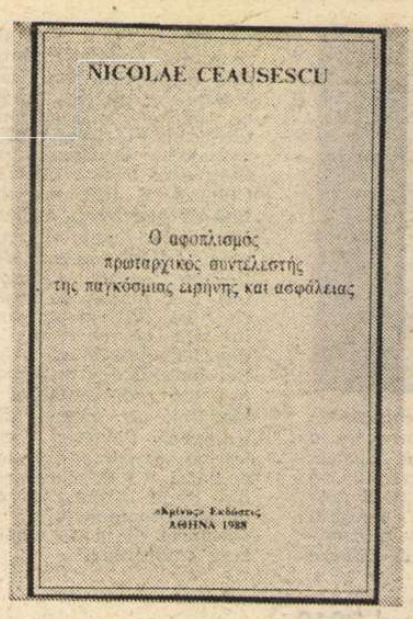
În această vreme, Esther Schultz de la „The Chicago Daily Tribune" întreba: „Cine va fi pe primul loc, barza sau avionul?" căci Virginia urma să nască la New York, iar Welles era angajat ca de obicei într-o sumedenie de lucruri, printre care premiera piesei **Julius Caesar** la Chicago, o conferință pe tema „Shakespeare — o abordare modernă" pe care urma să o țină în fața a 1 300 de studenți tot la Chicago, interviuri de presă, o invitație ca membru de onoare la Cliff Dweller's Club.

Într-un miez de noapte, după ce a luat masa de seară cu prietenii din copilărie la restaurantul Petit Gourmet i-a acordat un interviu vechiului său suporter Ashton Stevens care, impresionat, notează: „Fie că ești de acord cu el, fie că nu, părerile lui sînt sigure și pline de sevă, pentru că nu sună ca ceva tocmai citit sau demult știut. Are o superbă ignoranță față de cerințele unui snob. Este un tip constructiv și fără odihnă care nu vrea, pur și simplu, să lase teatrul acolo unde l-a găsit. Mi-e teamă că este un geniu și, cu toate acestea, o companie foarte plăcută".

Documentar de
Liana Cojocaru
și
Mia Nazarie







Prestigiul internațional al președintelui României

ÎNTR-O emoționantă unitate, întregul popor român și-a sărbătorit cu entuziasm conducătorul iubit — pe secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la naștere și a peste 55 de ani de neîntreruptă și eroică activitate revoluționară. Ca într-o ghirlandă strălucitoare s-au împletit în aceste manifestări omagiale sentimentele de înaltă stimă, respect și prețuire pentru înțelepciunea și clarviziunea cu care este condusă opera de edificare a noii societăți ; recunoștința pentru uriașele transformări înnoitoare din viața celor ce muncesc ; mîndria pentru minunatele edificii definitoare de epocă ; admirația pentru viața exemplară de revoluționar dedicat prin ființă, cuget și simțiri patriei și poporului, cauzei clasei muncitoare ; căldura dragostei pentru umanismul consecvent ; optimismul robust și tonic, încrederea în minunatele perspective spre care se îndreaptă destinele țării. Prin toate acestea, sărbătorirea tovarășului Nicolae Ceaușescu de către țară și popor a luat dimensiunile unui grandios eveniment politic național.

ÎNCĂ o dată cu acest prilej viața a demonstrat relația strînsă dintre factorul național și cel internațional, relație evidențiată nu numai prin ecoul amplu, pe plan mondial, al manifestării de unitate și coeziune a poporului în jurul conducătorului său, ci și prin faptul că la omagiul țării s-a adăugat impresionantul omagiu exprimat de nenumărate țări și popoare, un adevărat omagiu al lumii. Există, astfel, temeiurile cele mai legitime pentru a se aprecia că marea sărbătoare trăită de poporul român s-a înscris, totodată, ca un eveniment de marcă al vieții internaționale.

În cadrul general al acestor manifestări, se reliefează în mod aparte înaltele distincții de stat decernate președintelui României socialiste. Din partea țărilor socialiste au fost atribuite tovarășului Nicolae Ceaușescu însemne dintre cele mai înalte, precum **Ordinul Lenin** conferit prin Decret al Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S. ; ambasadorul acestei țări a transmis totodată cele mai călduroase felicitări din partea tovarășilor Mihail Gorbaciov, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, Andrei Gromiko, președintele Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S., și Nikolai Rîjkov, președintele Consiliului de Miniștri al Uniunii Sovietice, a membrilor Biroului Politic și secretarilor C.C. al P.C.U.S. De asemeni, tovarășului Nicolae Ceaușescu i-au fost decernate Ordinul „Bulgaria-13 secole" și Ordinul „Leul Alb", clasa I, cu colan al R.S. Cehoslovace. Decretele respective scot în evidență meritele deosebite ce revin tovarășului Nicolae Ceausescu pentru dezvoltarea trainicelor relații de tip nou, de prietenie, colaborare și întrajutorare tovărășească dintre România și celelalte țări socialiste, atît pe plan bilateral, cît și, în general, pentru întărirea conlucrării și unității tuturor țărilor socialiste.

Se impune, apoi, atenției șuvoiul imens al mesajelor și telegramelor de felicitare primite din partea conducătorilor de stat — fără deosebire de sistem sau orînduire social-politică. Președinți de republici, monarhi, conducători ai țărilor în curs de dezvoltare, ai tinerelor state independente ca și ai statelor capitaliste avansate, cărora li s-au adăugat numeroase alte personalități prestigioase ale vieții publice — lideri politici, ai diferitelor organizații obștești, oameni de cultură și de știință, militanți pacifiști — au exprimat, în telegramele trimise, aprecierea pentru rolul hotărîtor al președintelui României în promovarea și înfăptuirea politicii de largă deschidere internațională, de colaborare și respect față de toate statele, de conlucrare a tot ce are omenirea mai înaintat și mai responsabil în vederea salvgardării păcii.

De altfel, mulți dintre aceștia au purtat convorbiri cu președintele României, cu prilejul multiplelor vizite ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în numeroase țări de pe toate continentele lumii sau al întîlnirilor de la București.

Amploarea mesajelor de felicitare adresate din lumea întreagă tovarășului Nicolae Ceaușescu ilustrează pregnant amploarea legăturilor internaționale ale României socialiste, fără precedent în întreaga istorie a țării.

ÎN cadrul omagiului internațional se înscrie ca deosebit de semnificativă editarea de lucrări din opera și despre opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, în țări și capitale din cele mai diferite ale lumii — la Moscova, Beijing, în S.U.A., India, Japonia și Brazilia, în Iugoslavia și Mexic, Turcia și Grecia, în Italia, Egipt și Israel, ori Polonia, Anglia și Tunisia. În afară de multitudinea și diversitatea acestor ediții se cuvine relevată tematica lor majoră, preocuparea plină de grijă pentru a se relua și prezenta optim conținutul atît de prețioaselor idei și concepte ce definesc opera președintelui României.

Chiar dacă spațiul nu permite redarea tuturor titlurilor respective, trebuie totuși relevate, fie și ca exemplificări, cîteva dintre acestea, deosebit de sugestive :

„Inițiative de pace ale României, ale președintelui Nicolae Ceaușescu" (Japonia) ;

„O politică externă independentă, de pace și colaborare" (S.U.A.) ;

„Președintele Nicolae Ceaușescu — erou al păcii" (Turcia) ;

„Nicolae Ceaușescu, președintele României, contribuția sa la soluționarea tuturor conflictelor pe calea negocierilor" (Egipt) ;

„Dezarmarea, necesitate vitală a întregii omeniri" (Mexic) ;

„Concepția președintelui Nicolae Ceaușescu privind corelația dintre problemele dezarmării și dezvoltării" (Brazilia) ;

„Contribuție eminentă la definirea și promovarea conceptului noii ordini economice internaționale, la eradicarea subdezvoltării, la întărirea unității de acțiune a țărilor în curs de dezvoltare" (Tunisia).

Toate aceste lucrări sînt însoțite de prezentări, prefețe și studii introductive semnate de personalități ale vieții publice din țările respective, — texte de remarcabilă valoare politică și publicistică, relevînd sentimente de înalt respect și profundă stimă, elogioase aprecieri față de opera și activitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu.

„Concepția fundamentală a președintelui Nicolae Ceaușescu se întemeiază pe principiul asigurării păcii în lume — evidențiază în prefața volumului apărut în Turcia publicistul Irfan Nassattinogu. **Principiile politicii externe a României de astăzi au la bază deziderate tradiționale de bună vecinătate, pace și prietenie. Aceste principii au ajuns la un nivel superior tocmai datorită personalității președintelui Nicolae Ceaușescu."**

„Publicarea în Mexic a lucrării «Dezarmarea — necesitate vitală a întregii omeniri» — scrie Octavio Colmenares, directorul prestigioasei edituri Edamex — **constituie pentru noi toți un minunat prilej de a lua contact cu o abordare nouă și cutezătoare a acestei probleme, de a ne îmbogăți propriile noastre aspirații naționale, sprijinindu-ne pe generoasa doctrină — validată de viață — a șefului statului român, care s-a impus puternic în gîndirea politică contemporană ca un recunoscut deschizător de drumuri".**

Prefața volumului apărut în Israel poartă titlul **„Nicolae Ceaușescu, pionier în relațiile internaționale"** și este semnată de cunoscutul om politic Abba Eban, președintele Comisiei pentru relații externe și securitate din parlament, fost ministru de externe al țării, care scrie : **„Capacitatea sa de a discuta în mod deschis, netensionat, cu guvernele aflate în rivalitate i-a conferit lui Nicolae Ceaușescu un loc deosebit în diplomația internațională. Semnul celei mai alese prețuiri a contemporanilor față de Nicolae Ceaușescu îl constituie însușirea de către aceștia a doctrinei sale. Ei sfîrșesc prin a-i adopta propriile concepții, și anume : o cooperare între interese și doctrine diferite nu este numai posibilă, dar și reciproc avantajoasă. În istoria relațiilor internaționale din a doua jumătate a secolului XX el este un autentic pionier".**

Să adăugăm că lansările acestor volume au prilejuit manifestări cultural-politice de mare interes, cu participarea unor personalități locale de frunte, a unui numeros public viu interesat, transformîndu-se în momente sărbătorești ale prieteniei dintre România și aceste țări.

Pe lîngă editarea acestor prestigioase volume, în presa și publicațiile din țările de pe toate continentele lumii au fost publicate numeroase articole și studii, cu caracter omagial dar și de lucru, analitic, înfățișînd gîndirea și activitatea prodigioasă a conducătorului partidului și statului nostru pentru edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate în România, ca și pe planul vieții internaționale, ori înfățișînd personalitatea președintelui Republicii, secretarul general al partidului, viața sa de militant revoluționar consacrată din fragedă tinerețe idealurilor de libertate, pace și progres ale poporului român, ca și ale tuturor popoarelor lumii.

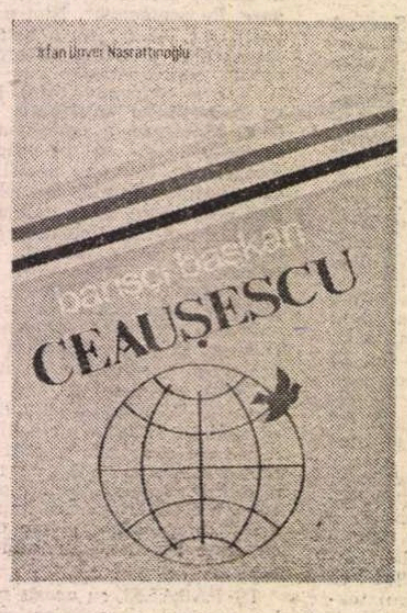
În sfîrșit, se adaugă la acestea suita de manifestări publice omagiale — întîlniri prietenești, simpozioane, conferințe, vernisaje de expoziții, prezentări de cărți, de fotografii. O suită bogată de manifestări care au întrunit participări de vază — cadre de conducere din aceste țări, miniștri, reprezentanți ai unor organizații de masă și obștești, oameni de știință și cultură. Așa a fost cazul manifestărilor omagiale de la Moscova ori de la Beijing, de la Phenian ori de la Institutul Superior de Științe politice din Damasc, de la Universitățile „Kliment Ohridski" din Sofia sau „Kiril și Metodiu" din Veliko Tirnovo, de la Universitatea din Leipzig sau Universitatea Națională din Costa Rica, din Finlanda, Brazilia, Columbia etc.

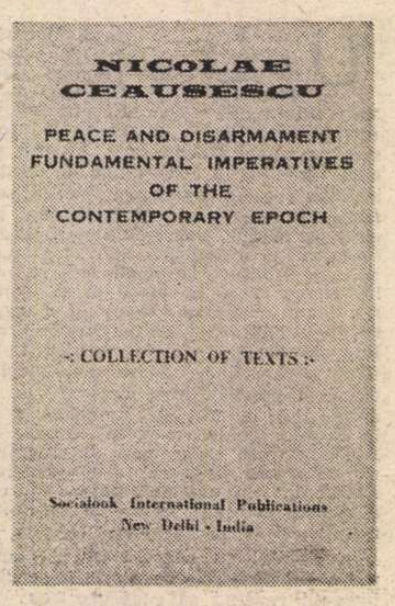
PENTRU poporul român, aceste vibrante omagii internaționale sînt nu numai un motiv de bucurie, ci și o puternică sursă de mîndrie patriotică. Căci este, într-adevăr, un factor de mîndrie națională a constata cum conducătorul propriei țări se bucură de un asemenea respect, de o asemenea prețuire și de sentimente atît de calde în țările tuturor continentelor lumii.

În același timp, manifestările omagiale internaționale cu prilejul aniversării tovarășului Nicolae Ceaușescu au pus, încă o dată, într-o puternică lumină faptul că prestigiul internațional deosebit de care se bucură președintele Republicii pe arena mondială se răsfrînge asupra țării, este o sursă continuă de creștere a prestigiului României socialiste.

În aceste zile, urarea **„La mulți ani !"** adresată președintelui Nicolae Ceaușescu a fost scrisă sau rostită în majoritatea limbilor popoarelor Terrei.

Colette Corbu





„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 6, joi 4 februarie 1988

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

6

EXPOZIȚIA NAȚIONALĂ OMAGIALĂ

(Paginile 12—13)

Angajament revoluționar

A ÎNCEPUT publicarea chemărilor la marea întrecere socialistă desfășurată pe plan național, menită să valorifice cît mai deplin marile resurse tehnico-materiale și creatoare ale țării, în vederea realizării exemplare a sarcinilor de plan prevăzute pentru 1988, an hotărîtor al actualului cincinal.

În atmosfera vibrant mobilizatoare generată de sărbătorirea tovarășului Nicolae Ceaușescu la împlinirea a 70 de ani de viață și a peste 55 de ani de eroică activitate revoluționară, eveniment cu amplă și profundă rezonanță în țară și peste hotare, chemările la întrecere socialistă exprimă voința fermă a tuturor oamenilor muncii, a întregului nostru popor de a răspunde prin fapte de muncă marilor exigențe ale prezentului, imperativelor dezvoltării multilaterale a societății, cerințelor progresului neabătut al patriei.

Este un puternic angajament revoluționar, întru totul semnificativ pentru noua conștiință socialistă, însuflețit de indicațiile și îndemnurile adresate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, privind înfăptuirea tuturor obiectivelor prevăzute pentru etapa în care ne aflăm, hotărîtoare, a procesului de dezvoltare economico-socială a României socialiste. Chemările la întrecere sînt expresia atașamentului profund al oamenilor muncii la politica partidului și a unității de nezdruncinat a poporului în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Pornindu-se de la experiența dobîndită și de la realizările obținute pînă acum, sînt configurate noile dimensiuni ale eforturilor necesare pentru îndeplinirea exemplară a hotărîrilor stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului și de Conferința Națională. „Avem programe minunate, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, o perspectivă sigură pentru înfăptuirea tuturor acestora, dar doresc, și în acest moment, să menționez că ne aflăm într-o asemenea etapă a dezvoltării societății omenești cînd, pentru a asigura progresul națiunii noastre, al întregii omeniri, se cere un spirit nou, revoluționar. În același timp, se cer o atitudine nouă și o înțelegere nouă a rolului științei și tehnicii în asigurarea progresului general al societății omenești. Se poate afirma, fără teama de a greși, că viitorul națiunii noastre, al omenirii este legat de dezvoltarea continuă a științei, a învățămîntului, de o gîndire nouă, revoluționară în toate domeniile !"

ÎNSEMNĂTATEA acestor principii se reflectă elocvent în accentul pus de chemările la întrecerea socialistă, pe creșterea calității muncii și pe ridicarea necontenită a nivelului tehnic al producției. Căile sporirii eficienței sînt legate strîns de adîncirea procesului de modernizare, de introducerea pe scară largă a celor mai avansate cuceriri ale științei și tehnicii, de corelarea cercetării cu producția. Perfecționarea activității presupune în toate domeniile vieții economice și sociale o gîndire dinamică, deschisă progresului și înnoirilor, de natură să stimuleze căutările creatoare și preocuparea de a se găsi și aplica soluțiile cele mai eficiente. Îndrumările și orientările de o mare valoare teoretică și practică formulate în cursul vizitelor de lucru efectuate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, întregul program de acțiune stabilit de Conferința Națională a partidului vizează o înțelegere nouă a rolului științei și învățămîntului în asigurarea dezvoltării multilaterale a patriei, a înfăptuirii neabătute a planurilor și obiectivelor prevăzute de Congresul al XIII-lea.

Însuflețit angajament revoluționar, asumat cu înaltă conștiință patriotică, chemările la întrecerea socialistă reprezintă manifestarea unanimei voințe a poporului nostru de a transpune în viață, prin eroicul său efort constructiv, mărețele prevederi ce configurează viitorul luminos al României socialiste.

„România literară"

Vasile Grigore : **Flori**
(Din **EXPOZIȚIA NAȚIONALĂ OMAGIALĂ**)

Legarea de pămînt

Țărînă părintească, și dulce, și amară,
Și frămîntată-n lacrimi, și împietrită-n foc,
Doar tu înduri pe umeri mărunta mea povară
Și-mi ocrotești toți pașii purtați din loc în loc.

Doar tu îmi ești de-aproape și dor, și mîngîiere,
Și legea întrupării, și leagănul dintîi,
Și gustul vieții mele — de la pelin la miere —
Și iarba hărăzită să-mi fie căpătîi.

La tine doar se-ntoarce privirea mea plăpîndă
Cînd vrea să ia îndemnul străpungerii de nori,
Ca să-și înfigă-n stele cuprinderea flămîndă,
Chiar dacă o încearcă și plînsul, uneori.

Țărînă părintească și veșnică, și nouă,
Și plină de lumină, și amurgită-n pîini,
Doar tu-mi presari și spinii și boabele de rouă
Purtîndu-mi adevărul iubirilor în mîini.

Doar ție, prin credință, cuvîntul se supune
Fără să-mi dea prin minte putința altei căi
Și nici n-aș sta să preget dacă-ntr-o zi mi-ai spune
Să mă jertfesc zăpezii căzută-n munții tăi.

Doar tu mă știi pe nume și nu mă dai uitării
Făcîndu-mi roditoare legarea de pămînt —
Țărînă părintească, de-un chip cu chipul țării,
Prin care văd întregul și mă cunosc, și sînt.

George Țărnea

Biblioteca județeană

România literară

Director : **George Ivașcu.** Redactor șef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacție : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Pentru o Europă a păcii și colaborării

NOUA FAZĂ a reuniunii general-europene de la Viena se desfășoară din plin, avînd pe agenda sa multiple probleme specifice, care trebuie să-și găsească o rezolvare corespunzătoare, conformă cu idealul unei Europe unite, a păcii și colaborării.

Europa continuă să fie cel mai mare arsenal cunoscut în istorie, cu un potențial distructiv la fel de fără precedent. Pe acest continent sînt prezente cele două mari alianțe militare opuse, care cumulează cea mai mare parte din totalul mondial al cheltuielilor militare și (chiar și după semnarea tratatului sovieto-american referitor la rachetele medii și operativ-tactice) cvasitotalitatea armelor nucleare existente în lume. Avînd în vedere experiențele din trecutul istoric, un asemenea patrimoniu războinic constituie o primejdie uriașă.

S-au făcut, desigur, pași importanți, mai exact un pas important în direcția dezarmării. Dar a merge într-o direcție înseamnă a face mai mulți pași, toți pașii necesari. După cum se știe, însă, politica de dezarmare și de pace în lume nu se desfășoară ușor. În acest sens, tovarășul Nicolae Ceaușescu a atras atenția, în cadrul magistralei analize făcute la Conferința Națională a partidului, asupra situației internaționale, că există forțe încă puternice care se opun politicii de dezarmare, că există oameni, chiar de răspundere, care privesc cu neîncredere, chiar cu anumită teamă, cursul spre dezarmare. Desigur, Statelor Unite și Uniunii Sovietice le revine un rol covîrșitor în actualul raport de forțe pe plan mondial, dar este deplin întemeiată aprecierea conducătorului partidului și statului nostru cu privire la contribuția de mare importanță pe care o Europă unită ar putea-o aduce la soluționarea tuturor problemelor din viața internațională, în primul rînd la dezarmarea nucleară și convențională.

PORNIND de la această convingere — confirmată de unele importante consensuri realizate în cadrul Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa — România participă activ la Reuniunea general-europeană de la Viena. Țara noastră — a arătat președintele Nicolae Ceaușescu — „este hotărîtă să contribuie la realizarea unor înțelegeri și acorduri corespunzătoare, care să ducă la dezarmare, la îmbunătățirea relațiilor și a colaborării economice, tehnico-științifice și în alte domenii, dintre țările continentului, la o Europă unită, a păcii, a dezvoltării democratice și independente, a progresului economic și social al tuturor popoarelor". În acest spirit, România a avansat la Reuniunea de la Viena o serie de propuneri importante, între care : convocarea unei conferințe de dezarmare convențională în Europa ; edificarea în Balcani, în centrul și în nordul Europei a unor zone ale păcii și bunei vecinătăți, fără arme nucleare și chimice, fără baze militare străine ; convocarea unei conferințe privind dezvoltarea colaborării economice și a conlucrării în producție între statele europene ; inițierea unei conferințe în problemele cooperării tehnico-științifice. Totodată, România se pronunță pentru convocarea celei de-a doua etape a Conferinței pentru măsuri de încredere, securitate și dezarmare (prima etapă a avut loc la Stockholm și a fost, pe bună dreptate, considerată ca un succes ; după cum se știe, țara noastră a contribuit în mod substanțial și unanim recunoscut la adoptarea unui complex de măsuri de ordin politic și tehnico-militar, menite să reducă riscul unui război, să întărească încrederea și securitatea pe continent). Scopul celei de-a doua etape a Conferinței este definit ca fiind examinarea și negocierea unor măsuri concrete de dezarmare, între care : reducerea armamentelor, a efectivelor și cheltuielilor militare, lichidarea bazelor militare străine, retragerea trupelor de pe teritoriile altor state.

REUNIUNEA de la Viena ar putea avea și ea, la încheierea actualei etape, în curs de desfășurare, rezultate pozitive, de natură să constituie o importantă contribuție la dezvoltarea procesului de realizare a securității europene, la favorizarea afirmării noului curs spre destindere, înțelegere și colaborare în Europa și în întreaga lume. Ar putea, dacă n-ar exista obstacolele create de acei participanți care caută să agite spiritele în direcții neconstructive.

Europa este un tot și unitatea nu contrazice nicidecum caracterul ei compozit. Dimpotrivă, fiecare țară, fiecare zonă este chemată — în concepția politicii externe românești — să contribuie la unitatea de acțiune pentru ca acest continent să-și joace rolul pozitiv care-i revine prin istorie, prin prezent și prin aspirațiile de viitor. Pornind de la această convingere, România acționează pentru colaborarea zonală tot atît de ferm și de consecvent cum acționează pentru cooperarea la scară continentală. Aprecierea făcută de tovarășul Nicolae Ceaușescu cu privire la existența condițiilor necesare pentru intensificarea colaborării și conlucrării economice, tehnico-științifice și culturale între toate țările din Balcani capătă o deosebită actualitate în perspectiva apropiatei întîlniri a miniștrilor de externe ai acestor țări, consacrată preparativelor pentru desfășurarea la București a Conferinței la nivel înalt a statelor balcanice — materializare a unei propuneri comune a României și Greciei. „Noi considerăm — a spus șeful statului român — că desfășurarea în bune condiții a apropiatei întîlniri a miniștrilor de externe din țările balcanice va avea o influență pozitivă în dezvoltarea relațiilor, în pregătirea și organizarea Conferinței la nivel înalt a statelor din Balcani, ceea ce ar contribui la întărirea încrederii și cooperării în această zonă".

Cronicar

Viața literară

PREMIILE UNIUNII SCRIITORILOR

(PE ANUL 1985)

Juriul, alcătuit din **Gabriela Adameșteanu, Emil Brumaru, Constanța Buzea, Livius Ciocârlie, Valeriu Cristea, Anghel Dumbrăveanu, Florin Mugur, Romul Munteanu, Mircea Nedelciu, Z. Ornea** (președinte), **Nicolae Prelipceanu, Cornel Regman, Romulus Rusan,** a acordat următoarele premii :

POEZIE :

— **Cezar Baltag** — Dialog la mal
— **Franz Johannes Bulhardt** — Forme din adîncurile conștiinței
— **Ivan Covaci** — Viața fără virgule
— **Mircea Dinescu** — Rimbaud negustorul
— **Ileana Mălăncioiu** — Urcarea muntelui
— **Sorin Mărculescu** — Fluviul întîmplător
— **Palocsay Zsigmond** — Cimp de nori

PROZĂ

— **Radu Cosașu** — Logica
— **Platon Pardău** — Ultima tentație
— **Svetomir Raicov** — Trifoi cu patru foi
— **Szabó Gyula** — Fiat Giorgicon
— **Szász János** — Ianuarie
— **Tudor Țopa** — Punte

DRAMATURGIE

— **Ion Băieșu** — Sursa
— **Tudor Popescu** — Jocul umbrelor
— **Dumitru Solomon** — Iluzia optică

PUBLICISTICĂ ȘI REPORTAJ

— **Radu Enescu** — Ad urbe condita
— **Marin Sorescu** — Ușor cu pianul pe scări

LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET

— **George Arion** — Profesionistul
— **Dumitru Dinulescu** — Îngerul contabil
— **Gheorghe Tomozei** — Carte de motanică

CRITICĂ, ESEU ȘI ISTORIE LITERARĂ

— **Eugen Negrici** — Introducere în poezie
— **Ion Pop** — Jocul poeziei
— **Eugen Todoran** — Lucian Blaga. Mitul dramatic
— **Cornel Ungureanu** — Proza românească de azi

ÎNGRIJIRI DE EDIȚII

— **Al. Săndulescu** — Duiliu Zamfirescu, „Opere, vol. VIII, Corespondență"

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

— **Nicolae Iliescu** — Bulat Okudjava, „Călătoria diletanților"
— **Grete Tartler** — Al-Gahiz, „Tratat despre zgîrciți"

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBI DE CIRCULAȚIE UNIVERSALĂ

— **Dan Duțescu** — Ileana Mălăncioiu, „Accros the Forbidden Zone" (Peste zona interzisă)
— **Paul Miclău** — Ion Barbu „Nădir latent" (în limba franceză).

TRADUCERI DIN LITERATURA NAȚIONALITĂȚILOR CONLOCUITOARE ÎN LIMBA ROMÂNĂ

— **Paul Drumaru** — Szilágyi Domokos, „Aterizare forțată"

DEBUTURI

— **Paul Drogeanu** — Practica fericirii (eseu)
— **Ioan Groșan** — Caravana cinematografică (proză)
— **Ligia Holuță** — Frigul și simțul (poezie)
— **Ioan Lăcustă** — Cu ochi blînzi (proză)
— **Hans Peter Müller** — Michel (proză)
— **Cristian Teodorescu** — Maestrul de lumini (proză)
— **Daniel Vighi** — Povestiri cu strada depozitului (proză)

„Luna cărții la sate"

● Cea de a 28-a ediție a tradiționalei manifestări „Luna cărții la sate", organizată în cadrul Festivalului național „Cîntarea României", se desfășoară, în acest an, sub genericul „Cartea în sprijinul formării conștiinței socialiste și perfecționării pregătirii profesionale a oamenilor muncii de la sate, al înfăptuirii noii revoluții agrare", — în lumina sarcinilor ce decurg din documentele programatice ale Congresului al XIII-lea al P.C.R. și ale Conferinței Naționale a partidului.

Deschiderea la nivel republican a „Lunii cărții la sate" a avut loc duminică 31 ianuarie, în comunele Vințul de Jos din județul Alba, Glîmboca din județul Caraș-Severin și Grindu din județul Ialomița, centre agroindustriale cu realizări deosebite în activitatea social-economică și politico-educativă. De asemenea, în cadrul fiecărui județ, în localitățile rurale cu o puternică viață economică și culturală, „Luna cărții la sate" s-a deschis cu bogate programe culturale, cuprinzînd prezentări de lucrări beletristice, social-politice, științifice, agrozootehnice.

În perioada desfășurării acestei manifestări sînt organizate acțiuni de popularizare și difuzare a cărții în Consiliile unice agroindustriale de stat și cooperatiste, în cooperativele de producție, întreprinderile agricole de stat, stațiunile de mașini agricole, în alte unități economice, la cămine culturale, cluburi, în școli, biblioteci și în librării din localitățile rurale.

„Luna cărții la sate" programează, totodată, prezentări de noi apariții editoriale, mese rotunde, dezbateri, simpozioane, întîlniri ale cititorilor cu scriitori, editori, oameni de știință, cultură și artă, — abordîndu-se diferite aspecte ale publicării și răspîndirii cărții de toate genurile, subliniindu-se planurile editoriale pe anul 1988, profilurile unor serii și colecții de largă audiență, prilejuind o confruntare a activității editoriale și de difuzare a cărții.

În perioada „Lunii cărții la sate", un loc important îl ocupă prezentarea și difuzarea lucrărilor — de o deosebită valoare teoretică și practică — ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, editate în seria de volume „România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate", în seriile „Din gîndirea social-politică", „Din gîndirea filosofică", „Din gîndirea economică a președintelui României", precum și cele trei volume din seria „Opere alese" ale secretarului general al partidului.

Cooperației de producție, achiziții și desfacerea mărfurilor îi revin în aceste acțiuni sarcini importante în ce privește popularizarea și difuzarea cărții la sate — știindu-se că în prezent rețeaua de difuzare a cărții în mediul rural a ajuns la peste 2300 de librării și raioane specializate, 6500 puncte de desfacere în magazinele sătești, 5000 puncte de difuzare în cadrul unităților agricole socialiste, al întreprinderilor și instituțiilor din mediul sătesc.

În colaborare cu organizațiile de masă și obștești și cu bibliotecile comunale și școlare, în fiecare județ se organizează săptămîni și decade ale cărții, concursuri cu tema „Cel mai bun difuzor de carte" etc.

Concursul de proză scurtă „Marin Preda"

● Comitetul județean de cultură și educație socialistă Teleorman, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor și o serie de reviste literare și de cultură, organizează în zilele de 13 și 14 mai 1988 ediția a IV-a a Concursului național de proză scurtă „Marin Preda", integrat Festivalului național „Cîntarea României".

La concurs pot participa membri ai cercurilor și cenaclurilor literare, precum și creatori care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au publicat volume de proză și nu au primit premiul Uniunii Scriitorilor la edițiile anterioare.

Fiecare participant poate prezenta în concurs un număr de 1—3 proze scurte care să nu depășească în total 15 pagini. Lucrările, dactilografiate la două rînduri în șapte exemplare, vor purta un motto și vor fi expediate în plic închis, pînă la data de 31 martie 1988, pe adresa : Centrul județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă Teleorman, 0700 Alexandria, str. C. Dobrogeanu-Gherea 47, județul Teleorman, cu mențiunea „pentru concurs". În același plic, un alt plic închis, cu același motto, va conține : numele și prenumele autorului, ocupația, adresa exactă, numărul de telefon, denumirea cercului sau cenaclului literar din care face parte, date privitoare la debut, revistele la care a colaborat, premiile obținute la alte concursuri etc.

Manifestările prilejuite de cea de-a IV-a ediție a Concursului național de proză scurtă „Marin Preda" se vor desfășura în zilele de 13 și 14 mai 1988, în orașele Alexandria, Zimnicea, Videle și în comuna natală a scriitorului, Siliștea Nouă, cu participarea reprezentanților organizațiilor, instituțiilor și revistelor colaboratoare, precum și a creatorilor premiați în cadrul concursului.

„Mărul de aur '88"

● În perioada 28 martie — 1 aprilie 1988, se organizează ediția a VI-a a Concursului de satiră și umor „Mărul de aur". Sînt așteptate pînă la data de 1 martie, creații literare satirico-umoristice, dactilografiate la două rînduri în patru exemplare și lucrări de grafică satirică (minimum 3 de autor). Tema pentru grafică satirică este **Umbra.**

La concursul de interpretare se fac înscrieri pentru grupuri de satiră și umor, interpreți individuali și formații satirice studențești. Fișele de înscriere (vizate de centrele de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă), cărora li se vor anexa textele ce vor fi interpretate se primesc pînă la data de 10 martie.

Adresa : Casa Municipală de Cultură Bistrița, str. 23 August nr. 10, cod 4400, județul Bistrița-Năsăud. Amănunte se pot solicita la telefonul 990/11691.

SEMNAL

● **Vasile Alecsandri — POEZII.** Colecția „Biblioteca Eminescu". **(Editura Eminescu, 608 p., 26 lei)**

● **Mircea Eliade — ROMANUL ADOLESCENTULUI MIOP.** Text stabilit de Adrian Bota ; postfață de Mircea Handoca. **(Volumul apare sub egida Muzeului Literaturii Române, ca supliment al revistei „Manuscriptum", 240 p., 12 lei).**

● **Octavian Paler — VIAȚA CA O CORIDĂ.** Confesiuni **(Editura Cartea Românească, 376 p., 16 lei).**

● **Alex. Ștefănescu — PRIM PLAN.** 35 de profiluri de scriitori români contemporani, dispuse în ordine cronologică. **(Editura Eminescu, 338 p., 18,50 lei).**

● **Dumitru Almaș — ROMAN GRUE GROZOVANUL.** Proză pentru cei tineri. **(Editura Ion Creangă, 256 p., 18 lei).**

● **Haralamb Zincă — MAREA CONFRUNTARE.** Cartea a doua a romanului istoric **Noaptea cea mai lungă. (Editura Militară, 336 p., 12 lei).**

● **Silviu Angelescu — CALPUZANII.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 238 p., 10,50 lei).**

● **Virgil Chiriac — FUG ANII DRAGOSTEI.** Roman. **(Editura Eminescu, 360 p., 13,50 lei).**

● **Adrian Alui Gheorghe — POEME ÎN ALB-NEGRU. (Editura Junimea, 80 p., 8,25 lei).**

● **C. Antim — CULORILE ROSTIRII.** Poeme. **(Editura Albatros, 64 p., 7,25 lei).**

● **Ion Tudor Iovian — PRESIUNEA LUMINII.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 112 p., 10,50 lei).**

● **Miron Dobroiu — ZĂPEZI CALDE.** Povestiri. **(Editura Scrisul Românesc, 172 p., 6,25 lei).**

● **Vasile Smărăndescu — PASAGERUL DE SEARĂ.** Versuri. **(Editura Eminescu, 52 p., 6 lei).**

● **Toma Grigorie — TRĂIRI.** Versuri urmînd volumului **Visele cuvintelor** (1981). **(Editura Eminescu, 70 p., 7,75 lei).**

● **Dumitru Sandu — PE DRUMUL LEHLIULUI.** Povestiri. **(Editura Litera, 104 p., 14,50 lei).**

● **Dumitru Mircea — INOCENȚII.** Povestiri. **(Editura Dacia, 300 p., 15,50 lei).**

● **Rodica Padina — DE JOI PÎNĂ DUMINICĂ.** Volum în seria „Teatru". **(Editura Cartea Românească, 120 p., 6 lei).**

● **Cătălin Bursaci — PRIMA CARTE, ULTIMA CARTE.** Argument de Mircea Sântimbreanu ; ediția a II-a. **(Editura Albatros, 296 p., 12,50 lei).**

● **Lucian Dan — LABORATORUL DE SENTIMENTE.** Versuri. **(Editura Litera, 48 p., 13,50 lei).**

● **Vasile Topana, Gheorghe David — AȘEZĂRI PENTRU TOATE VEACURILE.** Reportaje. **(Editura Sport-Turism, 122 p., 6,50 lei).**

● **Veselina Urucu, Aurel Zamfirescu — POPAS ÎN INSULA COMORILOR.** Volum în colecția „Atlas". **(Editura Albatros, 212 p., 12,50 lei).**

● **Jack London — CROAZIERĂ CU SNARK.** Traducere, evocare și note de Alfred Neagu în colecția „Delfin". **(Editura Meridiane, 288 p., 14 lei).**

● **Félix Buffiere — MITURILE LUI HOMER ȘI GÎNDIREA GREACĂ.** Traducere și prefață de Gh. Ceaușescu. **(Editura Univers, 660 p., 37 lei).**

● **Miodrag Bulatović — OAMENI CU PATRU DEGETE.** Roman. Traducere și note de Adrian Costea ; prefață de Romul Munteanu ; postfață de Constantin Ghirdă. **(Editura Univers, 372 p., 18,50 lei).**

LECTOR

● **Pentru o și mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm editurile și autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

Florilegiul editorial

ALĂTURI de întregul popor, creatorii de valori spirituale, printre care figurează, la loc de cinste, și cei ce asigură bunul mers al frontului editorial au sărbătorit aniversarea a șapte decenii de viață și peste 55 de ani de activitate revoluționară în slujba patriei, a secretarului general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Un florilegiu omagial — versuri, proză, reportaje, eseuri, tablete, evocări, studii etc. — a fost alcătuit și prezentat în aceste zile sărbătorești de 12 edituri sub forma unor volume de o aleasă ținută grafică.

Realizată în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, încredințată tiparului de Editura Cartea Românească, antologia **Lauri pe stemă** cuprinde poeme, eseuri, reportaje, articole semnate de peste 100 de scriitori din toate generațiile literare active astăzi. Ele pun în lumină personalitatea de excepție a celui ce conduce cu înțelepciune destinele țării de aproape 23 de ani, contribuția sa determinantă la edificarea socialismului în patria noastră. Din cuprinsul cărții reies cu limpezime sentimentele de fierbinte patriotism ale creatorilor de frumos, respectul și dragostea pe care le poartă tovarășului Nicolae Ceaușescu, hotărîrea lor de a contribui prin opere valoroase la promovarea principiilor umanismului revoluționar, la înălțarea patriei pe noi trepte de civilizație și progres.

În antologie se fac îndreptățite referiri la istoricul Congres al IX-lea al P.C.R., care a ales în funcția de secretar general al partidului pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, eveniment de importanță crucială pentru poporul român, deschizător de epocă nouă în toate planurile vieții naționale. Urmările fertile pentru cultură ale acestui eveniment, și în mod deosebit pentru literatură, sînt subliniate în eseul său de Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor : „Congresul al IX-lea a redat, cum ne place să spunem, artistul uneltelor sale ; scriitorului din România i s-au deschis porțile înțelegerii, citirii, interpretării în primul rînd a ceea ce constituie specificitatea poporului din care face parte, din care s-a născut ; i s-a restituit timpul istoric, trecutul de luptă și năzuințe multimilenare, fără de care este imposibilă abordarea, cu șanse de dreaptă judecare, a prezentului". Firesc, în momentul aniversar, sînt îndreptate gînduri de recunoștință și dragoste către acela care conduce cu destoinicie partidul și țara, chezășuind împlinirile fără precedent din toate domeniile vieții materiale și spirituale. „Acum — scrie D. R. Popescu — omagiindu-l pe președintele României la împlinirea vîrstei de 70 de ani cuprindem, în fierbinții noastre urări de fericire și sănătate, recunoștința adresată omului care ne-a chemat să fim noi înșine dimpreună cu angajamentul de a servi statornic acest crez".

Și în textele altor scriitori prezenți în antologia **Lauri pe stemă** este relevată importanța decisivă a orientărilor date creației de tovarășul Nicolae Ceaușescu și, în genere, valoarea prospectivă, îndrăzneț-vizionară, a concepției sale despre construirea noii societăți. „Orice expunere, orice scriere a secretarului general al partidului, arată Alexandru Balaci, prilejuiesc constructorilor de viață nouă din România, din orice arie a activității umane, posibilitatea de a pătrunde și de a discerne, în complexitatea trăirii prezente, calea fermă către viitorul socialismului și comunismului".

O coordonată spirituală majoră a Epocii Nicolae Ceaușescu, evidențiată de antologia **Lauri pe stemă**, este patriotismul. „Patria — lumina nestinsă a sufletului nostru — ne însoțește pretutindeni. Nimeni nu poate înlocui în ființa noastră sentimentul patriei" scrie George Bălăiță. Cinstirea marilor figuri și momente ale istoriei noastre, prețuirea arătată, în anii de după Congresul al IX-lea, moștenirii spirituale a trecutului, eforturile de a făuri o nouă cultură profund atașată tradiției naționale, iată numai cîteva dimensiuni ale patriotismului ca atitudine pe care se întemeiază tot ce se înfăptuiește azi în România sub conducerea clarvăzătoare a Președintelui ei. Aceste dimensiuni, și încă altele, sînt relevate în textele semnate în antologie de scriitori reprezentativi precum : Maria Banuș, I. D. Bălan, Vasile Băran, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Șerban Cioculescu, Anghel Dumbrăveanu, Nicolae Dan Fruntelată, Dumitru Ghișe, Hajdu Győző, Ion Hobana, Ion Iuga, Florin Mugur, Edgar Papu, Platon Pardău, Al. Rosetti, Szász János, Mircea Tomuș, Constantin Toiu, Violeta Zamfirescu.

O altă latură importantă a activității tovarășului Nicolae Ceaușescu, este de asemenea pusă în valoare în **Lauri pe stemă** : aceea de strălucit promotor al cauzei păcii în lume, de militant neobosit pentru realizarea, pe plan mondial, a unui climat de înțelegere și conlucrare între popoare, favorabil afirmării politice independente a tuturor națiunilor. „A sta în fruntea destinelor națiunii de aproape un sfert de secol, scrie Ion Brad, a milita cu ardoarea revoluționarului, încă din fragedă tinerețe, și cu vasta experiență a omului de stat matur, apărînd nu numai interesele poporului tău de constructor pașnic, ci și aspirația spre pace și progres a altor popoare — cum face tovarășul Nicolae Ceaușescu — iată sensul unei vieți și activități exemplare, iată motivul unei mîndrii naționale a tuturor românilor, temeiul unei prețuiri internaționale largi și nedezmințite".

Un loc distinct în antologia omagială editată de Cartea Românească îl deține secțiunea dedicată poeziei. Sentimente de adeziune, de admirație și angajare cetățenească sînt îndreptate către acela care călăuzește națiunea spre „mîndre comuniste culmi de aur" cum scrie Mihai Beniuc. Pentru cel zămislit din popor și ales de acesta în fruntea sa „Lumină-i țara / Mamă de iubire", scrie la rîndul său Radu Cârneci. Victor Tulbure își dedică versurile „Eroului care duce-n mîini / steagul revoluției" iar Nicolae Dragoș vorbește despre comuniunea de idealuri și credințe dintre conducător și poporul său : „România are-n frunte înțelept conducător / Om de-aleasă omenie — cum o știm de la străbuni / Gîndul lui e gîndul țării spre eroic viitor / Și la-ndemnul lui se-nalță ale muncii noi cununi". Radu Boureanu, Traian Coșovei, Tudor George, Aurelian Titu Dumitrescu, A. I. Zăinescu glorifică în poemele lor patria, faptele de muncă ale constructorilor noii vieți. Versuri vibrante, însuflețitoare semnează în antologie și Liviu Călin, Daniela Crăsnaru, Carolina Ilica, Gheorghe Istrate, Niculae Stoian.

Magistralele luminii (Editura Eminescu) și-a propus și a reușit să fie o reprezentativă antologie a reportajului de actualitate, inspirat de marile realizări ale construcției socialiste în cei peste 22 de ani care au trecut de la Congresul al IX-lea al Partidului, sub conducerea luminoasă a președintelui Nicolae Ceaușescu. Cele șapte secțiuni panoramice desfășoară imaginea impresionantă a transformărilor peisajului economico-industrial, aducînd elocvente mărturisiri despre noile ctitorii ale epocii pe care o trăim.

Bucureștiului, socotit pe drept „o metropolă pentru viitor", îi dedică frumoase pagini evocatoare Dinu Săraru, Ilie Tănăsache, Florentin Popescu, Cornel Marandiuc, Mihai Bărbulescu, Dan Mucenic, ei oprindu-se mai cu seamă asupra construirii metroului bucureștean și amenajării noii albii a Dîmboviței. Celor „doi luceferi ai energeticii românești" — hidrocentrala de la Porțile de Fier și centrala nuclearo-electrică de la Cernavodă — le închină reportajele lor Ioan Grigorescu, Pavel Perfil, Traian Coșovei, Valentin Hossu-Longin. Coborîrea în adîncimile „planetei cărbunelui" o întreprindem însoțindu-i pe Dumitru Dem Ionașcu, Gligor Hașa și Mircea Motrici. Peregrinăm apoi prin orașe ce au renăscut din cenușa tîrgurilor de odinioară (Alexandria, Medgidia, Bistrița, Bîrlad), admirăm incinta științei de la Dăbulenii Doljului — unitate pilot a noului în agricultură —, îi cunoaștem pe tinerii Maramureșului, Dîmboviței, Vîlcii și Țării de Sus, tineri ajunși la împlinire profesională „printr-o superbă vocație pe care o transmit unor oameni cu care învață împreună viitorul optimizîndu-l la timpul prezent". Ne vorbesc despre aceste locuri și despre acești făuritori entuziaști ai noii vieți Nicolae Țic, Iosif Trif Pleșa, Olimpiu Nușfelean, Ilie Purcaru, Areta Șandru, Ion Andreiță.

Urmînd apoi „magistralele grîului" prin înfloritoarele comune Gheorghe Doja, Grivița, Pecica, Teremia Mare sau Parîncea împreună cu Mihai Caranfil, Florin Bănescu, Ion Longin Popescu, Cristian Teodorescu ajungem în preajma „magistralei albastre", „simbol al cutezanței anilor noștri" pe care o evocă în reportajele lor Victor Vântu, Monica Zvirjinschi și Petre Mihai Băcanu. Antologia se încheie — privind spre mileniul trei — cu semnificative imagini din Harghita, Țara Moților, Teleorman, Argeș, Galați, Oltenița, Tulcea, Sadu, Bazna, Gugești etc., proiectate, printre alții, de Ion Arieșanu, Răzvan Bărbulescu, Mikó Ervin, Iulian Neacșu, Radu Theodoru.

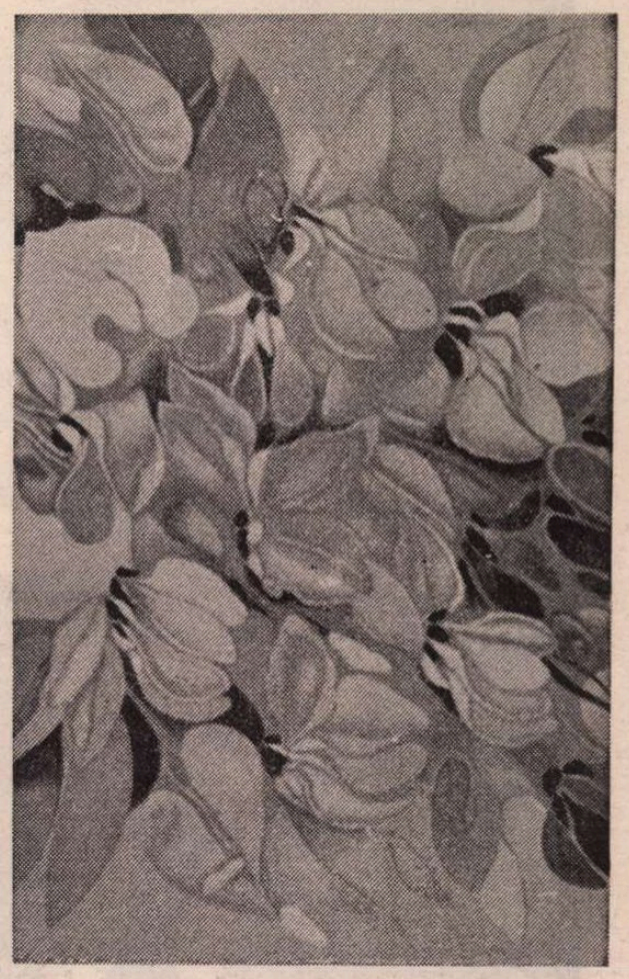
EDITURA Scrisul Românesc s-a înscris în florilegiul editorial dedicat glorioasei aniversări a tovarășului Nicolae Ceaușescu cu antologia de versuri, reportaje, eseuri, evocări intitulată **Un ctitor de istorie, o epocă de aur. Omagiu conducătorului iubit.** În eseul său Ilie Purcaru evocă momentul mitingului de la Craiova din 25 iulie 1946, cînd tînărul revoluționar Nicolae Ceaușescu, conducătorul organizației regionale Oltenia a P.C.R., spunea : „Noi dorim ca din Oltenia lui Tudor Vladimirescu, sărăcită și înapoiată pînă acum, să facem o Oltenie bogată, cu o industrie și o agricultură puternice, o cetate a muncii, a culturii și științei". Cuvinte vizionare, întru totul confirmate de realitățile Olteniei de azi în impetuoasă dezvoltare. În același context, Dan Lupescu vorbește despre noul centru al Craiovei ca despre „ora exactă a arhitecturii românești în Epoca Nicolae Ceaușescu" iar Romulus Cojocaru, Romulus Diaconescu, Ovidiu Ghidirmic, Romeo Popescu ș.a. despre județul Olt — Erou al Noii Revoluții Agrare, despre Țiclenii Gorjului, despre Porțile de Fier II etc.

În paginile antologiei craiovene reține atenția și versurile semnate de George Țărnea („Reașezînd în drepturi și cinstea și dreptatea / La mîndra ctitorie a României noi, / El, Omul-Ceaușescu veghează libertatea, / Și definindu-i viața ne definim pe noi"), Marin Sorescu („Drapelul țării unește-n trei culori / Silabele din România"), Dan Rotaru („Un timp ce poartă-un nume, / O Eră de lumină / O Eră Ceaușescu — miracol românesc") ca și altele de Dumitru Bălaeț, Gabriel Chifu, Ioana Diaconescu, Ilarie Hinoveanu, Ion Sanda etc., versuri dedicate țării, conducătorului ei.

Comandantului Suprem. Imn ostășesc. Astfel se intitulează volumul omagial tipărit de Editura Militară prin care poeți cunoscuți și talentați autori din cadrele armatei elogiază îndelungata activitate revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu, viața sa de luptă pentru binele poporului, pentru prosperitatea și afirmarea în lume a națiunii noastre.

„La zare, viitorul spre care pleacă dorul / La înălțimi, la zborul fierbintelui elan / sărbătorim eroul român contemporan / Pe pieptul lui, pe fire de aur, tricolorul !" scrie Alexandru Andrițoiu în poezia care deschide volumul. Omagiindu-l pe marele ctitor care „a transformat din temelii / cuprinsul acestei țări cu verticale noi" Lucian Avramescu scrie la rîndul său : „De-aceea-i sîntem, ca unui părinte / datori cu toată dragostea din noi". Vlaicu Bârna, Adrian Mierluscă, Florin Costinescu, Radu Felecan, Pavel Pereș, Viorel Varga își dedică poemele „celui ce stă de veghe la gloria cetății românești / ctitorului ce-a înnoit prin vreme / Istoria din fapte și idei". În aceeași antologie Ion Popa Argeșanu, George Chirilă, Negoiță Irimie, Mihai Negulescu, Ion Segărceanu, Haralambie Țugui ș.a. dau expresie sentimentelor lor civice, încrederii în partid și în conducătorul său încercat, a cărui sărbătorire se constituie ca un eveniment cu adînci și multiple semnificații patriotice. Florilegiul editorial din care fac parte antologiile comentate mai sus reprezintă una din mărturiile grăitoare.

Radu Levârdă



Elena Greculesi : **Flori**
Din **EXPOZIȚIA NAȚIONALĂ OMAGIALĂ**

Ani tezaur

Acești ani rămîn tezaur al Republicii prin tine,
Comunistul omeniei — omul unei epoci noi ;
Nicolae Ceaușescu — cel ce luminezi destine,
Om al faptei temerare în al timpului șuvoi.

Partea ta de nemurire este noua Românie,
Anii ei de referință aparțin vieții noastre ;
Ani de pace creatoare, de progres și vrednicie,
Angajare decisivă în prefacerile vaste.

Înflori în libertate noua noastră conștiință-n
Anii ridicării celor mai măreațe ctitorii ;
Cînd partidul și poporul într-o unică voință
Au ales cu hotărîre libertatea de a fi.

Un popor ce prin milenii vieții în demnitate,
Drumul afirmării demne îl deschide tuturor ;
Pacea omenirii e a veacului prioritate,
Pacea — bunăstarea vieții — binele biruitor.

Nicolae Ceaușescu — cel ce luminezi destine,
Împlinind noi idealuri, brav erou între eroi ;
Acești ani rămîn tezaur al Republicii, prin tine,
Comunist de omenie — om al oamenilor noi.

Vasile Bardan

Clipă solară

Trec apele iubirii pe cerul limpezit
de cîntul pur al dragostei de țară —
în ochii noștri crește-un arbore voinic
și rădăcinile imens ne împresoară

solară clipă e acest destin
prin care-n, miez de iarnă, visul nostru trece
spre o baladă-n care toți rămîn
alături de Bărbatul ce vîrsta-și rotunjește

Costel Bunoaica

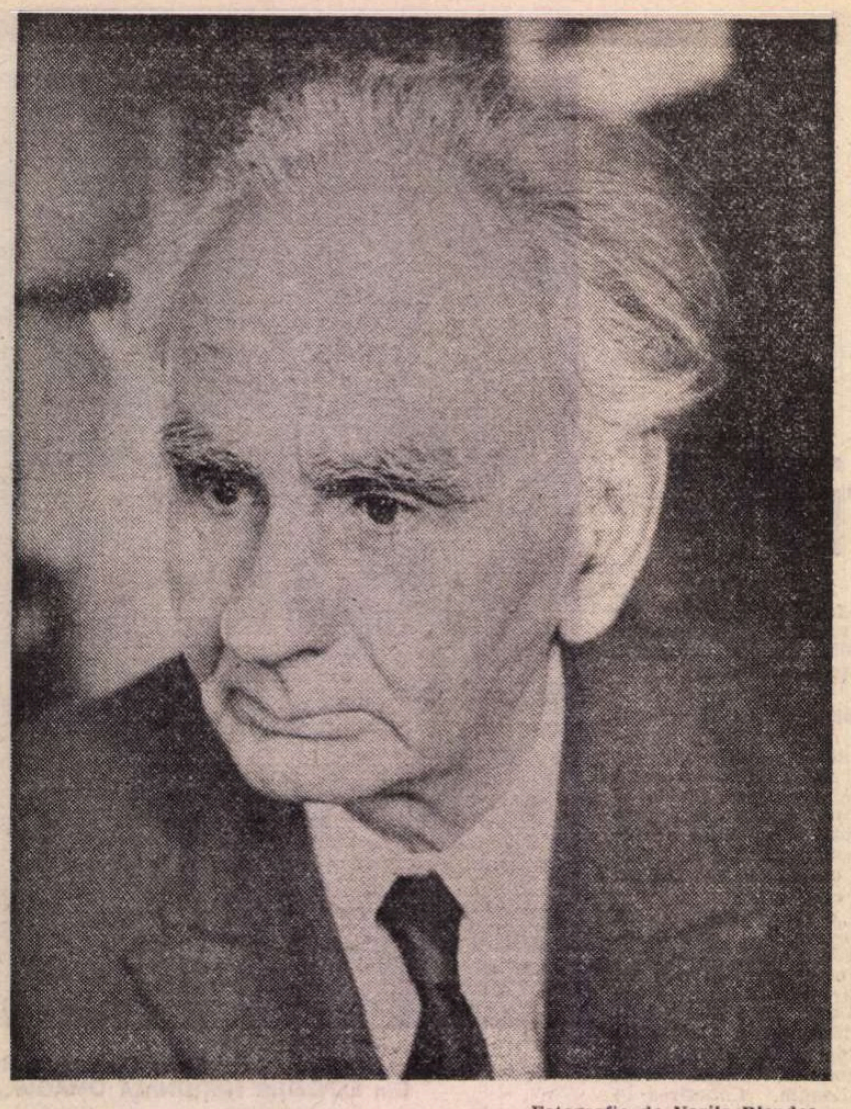
Steaua din Carpați

Ei și poporul lor ivit pe creste
Să buciume primejdiile din veac,
Sau să aducă lumii noua veste
Că împlinim azi vis de timp sărac

În țara unde munții aur poartă.
Purificată-n noile izvoare,
Luminii i-am deschis o nouă poartă
Prin eroism la Dunăre și Mare.

Nemuritori ca flacăra dreptății,
Scuturi de piatră cînd rațiunea tace,
Arc săgetînd spre norii libertății,
Sîntem cetate Muncii pentru Pace.

Nicolae Liu



Fotografie de Vasile Blendea

Implicarea creatoare

ÎNCEPUTĂ cu turbulente poeme purtînd amprenta răzvrătirilor avangardiste, continuată prin revelarea sarcastică și deopotrivă îndurerată a monstruozităților cotidianului social și fixată apoi în registrul solemn al celebrării, opera lui Geo Bogza se înfățișează dispusă parcă de la sine, natural, în succesiunea unor atitudini avînd în comun doar violența și intensitatea, în fiecare ipostază extreme, împinse deseori pînă la limita explozivă a paroxismului. Aspectul lor spectaculos contrastant și energetic foarte unitar, lesne de observat și comentat îndelung, a estompat însă în bună măsură fondul însuși de sensibilitate și de conștiință creatoare din care, în timp s-au născut, invectiva provocatoare și elogiul apărător fiind văzute adesea ca simple expresii ale unei evoluții determinate de trecerea prin vîrste — de la exasperarea tinereții la înțelepciunea senectuții, de la furie la odă și imn, de la insolență la predică, de la rugul devastator al revistei **Urmuz** la reculeasa oficiere hebdomadară în amvonul tabletei din „Contemporanul" și apoi din „România literară".

Însă revolta, replierea în umor tragic și elogiul sacerdotal sînt la Geo Bogza forme ale unei permanente și substanțiale implicări creatoare, ale unei participări vibrante, patetice, resimțite pînă la însondabile adîncimi interioare, la viață și la istorie. Geo Bogza este unul dintre cei mai angajați în existență scriitori români, cu desăvîrșire incapabil de indiferență. I se pot reproșa multe, probabil, omului ca și artistului, pe drept sau pe nedrept ; dar nu și nepăsarea, păcat capital într-un veac printre ale cărui morbide idealuri a figurat și mai figurează încă anestezia morală și spirituală a oamenilor și a societăților. Placiditatea, obișnuirea, resemnarea în automatism, consimțirea alienantă, aplatizarea sînt, pentru Geo Bogza, realități halucinante, percepute dramatic, printr-un cutremur al ființei : o uriașă antenă, captînd și avertizînd, acesta e simbolul operei sale, ivită din freamătul viu al neliniștii.

ÎNTR-O profesiune de credință publicată inițial chiar în „România literară", la inaugurarea „seriei Ivașcu" a revistei, în octombrie 1971, Geo Bogza mărturisea de altfel permanența acestei implicări convertite în destin : „De ce scriu ? Ca să-i tulbur pe oameni, să le reamintesc că sînt oameni, că omenia e o realitate care poate fi simțită și pe care se poate conta, ca pe mireasma și substanța pîinii, plămădită din grîul care e un dar al soarelui. Din credința că aș putea să-i fac pe cei ce mă citesc mai buni, așa cum cei pe care eu i-am citit m-au făcut mai bun, ca să pun încă o aschie pe focul ce arde de veacuri, într-un atît de mare întuneric, în ceasul în care mi-a fost dat să fac de veghe asupra lui. Ca să lupt împotriva înstrăinării omului de sine însuși, împotriva a tot ceea ce generează și perpetuează, și agravează înstrăinarea ; împotriva standardizării și abstractizării vieții, împotriva mecanismelor de gîndire, forme ale unei morți mai rele decît moartea". Tot aici este numită, aproape ca o obsesie, dorința dinamitării banalității : „Scriu, aș putea răspunde de asemeni, din dorința existentă în mine de dinainte de a fi început să scriu, de a spulbera banalitatea. Cei mai mulți oameni îmi par, în felul cum își trăiesc viața, asemeni unor călători care din minut în minut ar căsca de plictiseală, ar încerca să adoarmă sau ar juca o partidă de cărți, nemaiștiind cum să-și omoare vremea, în timp ce trenul care îi poartă ar străbate un continent fantastic. Scriu pentru a implora pe toți acești călători să-și arunce măcar o clipă ochii pe fereastră". Sumare prin însăși natura lor, dar nu mai puțin precise, aceste confesiuni delimitează spiritul unei opere literare avînd la origine un impuls precumpănitor moral, nicidecum unul pur artistic ; și trebuie de altfel spus că în cuprinsul său părțile cele mai puțin rezistente, marcate de abdicări de la propria măsură, sînt cele unde „literatura" și chiar „literaturizarea" au funcționat ca principii exclusive. Fiindcă implicarea fără asumare, fără angajarea profundă, în fapt dar și retrospectivă, a resorturilor etice, fără necesara, vitala, omenească tresărire de încîntare, dar și de repulsie, de admirație, dar și de dezgust, de bucurie, dar și de groază, nu este, în planul vieții ca și în planul creației, decît un pseudonim al mortificării. În termenii aceleiași parabole feroviare : indiferent și plictisit poate fi și cine, din goana trenului, privește numai pe fereastră.

Iată de ce, cu toate că Geo Bogza a ținut în mai multe rînduri să vorbească despre „etapele" operei sale, desemnîndu-le, printr-o compartimentare oarecum etanșă, trebuie — chiar contrazicîndu-l — să-i remarcăm unitatea de fond a creației de pînă acum și, mai mult, să facem din ea un criteriu de apreciere. Fiindcă revolta din scrierile de tinerețe nu este lipsită de un anumit, dar foarte puternic, accent glorificator, după cum lauda măreției Oltului, spre exemplu, poartă pecetea unei lăuntrice împotriviri la nimicnicie și degradare. Protestul și elogiul au, în opera lui Geo Bogza, un dușman comun, iar acesta este, cu o formulă a scriitorului însuși, „așezarea în confortabil", știut fiind că există și un confort al revoltei, nu doar unul — mai lesne de diagnosticat, totuși — al admirației. Este o operă avînd, neîndoielnic, o istorie interioară, scrisă și inscrisă în cadrele istoriei exterioare ; o operă din care nu sînt absente momentele de „așezare în confortabil", fiindcă a numi un pericol nu e totuna cu a ne putea feri de el ; dar este, mai presus de toate evoluțiile și etapele, o operă ce a reușit performanța de a-și extrage simburele de nemurire dintr-o necontenită voință de situare în contemporaneitate. Din această implicare creatoare în prezent — un prezent al adîncimilor și al înălțimilor, nu unul al uniformității, înregistrat stereotip — s-a întrupat lunga serie de „cîntece de revoltă, de dragoste și de moarte", cum pot fi simbolic denumite cele mai bune și mai reprezentative scrieri ale lui Geo Bogza.

Mircea Iorgulescu

Cap de pod

ÎNTRÎND în Spania pe la Irun, trenul francez face o lungă oprire. În peninsulă căile ferate au un ecartament diferit de cel din restul Europei, trebuie schimbate roțile vagoanelor sau, dacă e un tren obișnuit, călătorii își iau bagajele și se mută în vagoane spaniole. Așteptare, plictiseală, nervozitate, mai toată lumea coboară pe peron. Așa poți vedea mai bine, dincolo, promisiunea unui profil muntos iar în imediata apropiere podul aruncat între cele două țări. „E podul lui Geo Bogza, am avut brusca revelație, podul de la Irun !" Aici i se întîmplase „aventura" cu Spania franchistă, poate că este același pod, de o construcție robustă și morocănoasă, cum i se și cuvine unui pod de vamă. În vreme ce socoteam anii (cincizeci de atunci, probabil și cîteva luni în plus), tot mai multe detalii ieșeau din negura unei lecturi de demult. Da, fusese în Spania republicană iar la un scurt interval după aceea voise din nou să treacă în Spania de acum franchistă. Doar ca să-și cumpere un disc, **Maria, fata lunii**, o melodie ce-l obseda, concepuse un fabulos scenariu cu care spera să-i convingă pe grănicieri. Dacă vine de la Bogza, un asemenea motiv e credibil, fiindcă e al poetului și încă e prea destul. Apoi Geo Bogza privise, cum numai el știe, „în numele speței umane", toate acele chipuri de brute naționaliste pe care infatuarea „macho" părea și mai schimonosită sub sentimentul puterii ce inspiră teroare, și se întoarse către celălalt capăt al podului, renunțînd copleșit de oroare și dispreț.

Sînt poduri pe care Geo Bogza le-a trecut, dar și multe altele pe care nici nu avea nevoie să treacă : știa ce se află dincolo. Tot așa și călătoriile sale : multe sînt făptuite, și mai multe făptuit-imaginate, trasee pe hărți interioare ce pot coincide uneori cu desenul adevăratelor hărți terestre sau maritime, dar fără lege de obligativitate, fără acea exactitate schematică a unui realism multă vreme socotit mîntuitor.

O, călătorul „obiectiv", „observatorul", „reporterul literar"... cît trebuie că l-au plictisit aceste și asemeni lor alte etichete ! Pînă la urmă, a trebuit să intervină („Scurtă mărturisire", prefață la reeditarea **Țării de piatră**, 1971) și să afirme că, în ce-l privește, perspectiva este alta : „...obsedat de demnitatea omului și mortificat de degradarea la care a fost supus, cu orice gînd m-aș fi îndreptat spre realitate, ea devenea mai mult un prilej de a mă mărturisi pe mine însumi, necontenita-mi pendulare între revoltă și reverie...." Cred că a ezitat mult (chiar dacă tribunului îi place uneori postura pedagogică, mai ales cînd se adresează noilor generații) pînă să se decidă pentru explicitarea acestui dublu pleonasm din care se hrănește imaginativ și mirean orice explorare literară. Dar poate că a fost nevoie de acele cuvinte. Le înțelegi acum amplificat citind **Jurnal de copilărie și adolescență**, acest formidabil „pod" peste vîrste, epoci interioare și de dinafară, generații și țărîmuri. La început jurnal de bord, un jurnal **obligatoriu**, cazon, păstrat ca atare cu hîtra plăcere, tîrzie, de a dovedi că ursitoarea unui mare poet avangardist poate fi chiar un comandant secund de vas dunărean ; suprarealismul e doar una din odraslele realității ! Dar apoi cap de pod la Cîmpina, mai precis la Bușteni, un cap de pod repede conectat și, printr-o supratemporală mișcare giratorie, de mai multe ori lansat spre alte maluri al căror nume (București, Roma, Paris Zürich ș.a.) mult mai de fală se pretind a fi pe harta literară a primei jumătăți de veac. Trebuie că istoricii literari de prin alte părți cu lupa caută pe hărțile geografice Bușteni, și au de ce. Acolo s-au născut din „exasperare creatoare" cîteva mari poeme și acolo a trăit probabil singurul „sifonar" din lume (cititor al lui Gide, Rimbaud, Lautréamont, Dostoievski, Whitman) care și-a investit „profitul", la vîrsta încă pentru alții de bătut mingea pe maidan, într-o revistă literară, pe deasupra și avangardistă ! Geo Bogza devenea cap de pod.

S-A spus și va trebui să se mai spună : această carte este un important document-Bogza și un nu mai puțin important document-avangardă-românească. Oare n-am minimalizat noi, cumva din necunoaștere, desigur, nu numai această mișcare spirituală de mai ieri-alaltăieri, ci și alte epoci, generații sau grupuri literare ? Mă gîndesc, în acest sens, ce bogată revelație o constituie cartea lui Petru Solomon despre Paul Celan ; iar acum jurnalul bogzian (și poate avem numai prima parte din unul mai vast). Sigur că fierberea intelectuală a adolescentului prahovean, dubiile și elanurile sale, iluminările și etapele unor profunde prefaceri interioare sînt cele ce alcătuiesc substanța acestui jurnal. Dar intră în învălmășita pastă o întreagă epocă și atîtea nume (Urmuz, Voronca, Roll, Sașa Pană, Fundoianu, Arghezi, Rebreanu ș.a., ș.a.) despre care putem ști mai mult, pe care-i putem situa mai bine în fugacele timp deja preistoric pentru unii dintre noi. Un timp ce ardea ca sondele prahovene. Jurnalul are menirea să arunce poduri, și o face, iar Geo Bogza nu totdeauna trece de la un mal la altul trecînd totuși, sau trece netrecînd. Ca să nu rămînă bănuiala paradoxului gratuit, voi da doar două exemple despre felul în care s-au produs prin opera sa asemenea mișcări.

Îl vedem chinuit, pînă la disperare, de aporia (gidiană ?) privind finalitatea, gratuitatea sau „utilitatea" literaturii, amenințată de o „rîvnire a confortabilului" (asta într-un articol-menifest din **unu**) ; îl vedem tentînd limitele exameNului autoscopic, dar tot el ne surprinde, mai tîrziu, în **Introducere în reportaj**, prin tonul categoric ce pretinde a respinge „narcisismul" : „Există o vîrstă cînd toți scriitorii tineri se pierd în narcisism. Își analizează atent fiecare act, fiecare gest, și opera lor îl reflectă la infinit". Și, dacă soluția „salvatoare" a fost după aceea găsită — reportajul ! —, evident că nu era altceva decît o revenire, a „paznicului de far" (ca și, totdeauna mai înainte, din partea celui ce scrisese **Cartea Oltului** și altele) la interioritatea bogată — poate abia astfel izbăvită de narcisism, — revenire a celui ce tot pe sine a continuat să se caute : Nu pot fi mai pilduitoare dovadă despre o asemenea trecere netrecută, decît tulburătoarele fraze cu care se încheie cea mai exotică „explorare" bogziană, marea călătorie de la... Mizil : „E luni, 10 octombrie 1938, mă cheamă Geo Bogza, am treizeci de ani și am vizitat pentru prima oară în viața mea Mizilul. Viața și lumea mi se par fantastice, de neînțeles". Iată un Bogza ce ignoră spațiul, evenimentul, le posedă interior.

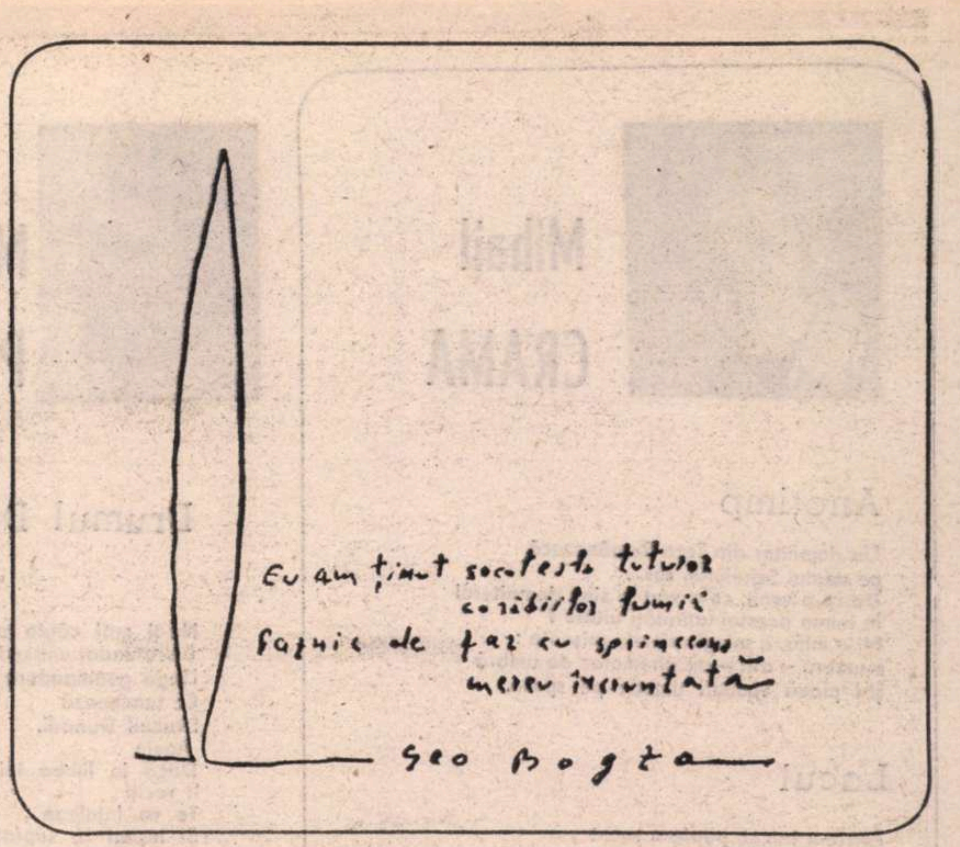
În ce privește al doilea exemplu, alegem numele lui Nietzsche, foarte rar citat de Bogza, însă de două ori într-o optică diametral opusă : o dată între „figurile halucinante" (Jarry, Poe, Wilde ș.a.) pomenite în articolul „Exasperarea creatoare" ca exceptînd din seria confortabilității și banalului, a doua oară la sfîrșitul aceleiași lecții despre reportaj în următoarele cuvinte : „Din munți nu mai coboară nici un Zarathustra. Sau, dacă vrea să coboare, nu e ascultat. E ascultat în schimb reporterul care trăiește în miezul fierbinte al faptelor, care se află în permanent contact cu viața și vorbește oamenilor despre ea". Din fermitatea oarecum surprinzătoare a acestor cuvinte ai putea deduce că autorul n-a mai trecut podul (unul lansat, care duce spre înălțimile îmbătătoare al marilor viziuni și extaze) ; și, totuși, îl trecuse, e destul să ne amintim vasta înființare oraculară și gigantică spațială urmată de același Olt bogzian la coborîre, această transubstanțiere a unui sentiment intern plenar, cu viziunea oului cosmic dintîi. Firește, nu o paralelă, cel puțin nu în semantica finală, urmărim aici, ci o chestiune de proporții și de anvergură. Este paradoxul unei amplitudini aproape inevitabil contradictorie. Dar „miezul fierbinte al faptelor" sau „contact(ul) cu viața rămîn la Bogza nu doar în cele aflate la vedere, din lumea fizică, a tăbăcăriilor, mahalalelor, minerilor, pușcăriei, din Țara Bascilor văzută sub nimicitorul bombardament german, ci și în **Poemul invectivă** ce invectivează mai-mult-decît-faptele sau într-o Spanie franchistă ne-văzută, la drept vorbind, decît de la un capăt de pod. Și acesta e soiul de pod pe care Bogza trece adesea, fără să fi fost trecut. Are realitatea de dincolo în reprezentare.

În acei ani ai jurnalului s-a elaborat, în chinuri, mecanica acestor mișcări.

În acei ani s-au decis în scrisul lui Geo Bogza renunțări care au reîntemeiat începuturile, ca și noi începuturi devenite mai apoi renunțări.

Dinu Flămând

Marea carte a Înțelepciunii



OPERĂ literară profundă, roman de factură originală, **Cartea Oltului** rămîne o narațiune simbolică despre vitalitatea și statornicia poporului român, „un tratat de demnitate umană", după cum își caracteriza cartea autorul însuși.

Unicitatea cărții izvorăște mai întîi din configurația și armonizarea elementelor componente ale totalității într-o construcție solidară, prin stabilirea unui raport de interdependență între tot și parte. Narațiunea se sprijină pe două personaje, amîndouă principale : Oltul și naratorul.

Geo Bogza se introduce pe sine în narațiune ca personaj distinct. Martor al existenței dramatice a Oltului, naratorul are, în acțiunea cărții, un statut similar cu al doctorului în filosofie Serenus Zeitblom, care recreează, în **Doctor Faustus** de Thomas Mann, biografia compozitorului Adrian Leverkühn.

Corelînd evenimentele celui de al doilea mare război cu secvențele selectate din cele cinci decenii ale vieții lui Adrian Leverkühn, Thomas Mann sprijină trecutul apropiat pe o perioadă temporală mai îndepărtată, specifică evului mediu, astfel încît romanul reflecta istoria spirituală a întregului popor german. Geo Bogza nu face aluzii la marea conflagrație mondială, dar opune violenței și cruzimii, urii și josniciei, o narațiune dramatică, în care prezentul narativ și prezentul istoric, proiectate pe dimensiuni semantico-temporale imense, coboară constant spre un început de lume.

Thomas Mann medita la tragedia unui creator de geniu, al cărui destin individual, așezat pe pînza epocii, se împletea cu tragedia unei națiuni. Geo Bogza opunea aceluiași prezent o reflecție despre demnitatea și măreția ființei umane, transformînd murmurul Oltului într-un imn de slavă al omului și al întregului univers.

Frapante, similitudinile constructive ne dezvăluie două universuri epice concordante, provenite dintr-o atitudine sincronică. Thomas Mann a elaborat romanul său între anii 1943—1947 ; după o prealabilă documentare în vara anului 1939, cînd a întreprins o călătorie cu bicicleta de-a lungul Oltului, de la izvor pînă la vărsarea lui în Dunăre, Geo Bogza a lucrat la redactarea cărții pînă în anul 1944. Însă atît **Doctor Faustus** cît și **Cartea Oltului** sintetizează reflecțiile etice și estetice, sociale și filosofice a două mari personalități.

În prefața la traducerea în limba cehă a Cărții Oltului, Geo Bogza mărturisea că nu se referă direct la evenimentele din vremea cînd a fost scrisă. Dar drama pe care omenirea o trăia a infuzat cărții o tensiune puțin obișnuită, transpusă printr-un discurs în care — după expresia lui Roman Jakobson — funcția emotivă se îmbină cu funcția poetică. Emoționat el însuși de realitatea percepută, naratorul ne transmite nu numai informații despre lumea referențială obiectivă, ci își dezvăluie, în același timp individualitatea lui afectivă și intelectuală, utilizînd constant elemente specifice de tehnică poetică, în care predomină conotația și devierea de la normele lingvistice curente, prin deplasare topică și sintactică.

Peste Ardealul descris odinioară de Bălcescu, Geo Bogza așterne o proaspătă perspectivă, ce introduce străvechiul pămînt românesc într-o nouă dimensiune istorică și într-o altă secvență temporală. În amurg, adesea, umbrele imense ale vechilor cetăți în ruină plutesc asemenea unor imense corăbii pe fluviile galbene ale lanurilor de porumb sau pe mările verzi ale pădurilor pînă la crestele de piatră ale Carpaților : „...acolo se sparg de stînci împrăștiind pe fața pămîntului, odată cu întunericul care învăluie lumea, arhaica și misterioasa lor încărcătură."

De acum încolo, totul este posibil și Geo Bogza trece de la experiența trăită la o reimaginare a ei, utilizînd pe fiecare nivel al mesajului narativ o modalitate diferită de percepere a realității. Inițial, între narator și Olt se stabilește o relație preponderent omniscientă, numită de Tzvetan Todorov „par derrière". Biograful știe totul despre personajul său, așa cum Serenus Zeitblom cunoaște fiecare amănunt din existența lui Adrian Leverkühn.

Sus, pe platforma Hășmașului Mare, Geo Bogza trăiește tulburătoarea senzație a plutirii pe un imens ocean. Dincolo de unduirea gigantică a talazurilor de piatră învăluite în neguri enorme nu poate fi decît neantul, o zonă nepămînteană, enigmatică, înspăimîntătoare, așa cum, probabil, vechii greci își închipuiau marginea pămîntului. Lumea pare că începe și sfîrșește aici, unde elementele primordiale : apa și focul, piatra și aerul se întîlnesc într-o frenetică dezlănțuire. Spațiul geologic este supus asaltului apei și Geo Bogza are sentimentul participării la alcătuirea universului.

Cu o uluitoare disponibilitate imaginativă, similară cu a lui Eminescu din **Scrisoarea I**, Geo Bogza coboară spre începuturi, spre haosul primordial, creînd o modernă cosmogonie. Eminescu gîndea obîrșia lumii într-un „punct", „cel dintîi și singur", „mult mai slab ca boaba spumii". Geo Bogza descoperă „un singur strop inițial" de apă, o „strălucitoare și virilă sămînță", ce declanșează miracolul „facerii" și pune în mișcare procesul maiestuos al genezei. Odinioară ca și azi, fenomenul s-a desfășurat și se repetă sinonimic. Ființa Oltului s-a ivit și își extrage continuu esența din fuziunea elementelor esențiale : focul și apa. Din contopirea Soarelui cu Oceanul, într-un timp îndepărtat, scos din cronologia comună, s-a născut Oltul. Dar pentru ca niciodată apele lui să nu sece, în miile de ani scufundate în nopțile trecutului și în miile de ani ce se vor ivi din zorile viitorului, Hășmașul Mare a vegheat și străjuiește : „Ridicat în mijlocul Ardealului, ca o întunecată oaste de cremene, cu sentinelele a patru piscuri făcînd de veghe asupra cîmpiei, el pîndește norii din depărtare, îi atrage spre crestele lui, și îi provoacă la luptă." Și geneza se repetă iarăși și iarăși, aceasta este treapta minerală, întîia din cele șapte vîrste ale existenței Oltului, construită pe o idee ce modifică viziunea tradițională asupra naturii. Percepută la scara dimensiunilor geologice, natura nu mai este un etalon al eternității, ci rămîne o entitate materială în continuă devenire, în perpetuă schimbare, trecere fără sfîrșit dintr-o formă într-alta înfățișare, dintr-o structură ce părea imuabilă într-o inedită alcătuire.

Privite de jos, din adîncul văii în care Oltul și-a statornicit albia, vîrfurile de piatră ale munților se ivesc amenințătoare, asemenea capetelor unor fabuloși ciclopi. Ele par bornele frontierei dintre două lumi. Dincolo de acest hotar, Oltul vine din legendă ; dincoace de el, începe o altă existență, mai aproape de oamenii și de lumea spre care, năvalnic, a coborît, asemenea miticului profet Zarathustra.

În viziunea lui Geo Bogza, Oltul are o existență asemănătoare cu a unei ființe omenești, așa cum, în **Egipetul**, prin aceeași abatere semantică, Nilul căpăta însușiri umane în imaginația lui Eminescu. Oltul străbate toate stadiile vîrstelor biologice ; „treptele" parcurse sînt tot atîtea etape ale experienței, probe ale vieții, prin intermediul cărora Oltul se maturizează, adună experiență și acumulează înțelepciune, îndreptîndu-se spre sfîrșitul inevitabil. Receptată din această perspectivă, **Cartea Oltului** este romanul simbolic al formării unei individualități de excepție, un fascinant Bildungsroman de o structură inedită și, pînă acum, irepetabilă în cîmpul prozei autohtone.

LA un alt nivel al lecturii, la o analiză mai adîncă, observăm că Geo Bogza a construit **Cartea Oltului** pe o voită ambiguizare integrală, imprimînd textului o dublă semnificație, una vizibilă și o alta profundă, sugerată.

La suprafață, acționează o figură semantică de natură clasicizantă, o personificare ce operează mutația de sens dintre animat și inanimat. Existența personificării ca figură centrală, ca nucleu iradiant conotativ, îi permite prozatorului să recreeze biografia Oltului pe două planuri complementare, din a căror continuă alternanță se ivește una din axele adîncimii artistice : un plan realist, de consemnare exactă a evenimentelor și un altul simbolic, ce proiectează în marmura eternității destinul și spiritualitatea poporului român.

În planul profund al cărții, Oltul ne apare ca un personaj mitologic, un **erou civilizator.** În perpetua călătorie spre mare, ideal îndepărtat și suprem, apele Oltului „vor ocoli și vor străbate întreaga țară, fertilizînd-o și înfrumusețînd-o. Și emoționînd-o." Asemenea marilor eroi civilizatori ai mitologiei grecești : Prometeu, Heracles, Eneas sau Tezeu, Oltul are forța legendară „de a aduna oamenii și de a organiza lumea". Apele lui învîrtesc „roțile grele de lemn ale ferăstraielor și morilor, sau turbinele metalice ale uzinelor electrice, prefăcînd, pentru organizarea și continuitatea vieții pe pămînt, brazii înalți în scînduri, boabele de grîu în făină și stîncile aspre ale munților în lespezi netede de piatră".

Prin faptele săvîrșite, prin generoasa dăruire de sine, prin sacrificiul conștient asumat, Oltul se transformă în imaginația lui Geo Bogza într-un **arhetip**, într-un destin exemplar, proiecție simbolică a trăsăturilor caracteriale esențializate ale poporului român. Călătoria Oltului abia acum începe : în prezent și în eternitate !

Ion Bălu

Firul de iarbă

Je te salue, viril Océan !
(LAUTREAMONT)

LA 6 februarie 1928 Geo Bogza scrie în jurnalul său : „Azi am împlinit 20 de ani. Cît voi mai trăi oare ? În nici un caz mult". În același an, la 18 iulie : „Drumurile acestea îmi vor scurta viața". În 1931, la 23 octombrie : „După amiază mă simt rău de tot. Deodată gîndul că am să mor, că toate aceste preocupări nu fuseseră decît o amăgire, clasica amăgire în fața sfîrșitului". 1932, 25 martie : „Seară, teamă îngrozitoare de moarte. Fără nici un motiv aparent, o sfîșiere interioară, un țipăt dureros la gîndul inevitabilei putreziri" (ce asemănare cu acel Jurnal 1932 din **Nu** de Eugen Ionescu !). În alt loc își mărturisește graba de a realiza ceva cît mai e timp, fără a-și acorda termene prea lungi, deoarece nu crede că va mai apuca măcar doi ani de viață (deși tot din jurnal aflăm că-și remania și rescria textele de nenumărate ori). Dealtminteri și gîndul sinuciderii apare obsesiv în acest jurnal „de adolescență" publicat recent de autorul astăzi octogenar. Desigur, asemenea obsesii sînt destul de obișnuite în adolescență, țin de o anumită retorică specifică vîrstei, dar nu sînt mai puțin autentice și au gravitatea lor, ca să zic așa, „funcțională", tinerețea fiind gravă prin esență (frivolitatea vine mai tîrziu, odată cu înțelepciunea, dacă aceasta vine). Publicîndu-și acum acest jurnal, autorul avertizează că „se cade a fi citit cu bunăcredință și precauțiune".

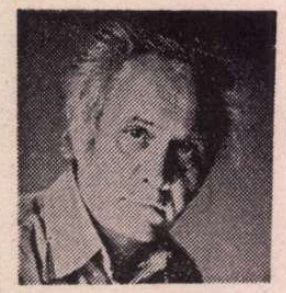
Cînd i se întîmplă o dată să vadă într-adevăr moartea cu ochii, tînărul reacționează cu toată energia vitalității lui elementare : „Spre seară din Tonțești urc în Runcu direct, pe un drum pe care doar coborîsem de cîteva ori astă vară. Mă rătăcesc. Ajung deasupra unei prăpăstii pe o pantă, alunec, mă țin cu mîinile de rădăcini care se smulg. Contactul direct al pielii cu zăpada înghețată. După multă trudă reușesc să mă salvez. Din spaima morții mă întorc ca născut a doua oară" (15 ianuarie 1929). A doua zi renăscutul adresează un reproș zăpezii trădătoare : „Zăpadă, cît te-am iubit zăpadă, cît te-am crezut frumoasă privită prin ferești... (Poem despre întîmplarea de ieri)".

Ca Herman Melville, ca Joseph Conrad, ca Jack London, a fost și Geo Bogza în tinerețe matroz, chiar dacă marinăria lui nu s-a desfășurat pe oceanele lumii. Faptul acesta nu e fără efect asupra felului său de a vedea universul. Sau poate felul său de a vedea universul l-a îndreptat în prima tinerețe către marină. În tot cazul, deși s-a limitat la porturile dunărene și pe apă doar românești, virtualmente Bogza trebuia să navigheze pe marile oceane, ceea ce imaginar, în opera sa, deci într-o realitate secundă, în bună măsură a și făcut. El are, congenital, o **Weltanschauung** oceanică, de fapt planetară, care-l face să amplifice orice detaliu la o valoare cosmică, fie că e vorba de pestilențiala Vale a plîngerii, de cadavrele cîinilor la „serviciul de ecarisaj", de un măr mîncat de o țărancă într-un tren de munte, fie că e vorba de spectacolul shakespearian oferit de mișcarea norilor pe cer deasupra văii Oltului, de un fir de iarbă sau de niște roșii cu brînză și o bucată de pîine mîncate la margine de drum cu un tovarăș întîmplător. Fiindcă am pomenit firul de iarbă, trebuie relevată afinitatea lui cu Walt Whitman, mărturisită solemn în vastul poem rostit la 10 iunie 1955 în aula Academiei Române. Ca Whitman care celebra în poemele lui fluviul Mississippi, malul „albastrului Ontario" sau o picătură de apă oceanică lunecînd spre țărm și șuflîndu-i „te iubesc, mîine n-oi mai fi...", Bogza e însuflețit de o universală și patetică iubire pentru ființe și lucruri, de la o pasăre sau o pisică, de la un obiect făurit cu prîcepere de mîna omului, pînă la satele basce bombardate de aviația fascistă, la popoarele lumii și la constelații.

CA scriitorii americani, Geo Bogza a avut în tinerețe tot felul de îndeletniciri : marinărie, muncă în zonă petroliferă, fabrică de sifoane, reportaj : ca Whitman, a editat cu mijloace precare publicații mai mult sau mai puțin periodice și și-a tipărit tot astfel primele plachete de versuri, plasîndu-le personal pe la cine apuca. Din jurnalul de adolescență aflăm că o dată și-a vîndut unui frizer briciul pentru 200 de lei. Tot din jurnal aflăm că în tinerețe călărea mult, parcurgînd distanțe mari și exultînd de euforia galopului. Există, dar pe cale de dispariție, o psihologie specifică a omului călare, demnă și liberă, care conferă gîndului un ritm și un stil deosebit. Firește, acest lucru nu e valabil în oricare caz, nu e doar o virtute a mușchilor fesieri, ci are loc numai la indivizii capabili să gîndească. Să ne amintim că dacă Montaigne își petrecea cîteva ore pe zi călare, alte cîteva ore pe zi și le petrecea în bibliotecă.

Marinărie, îndeletniciri variate, unele doar provizorii, neinfeudante carieristic, apoi, ziaristică, fără a mai vorbi de arta literară (să nu omitem nici echitația), acestea toate implică o disciplină conștientă, exterioară sau interioară, implică o **instrucție** în sensul propriu al termenului, dar toate implică funciarmente un spirit libertar, deci curaj, îndrăzneală, lărgime de orizont, interes pentru om. De aici și vocația luptei. Dar nu luptă doar de dragul luptei, ca simplă competiție și confruntare, ci luptă pentru ceva, anume pentru oameni și pentru libertatea lor. La 22 de ani, Geo Bogza scrie în jurnalul său : „Vreau să lupt. Pentru libertatea desăvîrșită a individului" (10 ianuarie 1931). De atunci a făcut numai asta, chiar și în cele mai contemplative și mai aparent depărtate de tărîmurile faptei dintre scrierile lui.

Al. Paleologu



Mihail CRAMA

Anotimp

Un domnitor din Țara Românească
pe dealul Scheiului, sus...
De ce-a venit, ce-a vrut în sine domnitorul
În inima acestei latinități uitate ?
Mi-e milă, îi mingii pletele mișcate :
o umbră – atît – un ghemotoc de umbră
și-l plouă veacuri umede pe spate.

Lacul

Poate-a trecut, poate-a secat
de-o seară, de-un veac,
lacul portocaliu
de care m-ai întrebat.

Poate n-a fost, nu s-a născut
lacul din viața viitoare,
de care m-ai întrebat,
cu iarba grasă și mare.

Poate-au venit mieii și l-au păscut.

Spital

Oricum, rămîi. E noapte...
O surdă bătălie s-a dat pe oase rupte
și m-am trezit, aicea, un Waterloo pe spate.
Ce glorie-i și-aceasta ! Văd lumea răsturnată,
Cerul, tot, în coate pe-o singură petardă –
și îngerul de pază e medicul de gardă...
Oricum, rămîi. E noapte și nu se știe cînd.

Acum

Acum cînd trec de partea cuvintelor și scriu,
și mut aceste vorbe dintr-o mînă-n alta,
un adjectiv, o noapte, o ceață, un adverb,
un eleșteu, un muget, un cîntec, o cîmpie...

Acum cînd stau de partea cuvintelor și scriu.

Vecinătate

Și bate lung și trece și taci, deșerturi, ape,
și vine-un frig din partea încremenirii Tale –
gospodărie simplă, de țară, acoperișuri ;
cîmpiile, departe, păscîndu-mă astrale.

Graiul

Româna limbă căpătii
că păsări sfinte-mi stau pe ramuri –
Mărită-a fost să-mi fie-n neamuri
rostirea glasului dintîi !

Seară

Aveam fața de ceară.
Unde erai ?
Veacul era cum era –,
mă tîram în urma sinodului
spre seară.

Stare

Ce bine-aici în umbra mătăsurilor pure,
luminat de lumea mîngîierii tale –
știu bine totuși, toate, că sînt înșelătoare,
le cunosc din vremea copilăriei cînd...

Ce bine-aici în lumea imaginată-n care,
o clipă reînviate, apar apoi dispar
ceainice-aburinde și șemineuri rare,
draperii plușate ca-n vis, – o, voaluri scumpe –

și-un foc bengal în lumea strălucerată care...

Mihai PĂSCULESCU

Drumul Dunării

Celui ce-a fost
Grigore Hagiu

Nu-ți mai căuta poemul
E scufundat undeva
Lîngă geamandura
Ce luminează
Drumul Dunării.
Acolo
Dacă în limba lui
Îl reciți
Te va înțelege
Și ieșind la suprafață
Va aprinde
Toți aștrii pe cerul
Iernii
Alungînd frigul.

Te-am văzut

In memoria lui Nichita Stănescu

Ai gustat singurătatea
mîngîind silabe incandescente
Ai admirat pietrele șlefuite
în rîuri învolburate
ce-și căutau în azurul cîmpiei
cu ochii plini de tăcere, hotarul
Patriei de unde începe.

Ai smuls din culoarea văzduhului
caii bălani și roibi
trudind pentru lutul acesta
negru și mănos.

Te-am văzut cum ai băut apă
din Dunăre, în căușul palmelor,
crăpate de ger,
privind la cerul cu stele,
din care ai cules
alfabetul limbii străbune
să zugrăvești cu penelul tău
zborul albatrosului
de acolo de unde Patria începe
și timpul se pierde-n hotare.
Te-am văzut cum ai mîngîiat
țăranii coborîți
parcă din sacra Columnă Traiana.

Te-am văzut cum ai făcut
o torță mîndră din coama
cailor sălbateci
galopînd prin lunca Oltului
copitele aruncînd potcoavele norocului
în oglinda înghețată
spărgînd-o în monezile destinului.

Spre amurg te-am văzut
cum ți-ai aprins ultima făclie
încoronat pe soclul
poemului Românesc,
ecoul clătinîndu-se
sub cerul limbei sfinte încrustate
în granitul Carpatin,
exilat în adevăr
cu noaptea cea lungă
ce se învîrte în galaxie,
statuar purtînd mesajul
sufletului nostru.

Strigătul meu

Ne-am regăsit
După ce
Ne-am renăscut
Din același
Simbure
Eu
Eram beznă
Tu erai
Soare
Cu razele Asfințitului
Te-ai prelins
Pe meandrele Dunării
Luminînd
Strigătul meu!

Valul ciuplește

Umbra albastrosului,
cîntecul
privighetorii ;
întîmpină
numele tău.
Dunăre...
Valul
întruna
ciuplește
silueta
trupului tău.

Adrian POPESCU

Solemne rădăcini

Nici pivnicer nu sînt nici grădinar
altcineva-mi grădinărește trupul
trăind între mări cuburi de beton
sămînță care moare și renaște sînt eu însumi

Tot mai adînc eu simt cum în pămînt
solemne rădăcini mă iau în brațe
picioarele de lut se fac treptat și îmi îngheață
și aștept cîntînd o nouă dimineață.

Șuvoaiele primăverii

Portărița, Ctitorița, Chelnărița, Prodromița,
Mîngîietoare, Îndrumătoare, Dulce Sărutare,
Gorgoepirisa, Promisa, Glicofilussa, Supusa,
o mie de frunze
sub șuvoaiele primăverii pămîntul blajin
și umil, trandafirul și luminarea
logodindu-se într-o capelă modestă
a timpului. Se mai văd urme de pași,
vase domestice, haine. Și se aude mai ales
lumina unei suflări care ne învolbură
părul într-un alint uriaș. Iar în umbră
sabia care-i va trece prin inimă Fecioarei.
Și plins de lemne tăiate în curte, la doi pași.

Copila

Șapte albine de foc zboară în jurul creștetului
copilei, trasînd conturul unei coroane.
Pare o copilă cuminte și numele
pare simplu.

Surisul infantil are o boabă neobișnuit de grea,
Dă peste margini, ca de pe buza unui pahar,
ca laptele care se revarsă,
un plîns care-i surprinde pe cei din jur :

femei cu creștetul acoperit de albe năframe,
bărbați arși bine de soare, cu mîinile muncite,
cîțiva oaspeți ușor de recunoscut după
culorile vii ale hainelor largi.

Tatăl mai aduce o amforă cu vin
să-i cinstească după datină pe toți,
să se veselească de nașterea urmașei.
Numele său, cinste casei și neamului.

Un stil ascuțit

Prea ușor am cedat insistențelor voastre viclene
cuvinte aurite parfumate și pline de liniște
nu mai iubesc priveliștea întrezărită printr-o fereastr
aburită de ploaie : alei simetrice și chioșcuri
sub rafalele verilor scurte din munți
vreau sticla pe care o spargi să-ți faci un vîrf
de lance un stil ascuțit și neîndurător
să scriu cu el pe zid silabele zilei de foc
sîngele ascuns al sinelui să răzbată vijelios
ca dintr-o arteră tăiată în fișiile paginii
îmbibîndu-le bine cu seva lui netemătoare.

Terținele călătoriei

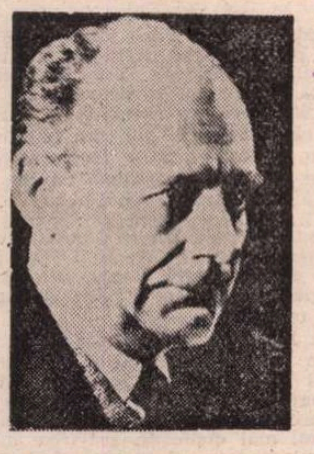
Pe urma unui foc din răsărit
lăsîndu-ți tot, cu steaua călăuză,
ca magii în cortegiu ai pornit,

De mult, un măr rostogolit în iarbă
plin de semințe sfinte și iubire
în care-o lume începea să fiarbă.

Un imn e totul. Flacără sub spuză.
Tu daruri multe neavînd, sărac
în iscusințe, dar fugind de hulă,

Un cîntec simplu ai voit să faci
din viața ta, căci bucuria e destulă,
ca pictorului doar carmin și nacru.

Portretul lui Lucian Blaga



BUN cunoscător al vieții și operei lui Lucian Blaga, I. Oprișan ne dă în cartea recent apărută [1]), douăzeci și cinci [2]) de convorbiri (ca să nu spunem interviuri), cu membri ai familiei, cu prieteni și cu discipoli ai marelui scriitor, completate, la aparatul de note, pe lîngă cele strict necesare pentru identificarea unor nume proprii, autohtone sau străine, cu numeroase extrase din corespondența rămasă, publicată în parte sau depusă în biblioteci publice. În acest fel, cititorii mai puțin introduși în materie își vor fixa mai bine imaginea celui ce s-a autodefinit într-o poezie „mut ca o lebădă". Evident, comparația trebuie acceptată nuanțat, în sensul că autorul ei nu era un expansiv, nici un vorbitor, în calitate de profesor universitar. În intimitate însă, mai ales cînd se simțea într-o caldă atmosferă prietenească sau de respect, pînă la venerație, se mai deschidea, se arăta dispus la glume și chiar calambururi, nefiind lipsit de umor. Îi plăcea, cînd întîlnea un prieten sau un cunoscut, să fie temă unică de conversație, el și opera lui, se-nțelege, la un înalt nivel de apreciere. Foarte conștient de valoarea sa, era un orgolios, considerîndu-se cel mai de seamă filosof român, iar ca poet, întrecut exclusiv de Eminescu. Cu riscul de a mă contrazice, va trebui să-i recunosc și dubletul, adeseori inseparabil, al orgoliului, și anume vanitatea, deoarece gusta cu voluptate tămîierile verbale sau scrise. Fondul omului social, ca să zicem așa, era timiditatea, notă caracteristică, detectată de mai mulți dintre cei interogați. Nu se simțea tocmai bine, în calitatea sa de diplomat, la recepțiile oficiale, întrucît nu-și stilizase persoana în această direcție a mondenității. Surprinzînd, la intrarea sa într-un salon, că se întrebau convivii dacă era monden, răspunse prin nevinovatul joc de cuvinte că e demimonden [3]). Îi plăceau plimbările cu caracter peripatetic, lăsînd însă partenerului sau partenerei să se desfășoare, se-nțelege, afectiv sau admirativ. A avut numeroase prietenii feminine, dintre care cea mai notorie a fost aceea pentru Domnița Gherghinescu-Vania, căreia i-a adresat o sută de misive, cu însemnate precizări asupra lucrărilor lui. Domniței i-a dedicat primele sale poezii de dragoste și cele mai frumoase, în ciclul **Nebănuitele trepte** (1943). Apoi, în vremea vacanței publicistice nedorite, a suferit de ceea ce numeam cîndva, după expresia franceză, vara Sfîntului Martin, adică o recrudescență a juventuții, rezervînd în poezia sa un loc larg poeziei erotice. Citadinul avea o slăbiciune pentru viața la țară și își clădise un cuib în părțile bistrițene, distrus în timpul ce a urmat diktatului de la Viena. Era un patriot aprins, din tinerețe, cînd a participat, cu delegație, la actul marii Uniri de la Alba-Iulia, mărturisind că niciodată n-a mai strigat „hura", înnebunit de entuziasm. După pierderile teritoriale din 1940, a găsit o splendidă formulă a țării integre „din inimile noastre".

Dacă putem afirma că s-a bucurat de o carieră lirică norocoasă, devenind celebru de la o zi la alta, după apariția primului volum de versuri, **Poemele luminii** (1919), nu același lucru se poate spune despre cariera sa universitară. Dușmănit de Gh. Bogdan-Duică, a fost respins la un concurs, deși era doctor în filosofie și-și publicase primele eseuri de filosofie a culturii. Mediul universitar clujan l-a primit mult mai tîrziu, dar dacă ar fi să credem pe unul dintre cei inițiați, la o catedră de... sociologie rurală. După o strălucită lecție de deschidere, celelalte au decepționat, din cauza lecturii monotone a unor texte, în mare parte capitole din lucrările sale pe șantier. Prestigiul i-a fost totuși mare printre tinerii studenți și chiar liceeni. Unul dintre aceștia, viitorul critic și profesor universitar la București, D. Micu, pe atunci poet, îi scria, intră în relații cu dînsul, primea să i se corecteze versurile și-și mărturisea față de Lucian Blaga o atitudine de pietate filială.

PRIMELE monografii asupra operei sale se datoresc filosofului Vasile Băncilă și lui Ovidiu Drimba. Cel dintîi a consacrat o lucrare și lui C. Rădulescu-Motru. Despre acesta, aflînd că-i desconsidera opera, Lucian Blaga a făcut regretabilul calambur : Mortu, pentru care a fost public dezavuat de o serie de academicieni [4]) și chiar de cîțiva dintre cei interogați în carte. Aflăm însă de la Vasile Băncilă că la un an de la această ieșire violentă, s-a dus și vizitîndu-l pe bătrînul său înaintaș, a făcut amendă onorabilă, recunoscîndu-se literal „măgar" (aceasta-l onorează !). Aceeași vehemență avea și față de alți critici, nu și cînd rezervele lor erau exprimate cît se poate de civilizat, ca acelea, de pildă, ale filosofului I. Brucăr. Lebăda prindea în acel moment glas, cu accente pamfletărești surprinzătoare. Așadar, pe cît era de fericit la primirea elogiilor superlative, de altfel perfect meritate, pe atît îl scoteau din fire obiecțiile sau denegările. Atunci înțeleptul intra în pană, revenindu-și însă la stilul mutismului și al introvertirii, care-i era consubstanțial.

Avea și alte curiozități : era fricos la boală și „dormea cu manuscrisul sub cap" (Maria Avramescu), temător că i-ar putea fi sustras. Nu suferea să fie comparat cu Tudor Arghezi. Într-o scrisoare către Melania Livadă, a trasat un diptic, firește avantajos pentru propria-i figură de poet. După oarecari ocoluri de circumstanță, fiind vorba de a vorbi despre sine, a intrat astfel în temă :

«Eu simt doar că cei doi autori, pe lîngă un fel de modernitate și de înrădăcinare a lor în ceea ce a fost, au un foarte deosebit sentiment al artei. În meșteșugurile lor unul [5]) purcede de la întreg, celălalt [6]) de la detaliu. Unul de la substanță, celălalt de la accident. Unul are un stil de ansamblu și cultivă în primul rînd viziunea (cuvîntul decurge din ea) ; celălalt are un stil de detaliu și cultivă în primul rînd cuvîntul (cu plasticitatea și savoarea [7]) ce rezultă din cuvînt). Unul are un sentiment dominant al necesarului, celălalt al jocului. Unul tinde spre mare simplicitate, celălalt spre întortocheat, spre belșugul amănuntelor, pînă la prinderea firului călăuzitor. Unul are arhitectonică (a se vedea îndeosebi operele mari, dramele și filosofia), celălalt o egală tare subliniere a concretului plastic, fără de accente distribuite ierarhic într-o largă viziune de ansamblu etc».

Lui Barbu Cioculescu, în acel moment tînăr, needitat, la 12 februarie 1956, răspunzîndu-i binevoitor la primirea unor manuscrise lirice, îi dădea acest sfat : „Ferește-te de ticuri argheziene, adică de jocul cu cuvintele. **Cuvinte** «potrivite» scrie numai unul, a cărui problematică nu depășește pe aceea a «cuvintelor încrucișate» [8]). Și am să strig : bravo !".

Nu am fost de acord cu mai sus citata paralelă, în care cel interesat își rezerva partea leului, dar se va observa că distincțiile formulate sînt mai mult de natură filosofică decît propriu-zis estetică, deși implică, firește, concluzii axiologice favorabile celui dintîi : **unul** (și „unicul"!).

L. Blaga nu era meloman, dar aprecia arta Mariei Tănase. Colecționa pictură. Îl admira pe Țuculescu și pe primul Ciucurencu. Avea o bibliotecă de specialitate. Se ținea în curent mai mult cu mișcarea filosofică, decît cu cea literară. Îl cunoscuse pe Rilke, cu care avea unele afinități. Respinsese cu violență indignare campania lui I.U. Soricu, care-l declarase imitator al marelui poet ceh Otokar Březina. Nu lipsesc însă paralelisme de ordin spiritual, chiar dacă Blaga nu-l citise.

ARDELENII i-au păstrat un adevărat cult. Singurul care își ia libertatea tonului degajat și al rezervelor motivate, deși îl recunoaște ca mare poet, ca și filosof original, este Grigore Popa. Ca gînditor, îl apreciază ca pe Platon ! Consideră **Eonul dogmatic** „cartea fundamentală" a gînditorului, dar „tot ce a urmat, **Censura transcendentă** și toate celelalte sînt de acolo" [9]). În polemica dintre Blaga și Stăniloaie, apreciază că acesta ieșise cu bine. Despre **Diferențialele divine** afirmă că ar fi „un chix". Categoric în respingerile sale, spune despre esteticianul francez al muzicii și al literaturii în raport cu viața, Charles Lalo, că era „un mare zero la Paris". Este adevărat că, filosoficește, nu era de talia lui Victor Basch, dar avea, vorba lui Montaigne, „părțile" lui. Mai aflăm de la Grigore Popa că epitetul „mioritic" l-ar fi luat Blaga de la Radu Dragnea (eseistul tradiționalist care a dat prima bună monografie a lui Kogălniceanu). La Paris, l-a cunoscut pe Berdiaev, cu care a discutat în contradictoriu și pe ceilalți mari existențialiști : Gabriel Marcel, Louis Lavelle și René Le Senne. A dorit să apară o versiune în limba franceză a **Spațiului mioritic**, pentru includerea ei în serialul „Philosophie de l'Esprit", editat de cel de mai sus, dar s-a ales cu un refuz din partea autorului. Socotindu-l pe Blaga egoist, ba chiar egolatru, îl vede și „foarte nedrept cu filosofii" români, negați verbal în bloc. Consideră versiunea din **Faust** a lui Ștefan Augustin Doinaș superioară celei blagiene. Îl recunoaște însă pe poet „legat foarte adînc, aș zice ființial (dar nu-mi prea place termenul) de țară". Pentru filosoful transcendent care a fost Blaga, „neamul este expansiunea spre cer". Da, dar spre cerul lipsit de divinitate, poate însă nu și de Marele Anonim, care i-a luat locul pentru structurarea armonioasă a Universului (în sensul cel mai larg al cuvîntului). Sînt de acord cu Grigore Popa cînd afirmă că în filosofie nu se poate să pornești de la conceptul de mister. Sau în cazul afirmativ, te situezi printre metafizicienii spiritualiști și renunți la rațiune. În concluzie, crede că viitorul operei lui Blaga va fi favorabil poetului și dramaturgului, mai tîrziu și filosofului. Cam acesta este și punctul nostru de vedere, cu deosebire că nu scontăm în viitorul mai îndepărtat o soartă mai bună pentru sistemul filosofic al lui Blaga, caduc, dealtfel, ca toate sistemele.

Cea mai patetică dintre toate mărturiile este aceea a lui Teohar Mihadaș : relațiile dintre el și Blaga „erau acelea dintre adorator către adorat". Era „muncitor necalificat, manipulant de lăzi la depozitul I.C.R.A.", cînd se întîlnea cu poetul la braseria Melody, fie, mai frecvent, la Biblioteca Academiei, unde acesta avea un modest post, care-i îngăduia însă să lucreze mai departe la operele lui. Lucian Blaga „era trist, dar își purta cu demnitate tristețele". Poetul era mîndru de ascendența maternă a familiei Moga, macedoneană, refugiată în Transilvania după distrugerea Moscopolei de către gealații crudului Ali-Pașa. L-a văzut ultima oară la spital, Medicala II, secția dr. Moga, din Cluj, cu cîteva zile înaintea morții poetului :

„Era alb și nu deosebeai albul oaselor lui — căci doar oasele mai rămăseseră din el —, de albul cearceafului. Din această masă albă — arătare a morții —, se detașau farurile ochilor mari, negre și mistuitoare, aidoma unor cercuri Bermude" [10]). Arătîndu-i fotografia fiului său, Blaga „a privit lung, cu drag, poza, apoi a zis : «e un pui de pinguin», și i-a suris îndelung, de departe și din adîncuri. A zîmbit pentru ultima oară, adresînd ultimul zîmbet chipului unui copil". După cîteva zile, a primit telegrama văduvei : „Soarta ne-a învins". Adoratorul nu s-a lăsat și el învins. S-a dus la morgă, depunînd „buchetul de lăcrimioare" și a pornit „a plînge ca un nemernic". A asistat apoi la vizita Veturiei Goga, rudă cu defunctul, a pictorului maramureșan Mihai Olos și a unei comisii medicale, pentru ultima verificare, pînă la sosirea cioclilor. A intervenit pe lîngă Aurel Rău să nu se facă dificultăți înhumării, pentru motivul că sicriul nu era căptușit cu hîrtie gudronată. Telefonic, președintele Uniunii a spus clujenilor : „E al vostru și faceți ce știți cu el". Ultima dorință a lui Lucian Blaga a fost să fie înhumat la Lancrăm, lîngă părinții săi. În camionul ce i-a transportat trupul neînsuflețit mai era un membru al familiei, necunoscut. În momentul plecării, Mihadaș s-a aruncat în vehicul și a ajuns la Lancrăm, unde „satul era strîns în fața bisericii îmbrăcat de sărbătoare". Ca să coboare sicriul, Mihadaș a ales trei flăcăi, punînd și el umărul „din șosea pînă-n biserică". Este titlul de mîndrie al celui ce s-a bucurat de atenția marelui dispărut. Vrea în consecință să fie trecut în notele lui biografice faptul că „l-a purtat pe umeri împreună cu trei feciori neprihăniți din Lancrăm pe Lucian Blaga".

Șerban Cioculescu

[1]) **Lucian Blaga printre contemporani**, dialoguri adnotate, Editura Minerva, București, 1987.

[2]) Aurel Avramescu și Maria Avramescu, Alexandru Balaci, Vasile Băncilă, Corneliu Blaga, Dorli Blaga, Radu Boureanu, Șerban Cioculescu, Tudor Ciortea, Vera Proca Ciortea, Ioan Didilescu, Ștefan Augustin Doinaș, Ovidiu Drimba, G. Ivănescu, D. Micu, Teohar Mihadaș, Vasile Netea, Ovidiu Papadima, Edgar Papu, Grigore Popa, George Sbârcea, Eugen Todoran, Ștefana Velisar Teodoreanu și Pan M. Vizirescu.

[3]) Noțiunea, la feminin, este pejorativă. Nu se aplică la bărbați, adică la masculin.

[4]) I. Al. Brătescu-Voinești, D. Caracostea, N. Cartojan, G. Enescu, D. Gusti, C. I. Parhon, I. Petrovici, D. Pompei, L. Rebreanu, Tr. Săvulescu și I. Simionescu.

[5]) Lucian Blaga.

[6]) Tudor Arghezi.

[7]) În text : savoare.

[8]) T. Arghezi colaborase la un volumaș de „Cuvinte potrivite și încrucișate" (cf. **Scrieri**, 30, și comentariul nostru din 19.I.1978, în **Argheziana**, 1985).

[9]) „De acolo", sintagmă în context pejorativă.

[10]) (Sic). Mărturisim că nu înțelegem

Trapez

CCXLV

1109. În lumea umbrelor, cîteva stăteau de vorbă.
— Eu am fost locotenent. Am pornit primul la atac.
— Eu am fost colonel. Regimentul meu s-a acoperit de glorie.
— Eu am fost general de Stat Major. Am avut 34 de decorații.
— Dar tu ce ai fost ? întrebară o umbră care stătea mai la o parte.
— Eu am fost Alexandru cel Mare.

Geo Bogza

Vămile sufletului

■ NU ne văzusem de mult, și cu toate acestea gîndul că am în ea o prietenă îmi făcea bine. Mă și gîndeam cum să-i fac o vizită, să mai vorbim de-ale noastre, să-mi povestească aventura cărții viitoare. Mă pregăteam sufletește, cu bucurie, să intru din nou în casa *lor* frumoasă, caldă, curată, cu copii și nepoți, cu cărți și obiecte de artă, în fine, cu locul meu din care îi ascultam modestele confesiuni. Mă pregăteam de toate acestea, cînd telefonul a sunat și vocea obosită și tristă a *Emiliei Căldăraru* mi-a tulburat auzul ; nu mai era glasul vioi de altădată, nu mai era risul ei copilăros și cristalin. Ceva se întîmplase. Se apropiase mult, mult de ea, primejdia. Cu pași repezi, uriași, gata-gata s-o înghită. Nici nu bănuiam cît de aproape era.

M-am grăbit s-o văd. N-am să uit dimineața aceea necruțător de însorită, strigîndu-mi lumina ce cădea în torente peste orașul amorțit de toamna tîrzie. Știam că întîlnirea noastră va fi altfel decît altă dată...

M-a primit zîmbitoare. Părea că ignoră patul de suferință și aproape își cerea scuze că este bolnavă. Cred că rari sînt acei ce pot fi atît de decenți, atît de demni în fața suferinței. Sfida boala necruțătoare ce începuse să-i cuprindă întreaga ființă. Soarele acelei zile trecea prin fereastră căzînd din plin pe obrazul ei care părea scăldat în lumina eternă. Știu că am rîs mult atunci, mult, și se pare că Emilia a rîs atunci pentru ultima dată. Curînd, foarte curînd, ea nu a mai fost decît un simbol al crîncenelor dureri care, pînă la urmă, i-au secerat viața. S-a stins în liniște, împăcată, s-a stins ușor, fără vaier sau zgomot, așa cum a trăit. Discret, demn, curat.

Secera lunii s-a aplecat mult în acest mijloc de ianuarie peste viața Emiliei Căldăraru. Viața ei trăită frumos, cu o modestie și cu o bunăvoință față de semenii săi, incomparabile. Nu pot să nu gîndesc că încă unul dintre ai noștri trece dincolo prea devreme. Și nu pot să nu sufăr cumplit alături de aceia ce pleacă grăbiți, o, atît de grăbiți dintre noi.

Cunoscută ca scriitoare pentru copii (autoare a volumelor *În grădină*, *Ridea mesteacănul*, *Aripioare de smalț*, *Ursuza*, *Rouă*, *Lîngă păsări*, *lîngă vînt*), și-a dezvăluit tîrziu adevărata vocație de poetă publicînd volumul *Ringul de umbre*. Tot din modestie, tot dintr-o pornire corectă cu asupră de măsură, exigentă pînă la sacrificiu, vocea autentică de poetă a Emiliei Căldăraru tăcuse mulți ani la rînd.

Mă descopăr gîndind la Emilia-cea-care-nu-mai-este. Mă scutur ca de un gînd rău. Și mă gîndesc la ea care a rămas (perfectă asemănare) pe chipurile celor doi copii ai ei. Și la cărțile ei. Și la sfaturile și vorbele ei înțelepte din care-am învățat atîta.

Îmi iau cu greu rămas bun de la Emilia. Ne despărțim de ea cu greu, ca de o zi nepieritoare, ca de o luptă care nu trebuie, nu trebuie pierdută...

Ioana Diaconescu

Opinii

Paradoxul descendenței

SE va scrie, fără îndoială, într-o zi „fenomenologia descendenței", esențială pentru definirea spiritualității veacului XX. De la strigătul nietzschean ucigînd divinitatea spre atîtea gesturi de revoltă reală sau doar clamată, în plan existențial și estetic, mai toate orientările moderne au rîvnit să se configureze în opoziție față de un datum preexistent, într-o dialectică a negării ce se vrea act suprem de emancipare. Va fi scrisă ea oare pornind de la premise psihanalitice, de sociologie sau de semiotică a culturii ?... Va fi eseu ca „încercare de cunoaștere" cum spunea Eminescu, sau tratat cu articulații riguros întocmite, într-o arie bine circumscrisă ? Oricum, modul filogeniei ne va lumina în multe privințe. Deocamdată, ne mulțumim a constata că anticanoanele și antitabuurile cel puțin în domeniul estetic, se constituie ele însele în coduri a căror diferență e dată în raport cu o asemănare fundamentală.

Și dacă unul dintre primii teoreticieni ai romantismului îl definea ca „libertate în artă", știm acum că ea nu poate fi niciodată totală, n-a obținut-o nici suprarealismul.

Acesta e paradoxul descendenței regăsind în orice negare a vreunui pater spiritual, gene comune cu trecutul. Nu este recunoașterea sceptică a unei fatalități imposibil de transgresat, reducînd liberul arbitru la un determinism al semnelor culturale ; e mai degrabă privire lucidă înțelegînd că orice eliberare își are determinările ei necesare.

Asemenea reflecții, și multe altele sînt iscate de un fenomen dintre cele mai controversate în peisajul contemporan, cu note polemice, agresive chiar — postmodernismul. Unii se îndoiesc că ar exista, alții îl argumentează ca un nucleu pentru configurarea spiritualității prezentului. Și ca pe fiecare concept polarizînd interesul în devenirea culturii, îl pîndesc ispite și felurite primejdii, dintre care poate cea mai gravă, de a aspira la universalitate, ținînd să numească însuși momentul actual, cu tot ce înseamnă el. Lansat în spațiul anglo-saxon, el tinde să acopere acum un model cultural de anvergură dacă nu chiar epistemul contemporan.

Operele și numele pe care și le revendică pot deruta pe cel pornit să deslușească un numitor comun în multiplicitatea avatarurilor sale și domeniilor unde se manifestă ; îl poate descuraja chiar în gîndul că, cel puțin aparent, prea puține sînt punctele de contact între Borges și Derrida, între Foucault, Eugen Ionescu și Meredith Monk. Dacă autorul **Gramatologiei** este invocat indeobște în cap de listă, alături de Jean François Lyotard, deconstrucția n-ar fi totuși decît una din componentele acestui fenomen ; reperele se lasă greu de stabilit și tocmai statuarea lor se află în actualitate. Este oare postmodernismul o nouă avangardă ? Teoreticienii săi o neagă, căci nu e extremist nici atît de contestatar. Răspunsul ar putea fi pozitiv însă, dacă se acceptă inteligenta ei definire propusă odinioară de Alfred Jarry ; el spunea că avangarda nu **este** ceva anume — ea e tocmai ceea ce **devine.** Or, acest miez evolutiv, procesual, vital, în ultimă instanță, îi aparține neîndoios postmodernismului, în opoziție cu hieraticul modernist.

Curios, el n-a avut temeritatea să se numească pe sine antimodernism, deși în evidentă frondă față de părintele său recunoscut. Este el oare, după cum spun unii, „întoarcere" spre viitor...

Definirea „în progress" pe cale de a se alcătui, nu fără contradicții dar cu atît mai incitantă, se vădește și în paginile unui substanțial număr din „Caietele critice" ale „Vieții românești" (1—2/1986). El suscită adeziunea prin însăși maniera de a pune în text problematizarea conceptului. Nu e o oarecare prelungire a unei discuții în plan european sau mondial, asertînd autoritatea exterioară. Spiritul acestor pagini este el într-un fel postmodernist, printr-o „diferență" evidentă, prin refuzul de a erija idoli, fie și postmoderniști. A evalua lucid ceea ce se întîmplă în spiritualitatea contemporană, cu drept de confirmare dar și de veto, discuție de la egal la egal cu partenerii întru cultură din alte teritorii ; e o poziție nu doct pragmatică ci o atitudine benefică a cugetării, simbolizată peren de „poarta" brâncușiană, semn al deschiderii și comuniunii deopotrivă, în raport cu lumea.

Să nu devenim deci, necesar, partizani înverșunați ai vreunui „ism" — să reflectăm cu spirit de discernămînt asupra actualității. Se întîlnesc, în aceste pagini, Ovid S. Crohmălniceanu și Breon Mitchell, John Barthes și Nicolae Manolescu, Ihab Hassan și Eugen Simion, în căutarea unui „model teoretic", oferind premise și repere.

Ceea ce își revendică postmodernismul este privilegiul de a fi **după.** E înțelepciunea de a mărturisi că nu el și-a ucis părintele, ci pur și simplu timpul a făcut-o, cele cîteva decenii ce îl separă de o anterioritate la care nu se mai poate reveni altfel decît printr-o cochetărie „retro" ; conștient deci că reîntoarcerile sînt întotdeauna altceva, fie și numai fiindcă „rejoacă" ceea ce atunci era rol în premieră, animat de pasiunea genuină a unui început. El se raportează însă necesar la un trecut ce nu poate fi eludat.

DOSARUL final al „Caietelor" cuprinde inspirat documente și mărturii în favoarea postmodernismului, configurînd geografia lui pe o arie extrem de vastă, de la o Viență deopotrivă demitizată și remitizată, pînă la vizionarismul sau apocalipsa civilizației planetare. Dacă el marchează, neîndoios, o criză axiologică de profunzime și a literaturii însăși ce se îndoiește de adevărul și vocația ei, nu e mai puțin cuvenit a spune, odată cu Mircea Eliade, că escatologicul poartă adesea în el sămînța genezei și **massa confussa** nu este neapărat de sfîrșit al lumii ci primordială, chemată să întemeieze. Dacă postmodernism înseamnă, după Eugen Simion, esențial „promisiunea de a se întoarce, cu o conștiință mai lucidă și mai înțelegătoare, la ceea ce un romancier de azi numește «codul existențial al omului» și de a da o imagine unitară și verosimilă a omului «uitat» în haosul ființei lui și uitat în haosul unei istorii iraționale" — atunci discuția merită să aibă loc și în teritoriul românesc. El își poate revendica „romanul secund" actual, dar și așa numitul manierism al lui Nichita Stănescu ori strategii poetice soresciene. Semnele lui sînt deslușite de Ion Bogdan Lefter prin anii '70, pentru ca deceniul pe care-l trăim să aducă o mutație decisivă, prelungită dealtfel în arhitectură și muzică. Cei de acum, Mircea Cărtărescu și Mircea Nedelciu îi aparțin neîndoios — argumentează Livius Ciocîrlie. În totul, o nouă deschidere spre real, ce presupune „întoarcerea" autorului în text, într-un poiesis artistic accentuat reflexiv, potențînd actul creației. Artificiul și confesiunea ajung astfel să coexiste paradoxal, prin „democratizare" a limbajului literar.

Rîvnind mai mult decît să constate fenomene pe cale a se desfășura, postmodernismul românesc se vrea, salutar, o conștiință, o premoniție asupra cum devine astăzi literatura românească. Aceasta implică, pentru cei angajați în fundamentarea sa teoretică, o gravă responsabilitate critică, comparabilă cu cea revendicată odinioară de un Lovinescu, de pe poziții ideologice distincte : a face din actul critic un fenomen cu adevărat vital în devenirea culturii, orientînd-o nu prin decretul de autoritate ci prin deslușirea semiologiei de înnoire, a entropiei necesare în ordinea spiritului.

Critică fiind de genul feminin, nu numai prin disciplina practicată ci, pentru mine cel puțin, ca scriitoare de critică, îmi recunosc limitările inerente și nu mă avînt spre mari fundamentări teoretice. Îmi asum, mai domestic, privirea analitică, și-mi vine în minte ceea ce spunea Borges, citat dealtfel printre adepții noii tendințe : că fiecare fenomen literar își creează precursorii. Există oare în chiar spațiul românesc, opere ce anunță postmodernismul, original față de contextul de ansamblu... Îmi îngădui deci să amintesc un nume și scrisul său : Camil Petrescu. E simptomatic cum ultimele decenii l-au menținut în umbră. Catalogat drept „clasic" de manualele școlare, el suferea cu ani în urmă o exegeză de suprafață, privilegiind absolut socialul în text și receptare. De atunci structuralismul, cu optica lui statică, spațială, n-a avut curajul să se confrunte cu opera lui. Și pe bună dreptate. Ceva i-ar fi scăpat, poate lucrul cel mai important : viziunea devenirii ce animă reflecția asupra semnelor ca „proces al semnificației". Pentru cel ce scria **Doctrina substanței,** „esențele" rămîn concrete și mobile, nesupuse abstragerii ; într-o viziune romanescă, poetică și dramatică unde **a fi** este convertit în **a deveni,** statuind prin producerea cărții o paradoxală simbioză de autenticitate și textualizare. Spontaneitatea e elaborată în actul literar, cînd spiritul creator uită necesar canoanele, își reamintește totuși și reinventează semnele ce-l preced **(Note zilnice)** — valorizînd astfel în literatură însuși mecanismul fundamental în evoluția culturală. Unele strategii ale deconstrucției sînt în măsură a da seamă de modalitatea camilpetresciană, de la topoii săi obsedanți la jocul focalizării ambigue ; polisemia interpretativă infinită, viziunea ironică sînt trăsături definitorii ale spiritului său — o vom argumenta în curînd într-o carte ce-i e consacrată. Dar aici interesează reflecția sa pe marginea unor concepte, menită să aducă lumînări despre postmodernism.

Spre sfîrșitul deceniului al treilea, Camil Petrescu lua în discuție „modernismul modern" ; polemic, fără menajamente. Îl vedea deja devalorizat în modă exterioară și prea zgomotoasă. El pleda pentru ceva mai substanțial, reprezentînd „principiul progresului". Peste aproape două decenii revine la chestiune de astă dată comentînd realismul. Relua anatema aruncată asupra lui Gide și Valéry ce nu-l satisfăceau. În ideea că „—ismele" începutului de veac sînt pe cale a fi abandonate, se îndoia că numele cuvenit pentru ceea ce se întîmplă ar fi „realismul", relansat acum în plan european, prea încărcat de conotări ideologice și estetice de-a lungul timpului. Se întreba cu cîțiva ani înainte de lansarea termenului de postmodernism cum trebuie numit acest după în teritoriul românesc. Drept ilustrare îi slujesc proza lui Geo Bogza și pictura lui Maxy — aparentă „întoarcere la real" dar cu o pastă densă, în vibrație. Îl vede mai degrabă ca un drum înainte întîlnind însă momentele mari din trecut în artă, în concretul ei numit de el „substanță". Prudent, nu propune vreo etichetă, dar cele cîteva caracterizări sintetice pot interesa astăzi. O comentare mai amănunțită a operei sale de scriitor și teoretician oferă neîndoios repere întemeind o artă a imanenței și procesualității, atribute fundamentale pe care și le revendică astăzi postmodernismul.

Nietzsche țintea acum un veac să dea o judecată de ansamblu despre „tot ce este modern, despre nivelul de civilizație atins... „nu încerc să provoc contradicție — spunea el în reflecțiile liminare din 1880 — Ajutați-mă mai degrabă să formulez problema !". El își propune „să smulgă omul aparențelor, oricare ar fi primejdia !". E poate, aceasta, vocația gîndirii critice autentice, „să trăiască marile probleme cu trupul și cu spiritul". Și „nu este de cuviință și nici înțelept să-l frustrez dinainte pe cititor de obiecțiile cele mai lesne de găsit. Este foarte cuvenit și cuminte să-i lași cititorului grija să exprime el însuși chintesența ultimă a înțelepciunii noastre".

Maria Vodă Căpușan

Filosofie și cultură

Valori umaniste în istoria muzicii românești

ISTORIA culturală a unei națiuni este columna sa de spirit, modul în care își clădește ființa proprie este partea sa de nemurire. Prin **devenire culturală,** o națiune ajunge la **conștiința de sine.** În planul reflexiv al cercetării, istoria culturii reprezintă o grandioasă sinteză de valori avîndu-și temeiul în istoriile diferitelor forme de cultură. Conștiința culturală românească a atins un nivel superior de maturitate spirituală tocmai pentru că, în afară de dezbaterile îndelungate și de lucrările privind specificul național, s-au realizat lucrări exemplare, tratate de nivel academic privind istoria științei, istoria filosofiei, istoria literaturii.

Istoria muzicii românești este de asemenea ilustrată de nume de prestigiu ale culturii românești precum Constantin Brăiloiu, George Breazul, Zeno Vancea, Vasile Tomescu, Petre Brâncuși, Nicolae Călinoiu, Romeo Ghircoiașu, Doru Popovici, Lazăr Octavian Cosma, Viorel Cosma ș.a. În cele ce urmează, mă refer la lucrarea proiectată în zece volume — **Hronicul muzicii românești** de Lazăr Octavian Cosma, din păcate foarte puțin cunoscută și comentată în afara mediilor de strictă specialitate. Mai exact, la ultimul volum. Au apărut din această lucrare, pînă în prezent : vol. I, consacrat muzicii străvechi și vechi ; vol. II, cuprinzînd **muzica populară** și cea **psaltică** (1784—1823) ; vol. III — **Preromantismul** (1823—1859) — muzica populară, înnoiri în muzica bisericească, primele influențe ale muzicii apusene ; vol. IV — **Romantismul** (1859—1898) — în care are loc geneza școlii muzicale naționale și diversificarea creației muzicale în instrumentală, vocală, simfonică și lirică ; volumele V—VII sînt consacrate epocii enesciene (1898—1920) — **Viața muzicală, Gîndirea muzicală** și **Creația muzicală.**

Ultimul volum — VI — apărut ca și celelalte la „Editura muzicală" (redactor Corneliu Buescu, tehnoredactor George Măgureanu) cuprinde perioada 1898—1920 și este subintitulat **Gîndirea muzicală,** ceea ce nu mi se pare întru totul adecvat. După opinia mea, gîndirea muzicală propriu-zisă este o gîndire specifică prin imagini sau structuri sonore. Este vorba de fapt de gîndirea teoretică muzicală sau, mai exact, de critica muzicală. Dar, dincolo de asemenea posibile obiecții minore, dincolo de controversele ce se pot ivi în ceea ce privește criteriile periodizării, este limpede că ne aflăm în fața unei lucrări monumentale nu numai prin proporțiile ei impresionante, dar și prin metoda logico-istorică, prin calitatea reflecțiilor critice, a prelucrării unui imens volum de date și informații. Este o lucrare de referință pentru tot ce se întreprinde și se va mai întreprinde în acest domeniu.

Perioada menționată, aflată sub zodia afirmării lui Enescu, este deci aceea în care creația muzicală românească atinge realizări remarcabile, se constituie și se diversifică o bogată viață muzicală și se formează o **conștiință critică de sine** a muzicii românești. „Critica acelor ani — subliniază Lazăr Octavian Cosma — a fost o strălucită **ars militans** pentru muzica românească". Apare un număr impresionant de periodice muzicale („România Muzicală", „Revista Muzicală și Teatrală", „Muzica", „Tribuna Muzicală", „Arta muzicală" etc.), se instituie rubrici permanente de critică muzicală în revistele de cultură („Gazeta Artelor", „Curierul Artelor", „Rampa"), dar, mai ales, apar personalități și orientări critice de certă originalitate. Se poate vorbi, pentru prima dată, de o critică muzicală și muzicologie profesioniste care, oricît ar fi diferențiate, se centrează în jurul unor idei fundamentale : promovarea consecventă a creației muzicale originale-naționale, luarea în considerare a potențialului artistic al muzicii populare ca izvor permanent și factor de stimulare a creației culte, aprecierea aproape unanimă a tînărului Enescu — compozitorul și interpretul —, intuindu-se faptul că el este pe cale de a realiza o adevărată revoluție a valorilor în sfera muzicii naționale și de a ridica școala națională de creație și interpretare muzicală la nivel european.

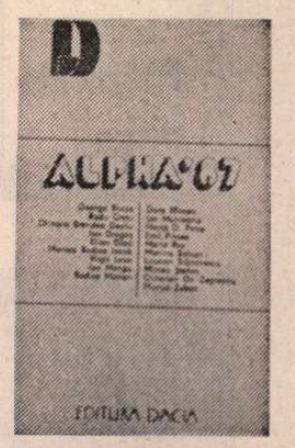
Constantin M. Cordoneanu a jucat un rol de seamă în orientarea vieții muzicale prin editarea revistei „România muzicală" și este apreciat ca „unul din regeneratorii culturii muzicale didactice", care a luat atitudine fermă împotriva includerii muzicii doar ca „dexteritate" în sistemul educațional. A susținut noile instituții muzicale, îndeosebi Conservatorul, creația muzicală autohtonă pe care o dorea — sub raportul calității artistice — la nivelul mișcării muzicale europene. Grigore Ventura — „bard muzical național" cu un larg cerc de preocupări culturale — desfășoară o pledoarie ardent patriotică pentru specificul muzicii naționale, pentru energetica spirituală stimulativă a melosului popular. Tocmai din această perspectivă scrie, încă din 1898, că „Enescu este deja astăzi un foarte mare talent și ne autorizează a spera că pe viitor va străluci pe orizontul muzical al României ca o stea nepieritoare". Despre Mihail Mărgăritescu ni se spune că a fost „cel mai autentic, profund și avizat critic muzical de la începutul secolului XX...", colaborează la diverse reviste, susține o cronică muzicală permanentă și fondează revista „Muzica", de înaltă ținută profesională. M. Mărgăritescu era încredințat de rolul esențial al muzicii în propășirea spirituală a națiunii noastre și de aceea cultivă și promovează muzica autohtonă, sesizează și analizează cu rigoare geniul tînărului Enescu, dar îi prețuiește și pe alți compozitori — C. Dimitrescu Stephănescu, Caudella, pledează pentru organizarea obștii muzicienilor și a iubitorilor ei, menită să contribuie la răspîndirea muzicii în cele mai largi straturi ale poporului.

Lucrare monumentală de referință, **Hronicul muzicii românești** se adresează nu numai muzicienilor, ci și tuturor celor ce se interesează de istoria culturii românești.

Al. Tănase

Actualitatea literară

Debuturi în poezie



EDITURA Dacia din Cluj-Napoca a publicat la sfîrșitul anului trecut un volum colectiv de debut **(Alpha '87*)**, rod al celui mai recent concurs. Au fost reținute 19 nume de poeți posibili, dacă mă pot exprima astfel, născuți în Transilvania, cu o excepție, dar și aceea motivată prin faptul că e vorba de un profesor din Sfîntul Gheorghe. Acest principiu regional n-a funcționat pînă acum, pe cît știu, și mi se pare greșit. E o nouă formă de a limita accesul tinerilor scriitori la tipar și, pe deasupra, va crea discriminări în defavoarea provinciei, pentru că, presupunînd că editurile bucureștene nu-l vor aplica, ele vor deveni automat mai deschise decît editurile din celelalte orașe și, prin asta, mai „interesante". Datele de naștere ale autorilor antologați sînt cuprinse între 1933 și 1971, dar majoritatea aparțin deceniului șase (10), fiind adică ale unor oameni care au azi între 27 și 37 de ani. Din deceniul șapte nu sînt decît doi. Restul s-au născut înainte de 1950 și doi chiar înainte de 1940. Cam un sfert sînt filologi și ceva mai puțin de jumătate sînt profesori. Apreciindu-le valoarea de ansamblu, trebuie să spun că ea se situează pe aceeași linie deloc încurajatoare pe care am constatat-o parcurgînd și volumele de acest fel din anii trecuți.

Nu scrie deloc rău **George Bocșa** (n. 1953), vădit talentat, cu unele versuri surprinzătoare. „Poroasă alcătuire din amieze" este, de exemplu, barbian. S-ar putea ca poetul să fie înzestrat pentru caligrafia lirică : „Toate / suflarea își ține / în iarnă. // Ațițate — cît de-abia pîlpîie noaptea — / de incursiunile clandestine / ale unui pian / pe zăpadă" **(Iubitele lui Chopin).** Întîlnim și note de prețiozitate : „Mestecenii / umblă / în anotimp — / poate un vis cu pelicani rupe omăt dimineața" **(Între lup și ciine).** O sugestie extraordinară este la începutul **Poemului cu Vladimir Holan** (greoi, din păcate, pe urmă) : „Pe Vladimir Holan iesind de după dunga unui anotimp / îl văd luminat pe dinăuntru de o lampă cu înger". Pe ici, pe colo, nu înțeleg nimic : „Vreme / ce-o afumă bărbi / din solitudine" **(Emily Dickinson îmi scrie).** Se observă și bune lecturi de poezie. Din cincisprezece bucăți cîte i-au fost antologate e greu să-ți faci totuși o idee foarte clară. Dar e sigur că George Bocșa e poet.

Tot așa cum e de sigur că **Radu Crețu** (n. 1951) nu este. Poeziile lui sînt simple abstracții, fără sevă lirică, scrise parcă pe la începutul veacului trecut de poeții români care citiseră **Eseul despre om** al lui Alexander Pope : „Spiritul umanității / se hrănește cu întrebări, / dar ne împiedicăm îngroșind / maldărul reziduurilor / de răspunsuri etc". Vocabularul e, cum se vede, modern, dar... Din păcate, toate poeziile sînt la fel : „Rizind de patima oarbă a neființei, / cîndva m-am metamorfozat în zeu". Nu lipsește micul tezism moralizator : „Uităm de atîtea ori să trecem pe la bătrînul nostru, / dar nu uităm niciodată să strîngem robinetul la baie...".

Simple versificări fără har scrie **Olimpia Brendea Deșliu** (n. 1933). Citez din poezia intitulată chiar **Har** : „Eu nu sînt cititoare-n stele / dar împletesc din stea cuvinte / pe sînul stîng al țării mele / mereu izvor, mereu fierbinte."

În schimb, merită atenție **Ion Dragoș** (n. 1956), autor de versuri corecte și elegante, din care se pot reține unele promițătoare comparații și definiții : „Amintirea nu o poți învinge cum lemnul nu poate / ucide niciodată securea" (I), sau : „O imagine. Inutilă ca roua pe mare" (II), sau : „Dar cuvintele nu mai au nici o forță / magică aidoma unei chei ruginite / în fața unei uși închise" (VI), sau : „singurătatea trage jaluzelele" (X), în sfîrșit : „Acum nimic nu ți se mai poate întîmpla / ca unei arme pe care îmbătrînește / rugina. Firul cu plumb beat se clatină / de la o amintire la alta" (X). Monotone, versurile sînt ale unui nostalgic și delicat poet, capabil de inefabilă reflecție lirică.

Numai un gesticulant liric este **Elian Glad** (n. 1951) : „singurătatea mea e templul tău ! / îngenunchease Noaptea privindu-te / lumina ți-a-mbrățișat plecarea / ai asfințit / vestală albă / noapte și zi / prelinse-n coarda lirei / te chem !" Prețiozitatea (cu imagini tipic manieriste) e uneori involuntar comică : „paradoxal ! / să mori privindu-te-n oglindă // să-ți vezi chipul / sărutînd imaginea din fața ta / sufocîndu-se apoi în brațele ei ! // să mori fiindu-ți singur martor..." Semnele de exclamare aparțin autorului.

COPILĂREȘTE sentimentală este **Monica Rodica Iacob** (n. 1956) : „Ca mîine voi pleca departe / Dar astăzi m-am oprit pe-o frunză / /Și las lumina să mă orbească / Și gîndurile să mai curgă. // Și n-am să mai știu spune : iartă, / Și n-am să mai pot spune : uită..." Nu există, din nefericire, în versurile ei decît clișee. Poezia e confundată fără speranță cu „poezia".

Influențat de Ion Mureșan, mai ales în lungul și discursivul poem **Simburii negri**, mi se pare **Virgil Leon** (n. 1960), nelimpezit suficient, dar probabil poet. Deocamdată, dincolo de acel aer greu sesizabil care ne indică talentul adevărat, versurile lui trăiesc prin imagini și fragmente : „Într-o zi mă voi desprinde / cum pufuI păpădiei, / cînd sufli, rizind, vara spre el..." **(Visul)** sau : „Și eu, nebăgînd în seamă / nimic, / continui să visez / biblioteca fabuloasă / de carne / dulce / fosnitoare / a trupului tău" **(Biblioteca fabuloasă).** O poezie pe de-a-ntregul frumoasă este **Singur** : „Tu nu vrei să mă vezi / sau poate / eu am intrat într-o înaltă lumină / care mă ascunde privirii / Melodioasă, lumina cărnii tale / nu mai incendiază / aerul înnoptat // și nici gesturile, gesturile tale / care parcă erau o respirație / ilegală / a mîinii, / nici ele nu mai stau la hotare — // singurătățile zilei / cad în vastă numărătoare". Poemele mai ample ar putea, lucrate atent, să fie, totuși, reprezentative pentru acest înzestrat tînăr.

Ion Mangu (n. 1949), care dedică o poezie lui Coșbuc și scrie una intitulată **Bacoviană** care ne duce însă cu gîndul la Ion Pillat („S-a limpezit în crame mustul"), este prea convențional ca să aibă pretenția a-i descifra o sensibilitate poetică autentică.

Absolut prozaice sînt compunerile **Rodicăi Marian** (n. 1944), cu stîngăcii de neînțeles („lîngă biserică-i iar iarnă") și uneori cu un sens ce nu poate fi ghicit : „Rîsul meu își ține sufletul / în posibila-i parte vizibilă / ca pe-o panglică de hazard / cu fața nedezlipită de piatră, / accelerînd mereu, involuntar, / neașteptate detalii trufașe, / într-un basorelief derulant..." **(Cornul abundenței).**

Dora Mircea (n. 1955) cultivă, în schimb, absurdul vesel. Involuntar, desigur : „Eu și el sîntem / un melc. / Capra pe care o mulgem / de sărbători / ne inundă casa. // În fiecare zi, / cînd nu caut în el / un fagure / năpustesc asupra mea / toate înțepătoarele / fără să fie albine" **(Eu și Ei).** Nu e nici o sclipire de poezie în aceste teribilități (dar știu eu cum le va fi considerînd autoarea ?) : „Chiar azi / am odihnit pe bancă / un ciine negru, două flori / pe brațul tău / prea încărcat de amăgirea / dimineții // am fost vestiți / să nu uităm în ploaie / amar de noi / și veșnicele flori / și ciinele albind / la tîmple" **(Odihna albastră).**

Mai multă pricepere de a face versuri are **Ion Munteanu** (n. 1961), dar oarecum mecanică, fără „inspirație". Poetic vorbind, **Poemul unui oraș oarecare** e confuz, îmbîcsit, deși stilul lui Mircea Ivănescu poate fi un îndepărtat punct de plecare. De la acest text discursiv, cu pasaje telegrafice, ca la futuriștii de odinioară, autorul trece (prea) ușor la un **Cîntec** de dragoste în metru clasic (cu o notă de vulgaritate în final) sau la versificația (abilă, e drept) pe tema **Țăranului român, dintotdeauna** sau a **Cărții de istorie.**

Rătăcite imagini tradiționaliste descoperim în versurile destul de puțin interesante ale **Mariei D. Petre** (n. 1958) : „Casele agățate / în vîrf de singurătate / ștergare puse la icoane" **(Moții).** Autoarea caută cu tot dinadinsul uneori comparația ori metafora insolită („Între dealuri / satul părea un prunc / căruia începuse să-i încolțească / dintii". **Crochiu**), dar impresia e mai curînd de artificiozitate. Unele texte **(Insomnie vegetală)** sună totuși frumos.

Versurile lui **Emil Pintea** (n. 1944) sînt bine ritmate și rimate, dar nu mai mult. Autorului îi place să se audă, mai ales cînd sînt la mijloc cuvinte mari : „Cînd dincolo voi trece de marea întrebare / și între azi și mîine va sta eternul ieri. / cuvîntul «pretutindeni» citindu-l «nicăieri» / va mîngîia refluxul..." **(Odysseus murind).** Cînd lipsesc aceste argumente sonore, lipsește și poezia.

Un intimism delicat, în tonuri stinse, deși fără profunzime lirică, găsim în versurile **Mariei Reș** (n. 1943) : „Peste drumurile noastre / s-a așternut zăpada / un ciine cu ochi blînzi / pîndește-o vrabie rănită / și gîndul meu cel bun / se naște acum rotund..." **(Iarnă).**

Monica Salvan (n. 1971) este încă elevă, în clasa a X-a, și publicarea ei în această antologie ar fi trebuit să fie o încurajare din partea editorilor, dar riscă să devină altceva, fiindcă sau selecția nu e bună, sau autoarea nu promite cine știe ce. Monica nu avea nici 16 ani cînd a scris aceste versuri încă pline de clișee și de naivități. Am căutat cu lupa în ele imagini, întorsături de frază și alte semne ale înzestrării. Nu mă pot lăuda că am găsit prea multe. Poate o metaforă precum „noaptea crocantă de-afară" și una ori două poezii scurte care au o plastică mai frapantă. De exemplu **Noaptea vinătului** : „Adormea cu capul / tăiat / răstignind / sub pleoape / însingerate omături..." Sau **Secvență** : „Nimic n-a fost mai tîrziu / decît orbirea înceată / și tristă prin care ploaia trecea / cu largi pelerine / ce-și schimbau mereu / culoarea". Ceea ce mă face mefient în fața poeziei acestor copii e că problematica nu e deloc potrivită cu vîrsta, de unde se deduce ori un spirit mimetic, ori o rea instrucție. Să sperăm că la Monica e vorba de acest din urmă caz și că, îndrumată corect, foarte tînăra autoare va deveni poetă adevărată.

Marius Zurbac (n. 1957) evocă pe o Annalie (Annabel Lee ?) din secolul XII, într-un limbaj fortat arhaic. Altădată încearcă un exercițiu eufonic, de stil suprarealist folcloric, un descîntec din acelea care l-au interesat și pe Ion Barbu **(Gean, gean).** În **Custeion** răzbat ecouri (probabil conștiente) din Ion Gheorghe. Mimetic și diletant, autorul va putea da lucruri bune, cînd ar avea și ceva de spus.

Elementare, pline de clișee sînt versurile semnate de **Mircea Ștefan** (n. 1947), autor și al unor foarte palide haiku-uri, și de **Octavian Gr. Zegreanu** (n. 1938). Comice, fără voie, acelea ale lui **Laurian Stănchescu** (n. 1954) : „priveam în firul de nisip / și îl vedeam pe marele nimic / / cum se uita spre viața mea / ținînd în mîini o margine de stea". În nici un caz.

Nicolae Manolescu

*) **Alpha '87**, Editura Dacia, 1987.

Revista revistelor

„SECOLUL 20"

■ Cea mai recentă apariție a revistei (nr. 304—305—306) este structurată în principal pe ideea întîlnirii cu istoria, și anume istoria ideilor republicane.

Pusă sub semnul aniversării celor patru decenii de la proclamarea republicii și a perspectivelor deschise de Conferința Națională a partidului (articole introductive semnate de Dan Hăulică, Ion Ardeleanu și Cristian Popișteanu), revista își începe excursul istoric cu traduceri din Thomas Jefferson și Thomas Paine, întemeietorii primei republici americane, ideile lor despre principiile funcționării acestei forme democratice de guvernămînt fiind comentate de Ioan Comșa și Radu R. Șerban. Un loc aparte îl ocupă prezentarea personalității marelui revoluționar latino-american Simón Bolívar, „creatorul de republici", cum îl numește în articolul său Andrei Ionescu. Bolívar își dezvăluie personalitatea complexă într-un epistolar de mare interes, iar rezonanța ideilor sale în contemporaneitate e subliniată de José Enrique Bodó și Arturo Uslar Pietri.

Revoluțiile de la 1848 din Europa ca și ascendența ideilor republicane în acest spațiu atît de marcat de istorie formează secțiunea „Pe orbitele europene ale revoluției", în care sînt reunite scrisorile lui Herzen, martor al mișcărilor din Paris și Roma, în versiunea românească a lui Igor Block, articolul omului politic italian Giovanni Spadolini despre Gandhi și Mazzini(tradus de Florian Potra), două cuvîntări — de fapt luări de atitudine — „Despre republica germană" de Thomas Mann și „Sensul mai adînc al republicii" de Heinrich Mann — traduse de Alexandru Al. Șahighian — și un fragment deosebit de semnificativ din romanul postum al Danei Dumitriu, **Fereastra aburită**, în care excepționalul personaj al istoriei noastre, Nicolae Bălcescu, este privit din perspectivă contemporană.

Modul în care documentul istoric potențează ficțiunea creatoare apare atît în fragmentul din romanul **Sărutul din martie** de Bulat Okutjava (întregit cu un portret al scriitorului sovietic creionat de E. Evtușenko și cu o analiză a romancierului făcută de Ion Vasile Șerban) cît și în scenariul **Allonsanfán** al fraților Taviani (tradus și comentat de Florian Potra).

Partea a doua a revistei omagiază trei personalități ale culturii române, reprezentanți străluciți ai trei arte : geniul muzical al lui George Enescu, care a subliniat spațiul natal (inscripții despre Tescani de Maria G. Enescu, Mihail Jora, Alfred Alessandrescu, Mircea Eliade, Radu Petrescu, Pintilie Radu, Ioan Alexandru, Andrei Pleșu, imagini de Mihai Oroveanu) ; exemplul de conștiință artistică și civică, adevărată instanță morală, care este pentru cultura română contemporană scriitorul Geo Bogza (omagiat de scriitori din toate generațiile, de la Maria Banuș, Radu Cosașu, Florin Mugur, Mihai Zamfir la Mircea Dinescu, Ion Bogdan Lefter și cineastul Mircea Daneliuc, regizorul filmului având ca scenariu **Moartea lui Iacob Onisia** ; „Temeiurile pentru o neclătinată credință" sînt întregite cu versiuni franceze ale tabletelor bogziene, realizate de Ileana Vulpescu) ; și pictorița Ligia Macovei, ale cărei desene și picturi reunite cu prilejul retrospectivei de la Dalles ne pun în fața unei opere impresionante prin „pateticul vitalității", cum o definește Dan Hăulică. Reproducerile din acest număr, în general ilustrații pentru poeme, susțin aserțiunile criticului.

„TEATRUL"

■ Ultimele două numere apărute (11 și 12) prezintă anume modificări ale structurii revistei (pozitive). Are acum un caracter mai publicistic. Și-a lărgit cercul colaboratorilor. Spiritul critic al cronicilor e mai pronunțat. Se publică în continuare piese originale : în nr. 11, o nouă lucrare dramatică a lui Platon Pardău, **Călătoria**, cu trăsături de comedie dramatică, mai elaborată ca limbaj și compoziție, decît anterioarele ; iar în nr. 12, **Clopotul** de Pașcu Balaci din Oradea (debutant), dramă în 3 acte și 17 tablouri, a cărei acțiune „se petrece într-un sat din Ardeal, în a doua jumătate a primului război mondial".

De salutat decizia (anunțată) a noului redactor șef, Ion Cristoiu, de a reactiva cenaclul de dramaturgie al revistei, care va recomanda spre tipărire și (probabil) și spre reprezentare cele mai izbutite lucrări ce vor fi discutate aici. Cum seriozitatea și eficiența oricărui cenaclu depinde, pînă la urmă, de numărul lucrărilor puse în circulație și al autorilor lansați, îi dorim și acestuia atare succese reale și nu doar „activitate". S-a întemeiat și „Poșta literaturii dramatice", semnată (în nr. 12) de Paul Tutungiu.

De citit : fragmentul de eseu **Lumea scriitorului,** nou examen al universului caragialean, în care Mircea Iorgulescu reia, cu glosări proprii, teze din cărți postbelice consacrate genialei opere oferind totodată considerații originale, incitante, asupra nesațiului verbios al ilustrelor personaje, pe care le vede angrenate într-o „mare trăncăneală" — formulă de memorat. Apoi, interesantul demers critic al lui Ion Cristoiu privind destinul shakespeareanului Coriolan, pe care-l socoate — cu bune argumente — a fi manipulat în chip tragic. Declarațiile de dragoste pentru teatru ale unor scriitori (și din cei care nu frecventează dramaturgia), expuse cu fervoare și lirism : George Bălăiță, Ana Blandiana, Radu Cârneci (în versuri), Marin Sorescu (despre teatru ca literatură, cu o întrebare-cheie : „A scrie teatru, ce va să zică aceasta ?" și un început de răspuns : „Fiecare specie literară își are legile ei. A nu ține seama de ele înseamnă a te exclude din specialitate ca un corp străin"). Tot aici, despre perenitatea teatrului emite opinii sensibile Dumitru Ghișe.

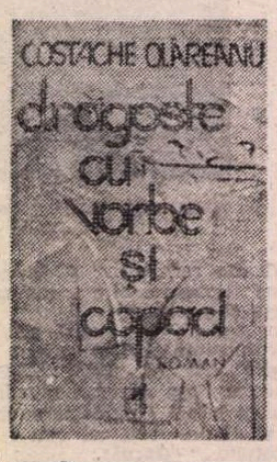
O excelentă radiografie critică a stării nesatisfăcătoare a Teatrului Național din Cluj-Napoca în anul 1987 semnează Corina Șuteu. Iar cronici avizate, critice, iscălesc Cristina Dumitrescu, Paul Cornel Chitic, Victor Parhon, Irina Coroiu. Altele par mai evazive, iar vreo două-trei sînt doar complezente, entuziaste față de spectacole minore, deci în contrasens.

De bună intenție, rubricile „Atelier" și „Starea de repetiție" — adică dialoguri cu artiștii și revelații de culise — vor dobîndi, probabil, cu timpul și consistență. Remarcabile deschideri spre cinematografia și teatrul universal sînt propuse printr-un portret al lui Jean Paul Belmondo (Bujor T. Râpeanu) și prin pasionantele fragmente autobiografice ale lui Arthur Miller.

R. V.

Fragmente critice

Romanul epistolar



ÎN **Dragoste cu vorbe şi copaci** (1987), Costache Olăreanu revine la formula romanului epistolar, după ce în **Cu cărţile pe iarbă** (cea mai bună carte a sa) reactualizase sub o formă discret ironică romanul de aventuri. Parodia romanului epistolar, de bună seamă. Revine şi la alte teme şi situaţii epice tratate deja în cărţile anterioare. Unele amănunte, care au, bănuiesc, o rădăcină autobiografică, sînt reproduse întocmai (despre viaţa politică şi sentimentală a adolescentului, despre situaţia şcolară, episodul Clara şi disputa acum epistolară — cu soţul ei etc.). Chiar titlul romanului este anunţat într-unul din jurnalele autorului. Naraţiunea epistolară de acum (despre care a vorbit Nicolae Manolescu într-un număr mai vechi din „România Literară") cuprinde, în fapt, două romane : (1) unul de formare (un Bildungsroman) şi (2) un roman care narează modul în care se poate construi un roman. Costache Olăreanu are un fel special de a vorbi de aceste teme serioase şi felul său ţine în bună măsură de darul lui de povestitor. Povestitorul are, în plus, umor şi ştie la nevoie să imite stilul inocenţei. Mai este ceva : parodia stilului epistolar nu este, pînă la capăt, o parodie. Ca orice creator autentic, prozatorul ştie să iasă din loc în loc din parodie şi să prezinte în chip serios o situaţie delicată de existenţă, un moment care cere altceva decît ironia. Aceste schimbări de ton sînt de efect în naraţiune.

Construcţia romanului este simplă : un narator, al cărui nume nu e dezvăluit, scrie colegului şi prietenului său Pavelicu, din copilărie pînă la deplina maturitate, despre evenimentele mari şi mici ale vieţii sale. Scrie în acelaşi timp, femeilor pe care le iubeşte. La urmă dăruieşte mapa cu scrisori (păstrate în ciornă) prietenului Pavelicu ajuns romancier reputat. Sugestia este că romancierul le publică fără nici o modificare şi că romanul **Dragoste cu vorbe şi copaci** se constituie din aceste epistole amoroase. Un şcolar scrie, aşadar, cu o ortografie aproximativă, colegei sale Lena scrisori înflăcărate declarîndu-i iubire eternă. El citeşte pe Pitigrili, vede filme cu Alida Vali şi Lilia Silvi şi compune versuri despre „Marea sărbătoare a Firii". Scrie, separat, amicului Pavelicu despre aceleaşi evenimente, oferind o imagine mai obiectivă. Şcolarul are un adversar sentimental, Aurel, şi-l provoacă la duel : „Or eu or el pînă la distrugerea finală". Iese bătut măr din Grădina cu Duzi (locul disputei), dar nu se lasă, îşi lărgeşte cîmpul de acţiune şi schimbă obiectul erotic, îndrăgostindu-se fulgerător de Cecilia, fata în casă — dacă înţeleg bine — într-o familie de proaspăt îmbogăţiţi. Elevul compune un **poiem** pe care, evlavios, îl trece în **Le cahier bleu.** E parodia versurilor pe care le citeşte prin revistele vremii : „Sărutăm oglinzile trecutelor toamne / privim cum băcanul rîde printre smochine / ca un filozof athenian / şi nu ne mai săturăm cetind pe Maupassant. / Desfă-ţi retina şi tot ce ai pe sub ochi / părul aruncă-l în lacul desmoştenit / chiar umbra ta de semiurbană / du-o acum oriunde să cînte / pentru noi toţi sau pentru Dantişti."

La inima Ceciliei aspiră însă şi elevul Nelu Ionescu de la şcoala de cavalerie şi naratorul îl someză, într-o scrisoare dură, să-i lase calea liberă, iar cînd adversarul refuză, îl provoacă la duel. Mutat în oraşul A., naratorul descoperă o altă muză, Lelioara, şi declară că vrea o iubire mare şi damnată : „Vreau o iubire mare care să mă distrugă [...] sînt un damnat". Costache Olăreanu imită acum clişeele amorului romantic. Naratorul lui trece, de altfel, printr-o fază negativistă. Citeşte pe Romain Rolland şi, identificîndu-se cu personajele din **Eroii,** neagă filosofia, muzica, viaţa materială şi pe el însuşi. Lelioara îl dezamăgeşte, ea reprezintă latura **terestră,** pe cînd el aşteaptă absolutul universal în iubire. Inventează în poezie **nikelismul** (ştire pe care prozatorul o dă în toate cărţile sale !) şi gîndeşte la o formă wagneriană a versului, de „ceaţă londoneză". Poetul nikelist intră în mişcarea politică a elevilor (U.A.E.R.) şi ajunge curînd lider local. Ţine conferinţe la sat şi dă ţăranilor sfaturi privitoare la munca agricolă. Nu-şi neglijează, în acest răstimp, obligaţiile sentimentale. E atras de mai virstnica doamnă Tărăpoacă, văduvă de căpitan, şi păcătuieşte cu ea trupeşte. E duplicitar şi nu are prea multe remuşcări. Se îndrăgosteşte şi de domnişoara Zaharel, profesoara de franceză, apoi de Simina, funcţionară la prefectură. „Zile fatale. A fi sau a nu fi", scrie el prietenului Pavelicu. Compune un lung poem **Simina furioasa,** în care femeia este sublimă, Simina de la prefectură este mai puţin. Ea compătimeşte în ascuns cu Romică Scurtu şi naratorul, prinzind de veste, e întristat rău. „Sînt însuşi Pustiul" — anunţă el pe Pavelicu...

EPISTOLARUL se întrerupe aici şi este reluat cu „Fragmente pentru Maria", o naraţiune adiacentă, apoi naratorul revine la epoca studenţiei şi dă alte date despre expediţiile lui erotice (Catiola, Ioana, Clara, Reasilva Trifon, Geta, Marie). E veşnic amorezat şi trece prin situaţii tragi-comice. Îndrăgostit de Ioana, este ispitit într-o zi de mama ei vitregă. Studentul provincial nu are tăria să se împotrivească simţurilor şi duce experienţa pînă la capăt. Modelul melodramei este transparent în acest capitol al cărţii. Alte episoade din acest roman sentimental îl înfăţişează pe narator (erou) după 30 de ani, cînd scrie din nou Lenei, cerîndu-i ajutor medical. Pavelicu a ajuns romancier şi, împrumutîndu-i mapa cu scrisori, naratorul îi dă şi sfaturi privitoare la psihologia individului îndrăgostit şi, indirect, la tipologia romanului sentimental. Iată **decalogul** său în limbaj, se înţelege, umoristic : „(1) Nu descrieri prea amănunţite ale fiinţei iubite. Lasă pe cititor să aleagă talia, culoarea părului sau ochilor etc. Anatomia distruge fotogenia. O descriere «în general» e ca un joc de umbre care poate să dea cele mai neaşteptate efecte. (2) Patul e o situaţie-limită, după care nu urmează mai nimic. Amînă cît poţi această situaţie. Madame Arnoux îi cedează lui Frédéric doar cu cîteva pagini înainte de final. (3) Orice om e frumos cînd iubeşte. Cu o condiţie : să nu fi fost frumos şi înainte de a iubi. Frumuseţea — ce dezastru în dragoste ! (4) Amorezii au o onomastică secretă, numai de ei ştiută. Citeodată, caraghioasă, dar care face parte din universul lor. De ce Flaubert nu l-a pus pe amorezii Emmei să-i spună : Pui-Pui, Păăăp'şică, Misi-pisi-din-comisii, Muşcă-Puşcă-Piripuşcă etc. ? Şi pe Emma să-şi cheme adoraţii : Ciuţulică, Motânel, Găluşcă, Mişchi-Pişchi, Lache-Lache-Pufulache ş.a.m.d. ? (5) Cele mai patetice declaraţii de dragoste sînt cele făcute la telefon. Dar, obligatoriu, la un telefon prost, pe o linie care să interfereze alte convorbiri. Să se audă doar nişte ţipete pe vuietul unui ocean. (6) De ţinut seama, neapărat, de aceste vorbe cunoscute dar prea des uitate : femeia e fizică, bărbatul, metafizic. Deci, nu instalezi un telescop pe terasa locuinţei unei femei ca să se uite la stele şi nici n-o faci să converseze despre Şcoala de la Marburg. (7) După o noapte de dragoste, eroul descoperă că în odaia alăturată s-a comis o crimă cu un satir. Îşi cheamă iubita să vadă oroarea. Ce greşeală de psihologie ! Primul şi, poate, cel mai sincer act într-o dragoste este cel de ocrotire. Cînd nu ocrotim, nu iubim ! (8) Să nu-l faci prea inteligent pe eroul tău ! O anumită incoerenţă prinde bine. Eventual, un zăpăcit care, din cînd în cînd, o brodeşte. Şmecheria e strict interzisă. (9) Dragostea e nesimţire. Nu e un paradox ! O epidermă de pachiderm, tocmai pentru a apăra cît mai bine focul interior. (10) Fă dialoguri cît mai banale ! O pojghiţă de gheaţă, dar cu pericolul ca oricînd să se rupă"...

De efect sînt în **Dragoste cu vorbe şi copaci** şi meditaţiile eroului despre felul în care poate fi abordată o femeie. Astronomia şi filosofia ar fi, după el, armele cele mai eficiente. „După ce ai învăţat vreo 12 constelaţii poţi să abordezi orice fată", spune el. Agnosticismul filosofilor provoacă, apoi, nedumerire în mintea unei femei tinere şi bărbatul poate profita de această stare...

În partea a treia (de numai patru pagini), naratorul revine la anii de şcoală şi mai dă o dată amicului Pavelicu amănunte despre nefericirile lui de îndrăgostit şi de poet. Romanul se încheie în această notă comică. El este de la început la sfîrşit, cum am zis, o parodie a romanului sentimental în schema unui roman epistolar, complet desuetă azi. Parodie reuşită prin verva umoristică, gustul pitoresc şi al anecdoticii, în fine, prin capacitatea prozatorului de a imita diferite stiluri ale romanului sentimental.

Eugen Simion

VITRINA

■ **MIHAIL CRUCEANU — Scrieri în proză** (Editura Cartea Românească). Apariţie cu care a fost onorată împlinirea de către autor a vîrstei de o sută de ani (la 13 decembrie 1987). E o ediţie întocmită de Constantin Mohanu, care adună la un loc paginile de proză ale lui M. Cruceanu şi adaugă un **Tabel cronologic,** o serie de **Repere istorico-literare** şi o **Bibliografie** a scrierilor autorului. S-a afirmat mai mult ca poet, publicînd între 1912 şi 1945 patru plachete de versuri : **Spre Cetatea zorilor** (1912), **Altare nouă** (1915), **Fericirea celorlalţi** (1920) şi **Lauda vieţii** (1945) — culese apoi în mai multe ediţii retrospective : **Poezii alese** (1957), **Versuri** (1967), **Poeme alese** (1974), **Poeme alese** (1976), **Poeme** (1935). Volumele de proză au fost două, reeditate fiecare cu adăugiri : **Povestiri pentru tine** (1924), devenit mai tîrziu **Pălării şi capete** (1972), şi **De vorbă cu trecutul...** (1973 şi 1978). Ediţia actuală prilejuieşte — prin urmare — în primul rînd (re) lectura „schiţelor şi nuvelelor fantastice" ale lui M. Cruceanu (aşa era subintitulată prima sa carte de proză), de fapt texte incluse de critica vremii în categoria „poemului în proză" (dar necomentate în studiul sintetic al lui Mihai Zamfir — **Poemul românesc în proză,** Ed. Minerva, 1981 —, unde s-ar fi încadrat, probabil, în capitolul „Poemul în proză post-simbolist", consacrat unor eşantioane din „producţia abundentă" în materie înregistrată la noi după 1900) ; iar în al doilea rînd (Re) întîlnirea cu paginile de memorialistică din **De vorbă cu trecutul...,** de luat în seamă din perspectiva unei istorii a contextelor literare autohtone. **Tabelul cronologic** e cu deosebire interesant prin consemnarea cu destule amănunte a trecerii lui M. Cruceanu „de la literatură la politică" (e titlul unui capitol din cartea de amintiri), începînd cu activităţile sale de comunist ilegalist şi pînă la demnităţile şi recompensele onorifice care i s-au acordat după 1944... Între **Reperele istorico-literare,** mică antologie de comentarii critice despre scrierile lui M. Cruceanu, se pot citi — între altele — pasaje semnate de (în ordinea apariţiei textelor) : Macedonski, I.M. Raşcu, Ovid Densusianu, Ion Trivale, Dragoş Protopopescu, Ion Călugăru, Perpessicius, G.M. Vlădescu, E. Lovinescu, D. Murăraşu, V. Râpeanu, D. Micu, Lidia Bote, M.R. Paraschivescu, M. Anghelescu, C. Ciopraga, M. Iorgulescu, G. Dimisianu, G. Macovescu.

■ **VIORICA ANA COZAN — Privilegiul surîsului** (Editura Junimea). Versuri, distribuite în două cicluri. Primul, **Poeziei...,** vrea să sugereze o mitologie a Bucovinei arhaice, cu dealuri şi păduri, cu oameni gospodari, părinţi, bunici, ciobani şi (stră) buni, urmînd legile firii şi ale ritualurilor vechi — totul în versuri rimate variat şi înfiorat, urmărind captarea lirismului „inefabil" graţie căruia se poate percepe „respiraţia casei în august" (p. 6), felul cum „Greoaie animale se fugăreau în noi" (p. 8), ori aura mitică a „cămăşii tatei" („grea, de dinainte / locuită vremelnic de urs, toată / Străluceşte amiezi, / scoate cuvinte") (p. 9)... Rădăcinile sămănătoriste ale acestei atitudini sînt recunoscute acolo unde „Poezia" se adresează direct autoarei : „Acum, hai, viorică, Ana Cozan / părăseşte-mă, te-am iubit, / dar te urăsc deopotrivă / că ai venit în oraş / să uiţi de oricine / cu sălbăticiunile munţilor / umblînd după tine !" (p. 17). Rezultate pasabile se obţin în textele mai simple, unde „ideea" poetică se sprijină pe o figuraţie concret-naturistă, ca în **Furnici** : „Mă roagă puii de furnici : / nu mai pleca, rămîi aici / / Părinţii noştri-s slabi şi mici / şi-au să ne-omoare urşii de arici / / Mă uit în sus, şi pe copacii goi / se-ntind răşinile-n şuvoi / / Şi mugurii-mi şoptesc cu glasuri moi : / rămîi la noi, rămîi la noi..." (p. 13). Al doilea poem din ciclul secund, **...Lumea şi clipa,** evocă părăsirea acelui spaţiu : „Călătoria dintîi clandestină / din poiana ursului la Suceava, / aeriană plutire / S-a topit în ce întîlnire, beţie, / ce zi de lumină a fost !" (p. 24). Versurile nu ies — totuşi — din maniera arhaizant-mitizantă în fond şi liric-modernistă în formă, fundamentată pe metaforisme : „poemul singuratic" se desfăşoară „cu un dangăt de clopot pe buze, / gata-gata să trezească metafora / din gura cărcia / într-o noapte cetoasă l-am prins" (p. 30) ; sau : „metafora şi-a făcut cuib în singe, acasă la mine" (p. 54). Se conturează pe această cale devoţiunea către o „Patrie" spiritualizată, „anistorică" : „Cît de mult ne asemănăm, / pămînt al patriei mele... !" (p. 22) ; sau : „De unde sfîrşeşte acest poem singuratic, / începe Eu în Patrie, / cu privirea la casă, prieteni / şi rosturile imaginaţiei / în care s-a născut, / trăieşte şi se vede / în ţinutul de unde Eu vin / cu colinda albită în prag..." (p. 30-1). „Lumea" şi „clipa" numite în titlul ciclului sînt nu asumate, ci excluse ca o alternativă „nepoetică" : „Scriu poezii / cu floarea de lotus în glastră, / cînd lesne-aş putea să-nconjur / şi lumea şi clipa aceasta... !" (p. 40). În aceste condiţii, nu e depăşită utopia unui limbaj poetic „anistoric" : „Spun adevărul în limba firească a doinelor" (p. 50). De pe ultima copertă a plachetei aflăm că autoarea „este o poetă autentică" (după cum consideră Cezar Ivănescu), „un talent ale cărui rădăcini sînt trainice" (conform opiniei lui M.N. Rusu).

■ **ADRIAN LUSTIG — Un loc pe roată.** (Editura Cartea Românească). Roman. Titlul (care e şi al primului capitol) se referă la dorinţa unanimă de a prinde un loc, oricît de... incomod !, pentru excursia organizată de o facultate oarecare în Italia, într-o vară, în august. Anumite detalii ar fixa evenimentele către sfîrşitul anilor '70. Personaj principal şi narator la persoana întîi e Dorin Manoliu, zis Pelicanul, ştudinte isteţ şi citit, cu simţul de observaţie bine ascuţit şi cu limbaj colorat, coroziv, cu simţul umorului şi chiar puţintel cinic. Într-o manieră alertă, mereu plină de poante şi jocuri de cuvinte, cu savoarea argoului intelectualo-şmecheresc, el relatează toate avatarurile plecării şi apoi ale călătoriei propriu-zise. Pentru cele patruzeci de locuri se înscriu şaptezeci de candidaţi, pentru ca pînă la urmă să se ajungă la numai şaptesprezece investituri, pentru obţinerea cărora devin active tot felul de „influenţe"... Se va pleca într-un grup cu compoziţie — să-i zicem aşa ! — „eterogenă", cu membri colectaţi pe criterii transparente. Se simte ceva-ceva din atmosfera filmului lui Mircea Daneliuc, **Croaziera.** După pregătiri şi instructaje, se porneşte la drum. Peripeţiile vor fi numeroase, începînd cu descoperirea că Sergio Pandolfi, vicepreşedintele societăţii „Peregrinări juvenile", prin care se organizase excursia, e un „tinerel" cu alură de „student întîrziat", „îmbrăcat în nişte pantaloni verzi, cu buzunarele de la spate descusute — noroc că n-avea nimic înăuntru — şi încălţat în şlapi" (p. 26). Organizarea va fi pe măsura „vicepreşedintelui" : junii studioşi din România vor minca mereu pe sponci şi vor dormi în aşezăminte cu confort incert, străbătînd Italia într-o continuă vînătoare după cumpărături şi chilipiruri. Grupul e conturat cu mare vervă ironică, de obicei în registru epidermic-satiric. Aluzia culturală, frecventă, e montată în contexte provocatoare de umor (un singur exemplu, „gîndit" de Manoliu atunci cînd află — în perioada „selecţiei" candidaţilor — că nu mai e pe listă : „Sigur că n-avusesem certitudinea plecării, dar undeva, în adîncul meu, unde doar Freud ar fi ştiut să descopere motivaţiile, mă visasem rezemînd turnul din Pisa." — p. 9). Se întoarce finalmente în ţară, protagonistul întrebînd-o pe colega sa Viviana dacă în Italia au călătorit „Doar pentru blugi şi catedrale ? !..." (p. 191)... Romanul reuşeşte ceea ce-şi propune : e o naraţiune liniară, amuzantă, care se citeşte uşor.

Lector

„Laudă pămîntului românesc"

● Sub genericul de mai sus, cenaclul literar „V. Voiculescu" al scriitorilor buzoieni, cu sprijinul Sindicatului Schelei petrolifere Berca, a organizat un colocviu la care au luat parte **Gheorghe Andrei, Dumitru Ion Dincă, Călin Gheţu, Nicolae Gilmeanu, Marin Ifrim, Gheorghe Mincă, Dan Nemeş, Al. Oproescu, Claudiu Săftoiu, Corneliu Ştefan, Titus Vijeu.**

„Prezenţa lui Eminescu"

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat, la liceul agro-industrial, un simpozion sub genericul „Prezenţa lui Eminescu".

După expunerile scriitorilor **Alexandru Deal, Slavomir Gvozdenovici, Marian Odangiu şi Marcel Turcu,** urmat discuţii la care au participat : **Laura Bogdan, Florica Bobeanu, Teodora Bilteanu, Valeria Damian, Dorina Lasconi, Iosif Mesaros, Dorin Şerbeanu.**

Eseu

Conceptul de tradiție

TEORIA după care specificul național ar fi o pură abstracțiune a spiritului clasificator al teoreticianului și nu un instrument de reglare a creației (G. Călinescu) comportă un amendament istoric. Se poate observa, de exemplu, că scriitorii și publiciștii noștri pașoptiști puneau problema inspirației naționale ca factor al coeziunii etnice și instrument al individuațiunii unui popor în termeni similari cu publicațiile sud-americane de la începutul secolului trecut. Deși nu sufereau din pricina inexistenței unui instrument lingvistic îndeajuns de rafinat, ori a unei tradiții culturale (continentale), chiar scriitorii importanți din a doua jumătate a veacului mai deplîngeau lipsa unor valori de cultură și civilizație care să materializeze în mod specific raportul imaginativ cu noul spațiu al existenței sociale. Odată însă ce o cultură națională „arde etapele" ce o despart de culturile majore, care exercită o presiune asupra sa în perioada de formare, odată cu constituirea unui „alfabet practic al spiritualității", cum inspirat îl numește Mircea Braga*), aspectul normativ face loc teoretizărilor, fie în planul istoriei culturii (celebrele dispute dintre „antici" și „moderni"), fie în cel filosofic (specificul național ca o categorie a spiritului critic).

Plecînd de la premisa irelevanței inventarierii pozitiviste a semnelor, fără raportarea semnelor la semnificații, Mircea Braga dezvoltă în ultima sa carte un sistem generativ-inductiv, conform căruia o structură-matrice, sau realitate ontologică — specificul național — ar genera, printr-un concept de intermediere între „principiu" și „forme" (tradiția) și prin forme și sinergii tradiționaliste, forme obiectuale ce ar modifica la rîndul lor, printr-un proces de **feed-back**, structura-matrice. Împăcînd astfel deopotrivă nevoia de clarificare filosofică a conceptului și aceea de a servi ca instrument de interpretare a materialului fenomenologic, modelul propus ni se pare original și, cel puțin la acest nivel al fundamentării teoretice, solid și coerent.

Făcînd un istoric al ideii, autorul acoperă o impresionantă bibliografie, cu conștiinciozitatea recunoscută a cercetătorilor ardeleni, lărgind aria teoretizărilor la modul de structurare al respectivelor teorii (sisteme filosofice), descoperind citeodată în instrumentarul autorilor (filosofi, istorici, eseiști, antropologi) viciul concluziilor. El întreprinde, așadar, nu o abordare tematică, ci una formală, ce pune în evidență trăsături de genul sistem închis sau deschis, dogmatic sau proiectiv, verdictual sau detașat, cu pretenție de sistem sau de metodă.

Secțiunea centrală a cărții, dedicată conceptului de tradiție, cuprinde observații de finețe în ceea ce privește specificul său în spațiul românesc (din necesitatea „păstrării ființei naționale", energia structurii-matrice a specificului național a fost stimulată prin demers intențional). Foarte interesantă și analiza „tradiționalismului", cu binevenite discriminări teoretice între manifestarea sa doctrinară, în forma unui curent, ce a discreditat pe nedrept fenomenul ca atare, și „dinamica sa pozitivă" de factor modelator obiectiv, inconștient.

În fine, energia matricei specificului național, s-ar dezvolta instrumental prin niște forme sau „sinergii tradiționaliste", studiate în cea de a treia secțiune a cărții : orientarea spre folclor, constanta realistă și cultivarea fantasticului. În ceea ce o privește pe prima, Mircea Braga ocolește din nou tentațiile unei atitudini muzeistice, vorbind de „**structurile** culturii populare" și validînd doar acel comportament auctorial ce vizează „accesul la un cifru esențial". Ideea este stimulatoare și oferă cheia posibilității aducerii la un numitor comun a unor creații atît de diferite precum cele ale lui Coșbuc și Cezar Baltag, Grigorescu și Țuculescu, Ciprian Porumbescu și Mihai Moldovan.

Parcurgînd însă ultimele pagini, despre realism și fantastic, sîntem brusc derutați de răsturnarea tuturor aprioriilor noastre în domeniu. Părăsind demersul formal de pînă acum, Mircea Braga alunecă în vagi intuiții, argumente psihologice și critică intenționalâ, adică pre-critică. Nu numai că recunoaște „lipsa de determinare a conceptului (de „realism", — n.n.), provenind dintr-o ciudată deschidere a sa", dar nu e sigur nici în privința statutului său categorial (categorie?, valoare?, concept ? — se întreabă), invocînd, în încercarea de definire, psihologia colectivă : „valențe realiste... pe care le acceptăm cu toții, deși sîntem încă departe de un consens asupra determinărilor". Încăpătoare ca o galaxie e și noțiunea de „fantastic", în ea topindu-se diferențe dintre genuri și specii literare, categorii stilistice, limbaje și tipologii artistice, inclusiv modul figurativ și non-figurativ de reprezentare artistică. Sub incidența fantasticului ar cădea „legendarul, baladescul, feericul, miraculosul, mitologicul, eposul folcloric de la basm la snoavă, apoi : simbolul, metafora, alegoria, personificarea etc.". Iar mai departe, ca „momente de supremă referință" : **Luceafărul**, sculptura lui Brâncuși sau pictura lui Țuculescu. Disocieri arbitrare de genul celor dintre un fantastic „instituționalizat", definit intenționat (predomină intenția creării universului fantastic) și altul „pur", definit stilistic (unde ansamblul construcției epice este exclusiv orientat spre conturarea unei „imagini sensibile", a unei ample, dinamice și inepuizabile metafore existențiale) nu alcătuiesc un tablou al invariantelor.

Pe poarta psihologismului, generalizări facile și erori pătrund cu ușurință. Mircea Vulcănescu, citat de autorul în discuție, atribuie românului un tip de comportament „antipozitiv, mitic", Mircea Braga — o constată „atitudine rațional-dialectică", iar Al. Philippide susține „înclinarea firii românului către concret și imediat". Iar un popor care a inspirat și prototipul Marei și al lui Moromete, și pe Păturică și pe, să zicem, Pașadia e probabil și una și alta în egală măsură. La nivelul maximei generalizări, nu vom descoperi decît constantele codului genetic al ființei umane. După cum, subiective sînt și încercările de monopolizare a ideilor filosofice sau poetice. Analizînd **Cvartetele** lui Eliot, **Canto**-urile lui Pound și **Finnegans Wake**, Northrop Frye **(The Critical Path)**, declară a fi descoperit „o temă centrală a literaturii timpului".: „eterna înnoire a lumii". Mircea Vulcănescu o revendică în plan filosofic : „Vremea nu e altceva pentru români decît lumea în prefacere". Stabilind **comunitatea** acestui arhetip al imaginației, putem apoi să-l stabilim **modulațiile** de la un grup etnic la altul. Iar diferența ar consta, în acest caz, în ceea ce Blaga numea caracterul instituțional, heraldic al tradiției la apuseni, față de manifestarea sa organică la români ; în vreme ce Eliot preia ideea din Boehme, iar Emerson și Pound din mitologia orientală, Eminescu și autorul anonim al lui **Ferice, codre, de tine** sînt coeficienți. Între lumea arhetipurilor gîndirii și imaginației, și aceea pitorească a „costumului și sorcovei", cum spunea Camil Petrescu, cercetătorul specificului național ar trebui să se oprească, socotim, asupra modului de raportare a sensibilității unui grup etnic la eșantionul său spațio-temporal, așa cum se obiectivează el în modelele sale culturale. Direcția cea mai fertilă ni se pare aceea stilistică și comparativă, inaugurată de Blaga.

În momentul cînd literatura română s-a constituit ca un corpus valoric cu deschidere către universalitate, conceptele de „tradiție" și „specific național" se cer redefinite. Cu un plus de rigoare în ramificațiile sale fenomenologice, modelul operațional propus de Mircea Braga poate fi adoptat ca un instrument eficient de orice viitor cercetător în domeniu.

Maria Ana Tupan

*) Mircea Braga, **Recursul la tradiție. O propunere hermeneutică**, Ed. Dacia, 1987.

Promoția 70

Chipuri familiale

● JEAN BĂILEȘTEANU (n. 1951) : **Clopotul viselor** (1975), **Dealul lupului** (1978), **Poveștile de fiecare zi** (1982), **Drum în tăcere** (1987). Lumea satului oltenesc este universul preferat de Jean Băileșteanu, constituindu-se pînă acum chiar într-o temă aproape exclusivă a prozei autorului craiovean. Semnele acestei iuți specializări, vizibile încă de la debut, s-au accentuat, conturînd o hartă epică relativ stabilă, în povestirile din cărțile următoare, concomitent cu consolidarea stilistică, în sensul adecvării, prin oralitate, naturalețe și febrilitate narativă, a scriiturii la materia narată. Sub un atare aspect prozele scurte din primele trei cărți mai ezită, în limitele aceluiași tip „muntenesc" de povestire, între metaforismul cu substrat liric și directețea observației realiste, deprinsă parcă din lectura ardelenilor ; la rîndu-i, universul rural, deși autoritar prin frecvență, e văzut oarecum dispersat, la nivelul unor întîmplări izolate, vizînd mai ales comportamente și reacții imediate. Abia în **Drum în tăcere**, primul roman al scriitorului și proba sa de maturitate, plăcerea de a povesti după memorie apare în chip evident dublată de o intenție de reconstituire etajată a lumii satului, în vecinătatea tipologică a romanului-frescă, tinzînd să epuizeze planurile existenței și să ordoneze mulțimea faptelor particulare și accidentale într-o imagine generală și esențial restitutivă. Acoperind mai bine de zece ani de existență istorică (deceniul al șaselea și ciîtiva ani din deceniul al șaptelea) a unui sat din apropierea Craiovei, romanul are drept centru de iradiere factologică și semantică prezența lui Tănase Bălan, figura și întîmplările unui personaj mai mult exemplar decît exponențial, un țăran priceput la „numere", cu înclinații de organizator și de lider, „prost de cinstit", cu legea morală în el mai tare decît orice ispită lumească (socială și individuală), un orgolios al corectitudinii și justiției, a cărui exemplaritate stă în răbdare, credință față de sine și toleranță, pe de o parte, și în conștiința limpede a ceea ce este, pe de alta („eu văd multe pe lumea asta, dar sînt ca un bulgăre, un bolovan din ăla de pe arătură, care tace nu zice nimic... Trece grapa peste el, trec boii, tractorul, ploile, n-au ce-i face... Nu se sparge deloc...") ; întrucîtva idealizat, din pricini sentimentale, căci nu e decît o proiecție a memoriei afective a autorului, Tănase Bălan e cutia de rezonanță a evenimentelor ce marchează decisiv viața satului în anii cincizeci, implicat în ele și explicat, în bună măsură, de ele, un țăran cu o tipică intuiție meteorologică dar și un destin ce se cunoaște pe sine ; pentru că e privit mereu cu simpatie, acțiunile sociale la care participă, cum ar fi de pildă colectivizarea (care ocupă un spațiu larg în economia romanului), sînt descrise într-un spirit ce ar putea să pară idilic raportat la cel de un realism crud din mai vechile romane despre deceniul al șaselea scrise de prozatorii promoției 60 ; poate că ocolirea durității și asperității respectivului proces istoric are, în ce privește satul lui Tănase Bălan, o bază documentară, oricum blîndețea evocării nu exclude realismul observațiilor, incontestabil în povestirea celor mai multe întîmplări ale comunității rurale în întregul ei sau ale unuia sau altuia din locuitorii satului ; astfel, în puține romane pe o temă similară găsim realismul privirii asupra efectelor de înstrăinare, de deformare a mentalității produse de radicala schimbare de „climă" a existenței țărănești ca în **Drum în tăcere.** Dacă viața lui Tănase Bălan e urmărită pas cu pas, ca într-un Bildungsroman, viața satului e evasimonografic reconstituită, nimic din ceea ce încape în calendarul zilnic al locului și al oamenilor nefiind lăsat de o parte ; familia, cu specificul ei, relațiile inter-familiale, viața sentimentală, viața economică, modul de comunicare inter-umană, comportamentul individual, excesele și abaterile de la norma tradițională — totul își găsește loc în narațiune, numai că din dorința de a prinde totul povestirea cade uneori în ilustrativism. Materia epică se desfășoară într-o frazeologie dominată de oralitate țărănească și pitoresc lingvistic local (fără spectacolul vorbirii oferit de personajele din ciclul lui Romulus Cojocaru), abundă dialogul, net superior cantitativ paginilor descriptive sau evocative, în cîteva cazuri limbajul are și funcție caracterologică. Subintitulat **Ani de făgăduință**, **Drum în tăcere** pare să fie primul volum dintr-o frescă a satului oltenesc de după război, scrisă de un prozator cu încă puțină experiență însă bun observator de situații și comportamente deocamdată parțial imaginate, scoase adică dintr-o memorie afectivă prodigioasă.

● EMILIAN BĂLĂNOIU (n. 1939) : **Adam** (1969), **Absenții la dragoste** (1970), **Analiză pentru șansele Iuliei** (1985) — proză scurtă ; **Copilăria, adolescența și tinerețea lui Nicolae Ostia** (1971), **Iubește tu** (1982), **Eristikon** (1984), **Peste toate înălțimile** (1987) — romane. De sondarea vieții de familie se arată interesat Emilian Bălănoiu, prozator de formație științifică, destul de productiv dar aflat în umbra receptării critice, probabil și din pricina unui debut ilizibil mai mult din confuzie lăuntrică decît din lipsă de talent. Virtuțile prozatorului s-au ivit pe rînd, fiecare carte adăugînd ceva, evoluția aceasta fiind evidentă la lectură, cu atît mai mult cu cît cărțile lui se înscriu cam în același spațiu tematic al cărui centru de greutate îl constituie familia, înțeleasă pe o largă bandă de semnificații, de la „celulă socială" cu multiple determinări la „microcosm" sau „microunivers" autarhic și autotelic. Intuiția psihologică, puterea disociativă, abilitatea problematizării intelectualiste și eleganța frazării sînt calități revelate succesiv, cum tot succesiv au apărut și defectele, mai cu seamă cele provenind din exagerarea calităților : apetitul pentru senzațional, speculația fără sens, afectarea situațiilor limită și prețiozitatea exprimării. Specia romanescă îl pune mai bine în valoare decît speciile scurte, în primul rînd pentru că obsesia tematică (familia) și aplombul analitic pretind materie și spațiu mai bogate, respectiv mai mari decît ale schiței sau nuvelei. Apoi, rigoarea construcției de tip romanesc convine structural prozatorului care este, se vede bine, un iubitor de demonstrații. **Copilăria, adolescența și tinerețea lui Nicolae Ostia** e povestea unui „sechestrat", un tînăr care trăiește vreme de cincisprezece ani, din adolescență la maturitate, închis și legat în casă de un tată (se pare adoptiv) perfect sănătos, procuror de meserie ; inițial, legat pentru un an ca pedeapsă (tatăl îl bănuia implicat într-o bandă de huligani), tînărul va rămîne în continuare închis și legat pentru că tatăl, promovat în funcție, nu are curajul să deconspire adevărul : eliberat după moartea tatălui, Nicolae Ostia, acum de 32 de ani, acostează o femeie pe stradă, în modul cel mai civilizat cu putință, dar, printr-un concurs de împrejurări, ajunge la miliție unde e pus să-și scrie biografia, prilej cu care aflăm povestea recluziunii ; romanul nu are nici măcar valoarea unui caz senzațional întrucît motivațiile pe care le propune autorul sînt întrutotul aiuritoare. **Iubește tu** e tot un roman de familie, de data asta fiind vorba de un tînăr profesor cu contract într-o țară africană și de soția lui care, la întoarcerea în țară, îl părăsește pe motivul unei suspiciuni de infidelitate ; interesant în special ca memorial dintr-o călătorie în ținuturi exotice, romanul acesta prinde și ceva din imponderabilele sufletești ale unor personaje sub presiunea suspiciunii. **Eristikon**, pînă acum cel mai miezos din tot ce a scris Emilian Bălănoiu, iese într-o anumită măsură din sfera problematicii familiale pentru a se apropia de o temă nu mai puțin frecventată dar mai disponibilă pentru variante noi : strategia confortului existențial ; remarcabil e aici conturat portretul unui personaj ciudat, director de școală care, mai întîi din motive de securitate socială, apoi din pură voluptate informațională, întocmește tuturor subalternilor săi dosare compromițătoare, recoltînd declarații și probe ce dovedesc cutare fapt real comis de individul respectiv, dosare pe care însă nu le folosește (postul de director nu îi e amenințat de nimeni și numai boala îl va îndepărta) dar, simțindu-și sfîrșitul, le oferă naratorului, ca succesor al său, profesor onest și cuminte acesta, răvășindu-i astfel existența pînă la insuportabil ; deși nu lipsește, apetitul pentru senzațional s-a convertit în acest roman în pretext pentru descifrarea motivațiilor și pentru revelarea resorturilor intime care impun o anume soluție strategică întru conservarea poziției sociale și morale a individului. **Peste toate înălțimile** revine la tema familiei cu un spor în ordinea expresivității ; mai bine scris decît celelalte, din păcate mai puțin relevant ca semnificație decît **Eristikon**, romanul din 1987 conține de fapt două nuvele întinse, legate prin prezența, în ambele, a familiei scriitorului Matei Popovici ; cu pagini de bună evocare a întîmplărilor de tot felul din „celula socială" în prima, cu altele de justă observație psihologică asupra vieții în „microunivers" în cealaltă. În plus, în ambele, scriitorul e un bun creator de atmosferă. Miza romanului rămîne însă minoră, defect imputabil și celor trei culegeri de proză scurtă.

Laurențiu Ulici

Expoziția națională omagială

OAMENII al căror nume și a căror viață sînt gravate în marile cărți de istorie ale neamului au o existență continuă în conștiința poporului. Chemați de o sacră datorie, aflînd răspunsuri înțelepte celor mai grele de sens întrebări, visînd cu luciditate și dedicîndu-se, clipă de clipă, făuririi unui nou destin patriei lor, ei — temerari strategi, entuziaști romantici — își asumă imensa responsabilitate a pionieratului, a purtătorului de drapel pe drumuri neumblate pînă atunci.

Între acești eroi naționali, tovarășul Nicolae Ceaușescu simbolizează forța și dîrzenia unei întregi clase muncitoare, neclintită în credința ei că libertatea, fericirea și independența deplină a țării sînt întemeieri ale revoluției, ale luptei fără rezerve și ale statornicei iubiri de dreptate.

Marele revoluționar Nicolae Ceaușescu — aflat din fragedă adolescență pe baricadele asprelor bătălii de clasă, înfruntînd cu demnitate și curaj false acuze, greutăți, primejdii — aduce în galeria celor mai de seamă bărbați politici și de acțiune ai României din toate vremurile suflul nou și viguros al totalei încrederi în semeni, al efortului fără odihnă închinat propășirii patriei, al nemărginitului devotament față de cauza Partidului Comunist Român, a socialismului și păcii.

Epoca Nicolae Ceaușescu — exemplară înălțare a speranței unei națiuni la puterea prezentului — este o impresionantă creație încorporînd energii și pasiune, patriotism și omenie. Acest nume va traversa timpurile spre a oferi viitorimii o pildă de vizionarism și temeinică zidire. Moment de grație în devenirea României, Epoca Nicolae Ceaușescu oferă istoriei exemplul construirii unei societăți noi ale cărei izbînzi pornesc dintr-o profundă cunoaștere a realităților naționale, a dorințelor și posibilităților unui popor, din cutezanță, limpezime de gînd și nestrămutată dragoste de viață.

O Epocă asemenea Omului care i-a imprimat calea și care-i veghează împlinirea.

Astfel de gînduri și sentimente nutresc vizitatorii **Expoziției naționale omagiale** organizată la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, cu prilejul aniversării zilei de naștere și a peste 55 de ani de activitate eroică, revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Străbătînd această expoziție, trăiești cu putere impresia că parcurgi, în evenimentele-i cele mai de seamă, întreaga istorie a României de după marea Unire. Că străbați patria de azi. Că îi întrevezi, cu claritate, contururile de mîine.

Omagiu adus celui mai de seamă dintre eroii României socialiste, expoziția reprezintă o pilduitoare lecție de istorie, relevînd modul în care poporul nostru, în frunte cu Partidul său Comunist, a străbătut, cu bărbăție și jertfe, cu îndrăzneală și entuziasm, drumul pe care și l-a dorit, pe care l-a meritat.

TINEREȚEA NEÎNFRICATĂ A EROULUI

ÎN chiar anul cînd, după zisa celor de-atunci, s-a făptuit visata îmbrățișare a tuturor românilor între granițele unei singure țări, în 1918, în comuna olteană Scornicești vedea lumina zilei, în casa lui Andruță și a Alexandrei Ceaușescu, copilul Nicolae Ceaușescu, acela a cărui trecere prin timp se va identifica, apoi, cu toate marile izbînzi ale României celei mari.

Pleacă de timpuriu de-acasă și ajunge, în 1929, la numai 11 ani, în Capitală. Înțelege situația existentă și pornește la luptă alături de cei oropsiți, încrezător în izbînda lor, izbîndă la care însăși evoluția vremurilor le va da dreptul. Intră în mișcarea sindicală, în Uniunea Tineretului Comunist și, la numai 15 ani, în 1933 — anul grevelor din februarie, „primele mișcări de masă din Europa după venirea la putere a hitlerismului în Germania", după cum subliniază secretarul general al partidului — devine membru al Partidului Comunist Român. I se încredințează munci de răspundere în cadrul Comitetului Național Antifascist, în conducerea, apoi, a unor organizații de tineret din unele regiuni ale țării. Ani de luptă grea. Ani în care comunistul tînăr Nicolae Ceaușescu înfruntă, nu o dată, asprimea unor pedepse nedrepte. Trece prin închisori. Doftana, Văcărești, Jilava, Caransebeș, Tîrgu Jiu... De cîte ori se află în libertate, participă, în primele rînduri, la organizarea unor acțiuni de răsunet ale muncitorimii. Înfruntă completul de judecată de la Brașov, în 1936. Îl aflăm, la 1 Mai 1939, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în fruntea marii demonstrații antifasciste și antirăzboinice.

O activitate intensă, lesne de reconstituit din documentele timpului, documente în care numele tovarășului Nicolae Ceaușescu se contopește cu lupta intensă a Partidului Comunist purtată împotriva fascismului, a revendicării drepturilor legitime ale muncitorimii la o viață demnă, eliberată de exploatarea nemiloasă a acelor ani.

Pildă vie de abnegație, de curaj și de înțelegere profundă a situației interne și internaționale atît de agitate la vremea aceea, tinerețea revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu, așa cum este ea prezentată în sălile Expoziției naționale omagiale, constituie o probă de bărbăție, de eroic devotament față de interesele claselor oprimate, în lupta lor pentru dreptate, pentru apărarea intereselor reale ale patriei.

ÎN PRIMELE RÎNDURI ALE MARILOR BĂTĂLII PENTRU LIBERTATEA ȚĂRII, PENTRU RECONSTRUCȚIA EI

URMEAZĂ alți ani grei, dar plini de biruințe. Victoria revoluției de eliberare națională, antifascistă și antiimperialistă, participarea activă a României la victoria finală împotriva fascismului, înfăptuirea reformei agrare, instaurarea primului guvern democratic și, apoi, după abolirea monarhiei, primele izbînzi ale tinerei Republici — toate aceste evenimente poartă amprenta contribuției esențiale a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Puterea sa de muncă, activismul său, forța de-a însufleți și mobiliza masele au făcut din el un luptător încercat, lucid și plin de patos, îndeplinind cu entuziasm și temeinicie toate sarcinile care i-au fost încredințate de către partid, atît ca activist al Uniunii Tineretului Comunist, cît și ca activist de partid în domeniul agriculturii și în cadrul forțelor armate.

Este perioada cînd se cristalizează în mintea comunistului ajuns la maturitate imaginea României viitorului. Participînd el însuși la transformarea socialistă a agriculturii, la întemeierea celor dintîi unități agricole de producție, mobilizînd tineretul pe marile șantiere ale reconstrucției, tovarășul Nicolae Ceaușescu a simțit pulsul națiunii, dorința și puterea poporului de-a făptui încă și mai mult.

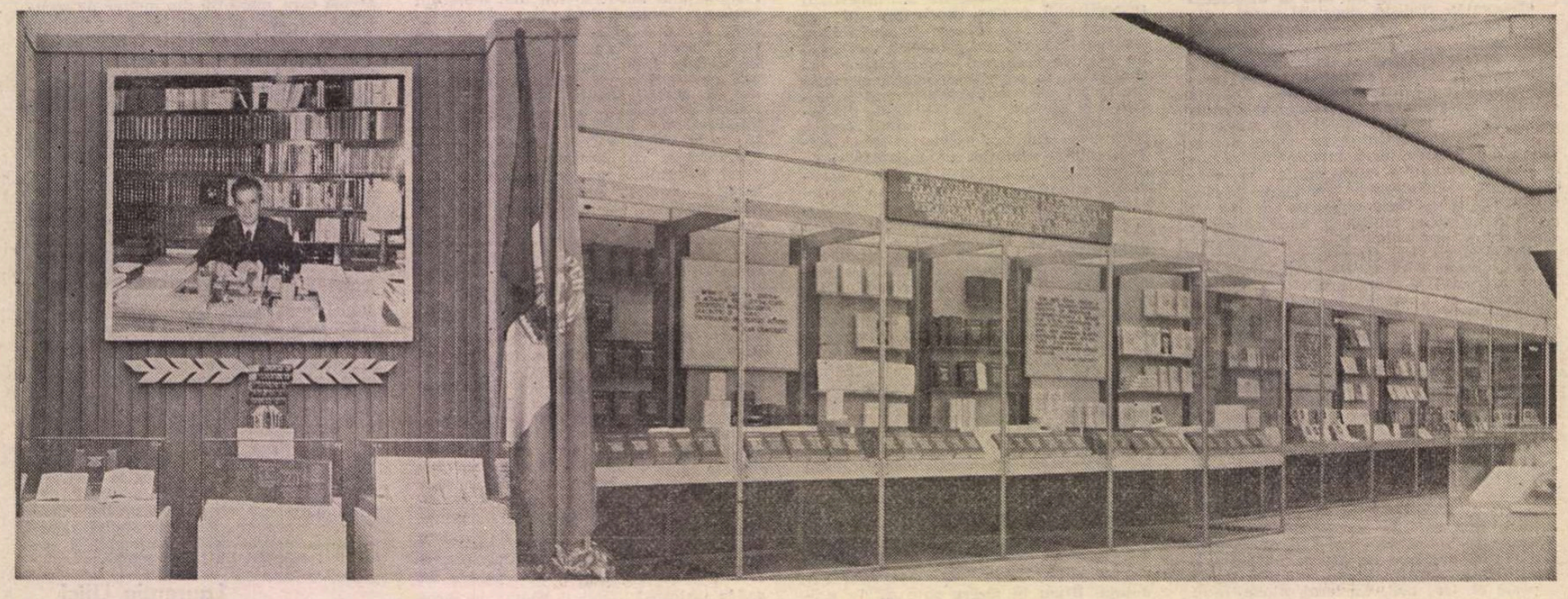
Străbate, cu diferite sarcini de partid, țara de la un capăt la altul. Cunoaște îndeaproape realitățile. Stă de vorbă cu oamenii muncii. Le este alături în momente importante ale activității și vieții lor. Înțelege, cu profunzimea de gînd care-i este caracteristică, drumul pe care se cuvine mers în continuare. Resursele umane ale țării îi apar drept cea mai de seamă bogăție a națiunii. Ele trebuie potențate, îndrumate spre realizări care să probeze, peste veacuri, forța de a dura și harul de constructori ale românilor.

O ISTORICĂ DESCHIDERE PE DRUMUL CONSTRUIRII SOCIETĂȚII SOCIALISTE ȘI COMUNISTE

CONGRESUL al IX-lea al partidului îl alege pe tovarășul Nicolae Ceaușescu în fruntea partidului. Clipă care avea să însemne un veritabil început de eră pentru România. Începe o nouă, pașnică revoluție. Este gîndită și prinde a fi înfăptuită o nouă întemeiere. Nimic din ceea ce s-a întreprins de-atunci încoace n-a fost ușor de împlinit. Marile lupte care s-au dat au fost, înainte de toate, de domeniul conștiinței. Al înțelegerii drumului pe care trebuie pornit, al sacrificiilor, dar și al împliniri-lor ce vor să vină. Lupta cu inerția, cu dogmatismul ideologic și politic, cu vechiul în gîndire — toate aceste lupte, purtate fără ezitare și fără acceptarea căilor de mijloc, au reprezentat semnul dintîi al „miracolului românesc" ce avea să uimească lumea.

Încrederea nestrămutată a celui dintîi Președinte al Republicii în puterea poporului său de a-și croi calea spre deplina independență, spre bunăstare și spre înălțarea pe noi culmi de progres și civilizație, au stat la baza elaborării conceptului revoluționar de societate socialistă multilateral dezvoltată, cheie de boltă a concepției social-politice a secretarului general al partidului.

Dezvoltarea impetuoasă a industriei, avînd la bază rezultatele cercetării științifice, noua revoluție agrară, lupta pentru o nouă calitate în toate domeniile vieții economice și sociale, atenția



deosebită arătată progresului necontenit al învățămîntului, culturii și artei, repartizarea judicioasă a forțelor de producție pe întregul teritoriu al țării — iată numai cîteva din ideile care au căpătat contur și viață în anii ce au trecut de la Congresul al IX-lea, anii care sînt numiți — și astfel vor intra în cărțile de istorie ale neamului — Epoca Nicolae Ceaușescu.

Epocă a elanului revoluționar, a credinței în idealul edificării unei Românii care știe să-și făurească propriul destin pornind de la năzuințele sale de veacuri, Epoca Nicolae Ceaușescu este, acum, o realitate vie, dar și în continuă construcție, o realitate la care avem încă a medita cu satisfacție și a contribui cu bucuria celui ce participă la un însemnat act istoric.

A CTITORI NOI ȘI GRANDIOASE EDIFICII ALE SOCIALISMULUI

VOCAȚIA de a construi a națiunii noastre, ca o trăsătură fundamentală, și-a aflat în conducătorul partidului și al întregului nostru popor cel mai de seamă exponent. Sălile Muzeului de artă sînt, în aceste zile, mărturii elocvente ale construcțiilor care au reușit să schimbe, realmente, înfățișarea României. Ele sînt cunoscute, acum, tuturor. Așa cum sînt și operă a tuturor. Dar, rolul tovarășului Nicolae Ceaușescu este, în această privință, covîrșitor. Să ne gîndim numai că, în anii de cînd se află la cîrma destinelor patriei, tovarășul Nicolae Ceaușescu a efectuat, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, peste 700 de vizite de lucru în toate județele țării și în municipiul București, întîlnindu-se cu muncitori, specialiști și cadre de conducere din 2 500 de unități de producție, social-culturale, de învățămînt și cercetare științifică. Probă a unei puteri de muncă excepționale, a unei griji de fiece clipă pentru modul în care se îndeplinesc, în toate colțurile patriei, obiectivele stabilite de partid.

Sînt, toate ctitoriile Epocii noastre, realizate cu poporul și pentru popor. Canalul Dunăre — Marea Neagră, Porțile de Fier, Transfăgărășanul, noul chip al orașelor și satelor, noua Dîmbovița și noua Capitală, platformele industriale, navele maritime de mare tonaj, avioanele produse în România, întreaga industrie de vîrf, competitivă pe plan mondial — toate acestea sînt creație a unui popor încredințat de justețea drumului pe care îl parcurge, de generoasele sale perspective. Este un adevăr îndeobște cunoscut, și subliniat de către tovarășul Nicolae Ceaușescu în repetate rînduri, că fiecare construcție de amploare din orice zonă a țării a încununat, de fapt, puterea de a construi a multor colective de oameni ai muncii de pe întregul cuprins al patriei. Unitatea aceasta — unitate ce conferă putere și trăinicie zidirilor noastre — este unitatea de voință și ideal a unui popor care s-a convins, în ultimii ani, că el este cel dintîi beneficiar al tuturor celor create în țară.

DRUMURI PRIN PATRIA DE AZI ȘI DE MÎINE

„TOATE mărețele transformări revoluționare, remarcabilele realizări în construirea și dezvoltarea socialistă a patriei noastre s-au obținut sub conducerea gloriosului nostru partid comunist, care și-a îndeplinit cu cinste misiunea istorică de forță politică conducătoare a întregii națiuni pe calea nouă a socialismului și comunismului" — citim pe unul din panourile Expoziției naționale omagiale. Acest mod de a vedea și înțelege lucrurile, specific stilului de-a gîndi și acționa al secretarului general al partidului, ne ajută să înțelegem mai bine, parcurgînd sălile expoziției, modul în care s-au înfăptuit marile transformări ale țării. Privim machetele — pline de originalitate — ale Întreprinderii metalurgice Iași, ale Combinatului chimic de la Giurgiu, ale Combinatului petrochimic Midia, ale Întreprinderii de utilaj greu din Craiova, turnul de comandă și control de la Agigea, casa de cultură a științei și tehnicii pentru tineret de la Galați, casa de cultură a sindicatelor din Lugoj, Facultatea de electronică din Craiova, privim o hartă care ilustrează dezvoltarea județelor țării și ne dăm seama că numai sub o înțeleaptă conducere s-ar fi putut realiza o asemenea unitară și armonioasă operă. Fondurile fixe din industria județelor Vaslui și Sălaj au crescut, în Epoca Nicolae Ceaușescu, de 26 și, respectiv, 34 de ori, producția industrială sporind, la rîndul ei, de 13 ori în Vaslui și de 22 de ori în Sălaj. Sînt cifre care exprimă modul echitabil în care tinuturile acestea, rămase multă vreme în stadiul de muzee de etnografie în aer liber, s-au înscris în circuitul industriei românești de mare performanță. Sînt cifre care exprimă înaintarea de mîine a tuturor zonelor țării spre comunism, într-un ritm unitar, într-o dezvoltare armonioasă.

MĂREȚUL FESTIVAL AL MUNCII ȘI CREAȚIEI LIBERE

INIȚIATIVĂ a președintelui Republicii, Festivalul național „Cîntarea României" s-a dovedit, în cele șase ediții ale sale, un cadru generos și fertil al exprimării harului creator al poporului. Promovînd îndrăzneala tehnică, ingenioasele idei științifice, talentul artistic, acest Festival a scos din anonimat numeroși oameni ai muncii, înlesnind, în același timp, afirmarea lor plenară. Expoziția națională omagială evidențiază cu limpezime o serie de remarcabile rezultate ale creatorilor în diferite domenii, subliniind contribuția majoră pe care și-a adus-o, în această direcție, la fel ca și în dezvoltarea științei și învățămîntului, tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, personalitate marcantă a științei mondiale contemporane.

În semn de înalt omagiu, de mulțumire pentru condițiile oferite spre a crea opere durabile, în expoziție pot fi privite creații plastice aparținînd tuturor generațiilor de pictori și sculptori, lucrări ce înfățișează aspecte din activitatea de fiecare zi a tovarășului Nicolae Ceaușescu și tovarășei Elena Ceaușescu, noul chip al țării, precum și marele efort depus de oamenii muncii pe acest imens șantier care este România prezentului. La fel — scriitorii, care, în volumele omagiale publicate cu prilejul aniversării zilei de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu și a îndelungatei sale activități revoluționare („Lauri pe stemă" — Editura Cartea Românească, „Uniți în cuget și-n simțiri", „Cîntînd un om, sărbătorim o țară", „Magistralele luminii", „Nobil însemn al dăruirii" — Editura Eminescu, „Comandantului suprem — imn ostășesc" — Editura Militară, „Dragostea noastră fierbinte pentru-al țării Președinte" — Editura Ion Creangă, „Florile recunoștinței" — Editura Albatros, „Baladă pentru Eroul patriei", „O țară România — un nume Ceaușescu" — Editura Junimea) relevă contribuția esențială a secretarului general al partidului la înflorirea culturii socialiste și prezintă, în imagini impresionante, marile ctitorii ale Epocii care-i poartă numele.

GÎNDITOR POLITIC DE ANVERGURĂ, CREATOR AL UNEI OPERE ESENȚIALE

SALA Expoziției naționale omagiale dedicate operei teoretice a tovarășului Nicolae Ceaușescu impresionează prin numărul și covîrșitoarea însemnătate a scrierilor președintelui României. Cele 30 de volume ale monumentalei lucrări „România pe drumul societății socialiste multilateral dezvoltate" oferă o imagine edificatoare a efortului de cercetare al tovarășului Nicolae Ceaușescu în direcția descifrării exacte a căilor pe care trebuie să le parcurgă patria noastră pentru atingerea luminoaselor țeluri ale edificării societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării patriei noastre spre comunism. Alte și alte volume, abordînd diverse domenii ale cunoașterii umane — filosofie, istorie, economie politică, sociologie, morală etc. — constituie tot atîtea modele de gîndire creatoare, revoluționară, dînd tabloul unui intens travaliu intelectual, așezat la temelia unor înfăptuiri de excepție. Accentuăm asupra acestui aspect, deoarece opera tovarășului Nicolae Ceaușescu este, în același timp, operă teoretică, dar și operă practică ; cele două domenii de investigare și transformare revoluționară a realității se întrepătrund în chip organic, alcătuind un sistem unitar, într-o continuă devenire dialectică, fundamentat pe concepția materialist-științifică despre lume și viață.

În aceeași sală sînt înfățișate și operele științifice ale tovarășei Elena Ceaușescu, lucrări de referință în domeniul chimiei macromoleculare, rod al unei îndelungate elaborări și puncte de plecare în procesul unei continue dezvoltări a industriei chimice românești.

OM AL PĂCII, PROMOTOR AL COLABORĂRII ÎNTRE TOATE POPOARELE LUMII

ESTE cunoscută în lumea întreagă contribuția președintelui Nicolae Ceaușescu la făurirea unei concepții originale privind relațiile internaționale, concepție avînd ca puncte de reper deziderate ale păcii, ale egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne ale altor popoare, nerecurgerea la forță, instituirea unei noi ordini internaționale. Epoca Nicolae Ceaușescu este — așa cum se relevă în sălile Expoziției naționale omagiale — și o epocă de strălucită afirmare internațională a României. Propunerile și inițiativele românești adoptate de către O.N.U., purtînd pecetea ideilor nobile de pace și armonioasă colaborare între toate țările și popoarele lumii ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, cele 130 de înalte distincții, ordine și medalii din partea unor state sau a unor prestigioase organizații naționale și internaționale acordate președintelui României, cele peste 200 de vizite oficiale la nivel înalt efectuate de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în țări din întreaga lume, cele peste 300 de întîlniri și convorbiri ale secretarului general al partidului cu șefi de stat și guvern de pe toate continentele creează, laolaltă, imaginea unui mare luptător și Erou al păcii mondiale. Fapt dovedit și de aparițiа, în 30 de țări din Europa, Asia, Africa, America de Nord, America de Sud și Oceania, a 170 de volume din opera teoretică a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Este, de asemenea, demn de evidențiat faptul că în 1965 România întreținea relații diplomatice cu 67 de țări, numărul acestora ajungînd în prezent la 142.

SPRE VIITORUL COMUNIST AL ROMÂNIEI

NOTĂM, din opera secretarului general al partidului, acest citat înscris pe unul din panourile expoziției : „Privind cutezători la viitorul comunist al României, să ne angajăm că și în continuare, într-o unitate deplină, vom face totul pentru gloria poporului nostru, pentru măreția patriei noastre socialiste, pentru ridicarea ei pe cele mai înalte culmi de progres și civilizație, pentru demnitatea, independența ei, pentru a trăi egală în rîndul națiunilor lumii". Acest îndemn își află concretizarea în minunatele perspective deschise țării de Congresul al XIII-lea al partidului. Aflăm, privind către România de mîine, că 1 200 miliarde de lei vor fi acordați pentru noi investiții, că vor fi irigate 2,5 milioane de hectare, că se vor construi 750 000 de apartamente și că în ele se vor muta 2,5 milioane de locuitori. Și asta, pînă în 1990 !

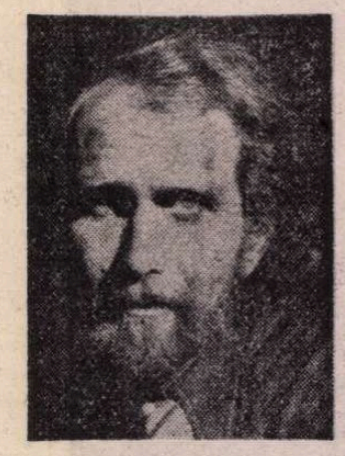
Privim, așadar, cu îndreptățite speranțe spre viitor. Garanție a atingerii tuturor obiectivelor îndrăznețe pe care ni le-am propus — prezența în fruntea partidului și statului nostru a eminentului om politic și revoluționar Nicolae Ceaușescu.

Omul de care se leagă indisolubil toate marile noastre victorii și toate optimistele noastre speranțe.

Omul care, cu înflăcărarea unui revoluționar de profesie, face această impresionantă mărturisire de credință : „Dacă, în vreun fel, aș fi pus în situația de a-mi relua de la început activitatea, declar în fața partidului și poporului că aș merge fără șovăire pe aceeași cale, pe calea luptei revoluționare, a apărării demnității, libertății și fericirii națiunii mele". Drept pentru care, în sala ce prefațează expoziția națională pe care am prezentat-o succint, se pot citi aceste cuvinte sincere, pline de stimă și dragoste : **„Din inima poporului — omagiu eroului între eroii neamului".**

Omagiu care, așa cum ne-a învățat marele nostru conducător, înseamnă — pentru întregul popor — muncă, putere de creație și noi izbînzi pe calea construirii societății socialiste multilateral dezvoltate și a înaintării României spre comunism.

Dan Mucenic



Toma George MAIORESCU

ZBORUL

ÎNGRĂMĂDIREA acoperișurilor de olane tuguiate, crescute una din spinarea celeilalte și praful cărămiziu violet al străzilor ridicat ca un nor rozmov îi conferă orașului o culoare inconfundabilă. Fațadele caselor, în mare parte neoclasice, cu balcoane ajurate, impodobite cu moi covoare, orientale, cu colonete și cu ferestre îmbrățișate de ghirlande aurite de flori sînt zugrăvite în culori pastelate. Predomină roșul pompeian, verdele de smaragd și galbenul citron.

Insolită urbanistică : edificiile grupate în cerc în jurul Pieței Centrale ivindu-se una din cealaltă par a fi concepute ca un proiect arhitectonic unic, al aceluiași fantastic și singular monument : Orașul Mov. Prin Piață, adevărată inimă a așezării, se perindă ca printr-un panopticum o lume febrilă. Trecători solitari sau mici grupuri disparate se plimbă în veșminte fastuoase sau sobre, stau la taifas, subliniindu-și cuvintele cu o gesticulație explozivă sau hieratică, se grăbesc spre rosturi numai de ei știute. Sînt aici alchimiști căutînd piatra filosofală, cardinali umblînd după travestiuri și geambași după îngeri, filosofi blajini ai neantului, vraci-șarlatani vestind noi cataclisme, aviatori-cămilari, teologi specializați în radiolocație, iuriști cultivatori de mac, acrobați de idei, prostituate rușinoase, saltimbanci, îmblînzitori de bacterii, generali, apicultori, curtezane pudice cu pielea aurie și părul în flăcări, frecîndu-și palmele de paftale, cosmonauți plimbînd animale vorbitoare și ghicind în ghioc ; ridicători de haltere efeminați ; fachiri predicînd culturismul, joghini-miliardari ; fecioare, copii, cătei... Și, să nu uit, foarte mulți negustori și meseriași. Cu tarabe, dughene, teighele și fără, ambulanți, angrosiști, comisionari sau marfagii. La fiecare pas, o ofertă, o acrosare. Colportori, bocceagii, marchitani, telali, chivute, măslinari, mezelari, pastramagii, păsărari, fructari, sacagii, bragagii, vinari, tuicari, franzelari, simigii, covrigari, plăcintari, gogoșari, alvitari, halvagii, iaurgii, posmangii, stămbari, pinzari, ceaprazari, cojocari, blănari, găzari, alămari, geamgii, luminărari, pielari, rogojinari. Misiți, samsari, bisnițari. Tocmeală, negociere, contracte pe termen scurt sau lung. Credit. Debit. Liste de mercurial. Dumping. Tarifuri de export. Marketing pulsînd în toate arterele Pieței.

Pe un podium improvizat — o piele de capră întinsă pe un cerc de lemn — o dansatoare cu pielea de bronz se învîrte ca o sfîrlează rotindu-și capul cu o iuteală fantastică. Cu părul înconjurîndu-i ca o aureolă, capul pare un bizar disc negru învîrtindu-se în aer. Mai încolo, un șarpe cu clopotei își unduiește corpul argintiu în sunetele de fluier ale îmblînzitorului. Un grup de schiori în costume colorate așteaptă cabina telefericului. Într-un ungher umbrit al pieții, sub boltile unei străvechi porți de palat, cîteva personaje mascate, ce-și spun în taină ciberneticieni, încearcă să prindă pe fruntea unui Golem o nouă formulă magică cu suprasenzori. Dar, se pare, adezivul sintetic nu rezistă meridianului (tot cleiul de oase-i sfînt ! — exclamă unul) și biletelul-microprocesor se dezlipește mereu.

Prin această Piață — îmi ziceam — trece fiorul lumii. M-am apropiat de un personaj proptind cu spatele un papagal de onix. Probabil un călugăr, gîndeam, teasta fiindu-i acoperită de glugă unei pelerine roscate, din păr de capră.

— Ați putea să-mi spuneți, stimate domn, i-am interpelat, întrerupîndu-i meditația, unde ar fi strada pe care o caut.

— Important e numărul.

— 7.

— Aha. Atunci i s-a luminat chipul acoperit în întregime de un păr unsuros și roscat — puteți intra în orice casă. La orice poartă veți bate, veți fi la numărul pe care-l căutați.

I-am mulțumit și mi s-a răspuns : — Mă rog. Dar eu n-am mai fost sigură dacă acela care a articulat cele două vocabule era franciscanul sau vorbise chiar papagalul.

Am înțeles însă că Orașul cu planul urbanistic circular, aidoma unui amfiteatru, avea, de fapt, o singură stradă. Ceea ce n-am priceput deocamdată era problema numerelor.

Cineva mi-a spus odată că suprema înțelepciune e numărul, în el ființează principiul imanent al lucrurilor. Ce taine stăteau la temelia locurilor ? I-am întors spatele cu gîndul să mă îndrept spre prima poartă.

— Nu trebuie să te întorci.

— Ați spus că la orice poartă... De ce să nu... ?

— Fiindcă nu se cuvine să existe ceva mai important decît ceea ce te așteaptă în față.

Am trecut pe lîngă papagal și, la poarta casei de peste drum, am tras un miner, a răsunat dangătul unui clopot și canaturile grele s-au dat deoparte aproape simultan cu semnalul sonor.

— Vă așteptam, mi se adresă un bătrîn uscățiv și, firește, orb. (Nu era limpede că-mi fusese destinat drept călăuză ?) Ați adus mesajul ?

— Bine-nțeles.

— Urmați-mă.

NU știu cît am umblat prin „interioarele" acelor case. Uneori treceam prin încăperi vaste, lambrisate, cu tavane în stucatură barocă, luminate de candelabre, alteori prin odăi obscure, igrasioase, aducînd a pesteră. Treceam dintr-una în alta, dintr-o casă în alta, se întîmpla ca odăile să continue cu ganguri labirintice sau chiar cu veritabile ulițe interioare. Mobilierul era aranjat după criterii precise, de nefunctionalitate. Într-o cameră erau numai piese de șezut : scaune, scăunele, tabureți, trepiede, fotolii, jețuri, jilțuri, berjere, bănci, balansoare, șezlonguri. În alta, exclusiv piese de păstrat lucruri : sifoniere, scrinuri, dulăpioare, comode, dulapuri de sufragerie sau de bucătărie, servante, blidare, bufete, baruri, lădițe, cufere. Sau piese de dormit : priciuri, paturi, iatace, baldahine, paturi pliante, paturi de lemn, de fier sau de alamă, dormeze, recamiér-uri extensibile, studiouri, divane, canapelute, cusete, sofale turcești, fotoliu-pat. Tablourile erau grupate pe tematici, oglinzile pe gradul de fidelitate al reflectării imaginii. E-adevărat că totul era selectat cu o cunoaștere minuțioasă a epocilor și a stilurilor numai că, după un timp, scenografia parcursă se repeta cu exactitate, fără o schimbare măcar de detaliu, punîndu-mă în situația să mă întreb dacă nu cumva am mai trecut prin acel loc. Dar repetițiile proveneau se pare din sărăcia de imaginație, din mimetismul localnicilor.

Revenirile, aparent labirintice, erau înșelătoare. Pe de o parte, Orbul își cunoștea bine profesiunea de călăuză, pe de alta, eu eram complet lipsită de orientare și de orice posibilitate de control asupra trecerii timpului. La asta se adăuga și faptul că încăperile, indiferent de mărime sau mobilier, aveau, toate, același plan : ușile erau tăiate în pereții nordici și sudici iar singura fereastră, în ogivă gotică încoronată în vîrf cu o treflă, cu vitralii întunecate, încastrate în hexagoane de plumb dădea spre Piață. Prin vitraliile obscure nu puteai deosebi schimbările de lumină ale zilei iar mișcarea atît de colorată a Pieței se transmitea în interior ca un jalnic pelerinaj de umbre.

Mă dureau picioarele, setea a început să mă chinuiască din nou, limba mi se umflase, eram obosită, enervată de periplul în care m-am angajat benevol, lipsită de orice prevedere.

Nu-mi dau seama cît timp să mai fi trecut, îl urmam mecanic, cînd bătrînul s-a oprit în fața unei uși de plumb.

— Am ajuns — a spus. De aici te duci singură.

Am împins ușa grea, cenușie. Scîrțîind din balamale neunse se deschise încet desfășurîndu-mi privirii o încăpere similară cu cea de pe Munte. Aceiași pereți tapisați cu catifea oliv, același semineu cu ceainic, aceeași masă octogonală acoperită cu postav verde.

M-am uitat în jur întrebîndu-mă cui ar trebui să predau plicul, dar n-am găsit nici o indicație. Poate e-n interior — mi-am zis — și-am deschis plicul. Dar înăuntru nu era decît o hîrtie imaculată. Mi-am dat seama că plicul nu avea alt rost decît acela de indicator de drum. Să mă aducă aici. Am cercetat încă o dată încăperea, am pipăit pereții jur-împrejur, dacă nu dau cumva peste o ieșire secretă, mi-am trecut palma peste policioara de pe șemineu, am cotrobăit prin colțuri. Nimic. M-am apropiat de masa octogonală, eliberînd-o de postav. Blatul împărțit în cunoscutele căsuțe roșii și negre purtînd numere nu prezenta, la prima vedere, nici o surpriză. Abia cînd am urmărit cu mai multă atenție numărul cu număr, am descoperit, bucuroasă, exact în căsuța în care fusese plicul pe Munte, o cheiță. Acum totul mi se părea cît se poate de clar. Dacă există o cheie va trebuie să fie pe-undeva și o broască. Am reluat cercetarea pereților de sub tapetul de catifea cu certitudinea că voi găsi precis o ușă mascată. Dar pereții sunau, în continuare, plin și era neîndoios că nu-mi ascund nimic. În faza următoare m-am lăsat în genunchi și am început să studiez sistematic și cu rigoare, centimetru cu centimetru, podeaua. Nici aceasta nu-mi spuse nimic. De-abia cînd am înlăturat buturugile și bușteni pregătiți în colțul semineului pentru foc mi-a apărut, în sfîrșit, ceea ce căutam : două belciuge de fier strînse de un lacăt hexagonal vopsit cu un lac roșu, țipător. Am introdus cheița și ridicînd chepengul am început să cobor treptele de lemn. O galerie de peșteră, cu pereții lucioși de umezeală cobora în pantă. Oricît de neplăcute mi se păreau răcoarea mucedă și semiobscuritatea, simțeam că trebuie să merg mai departe, că nu mă pot întoarce fără să aflu rostul prezenței mele acolo. Galeria n-avea decît cîteva coturi și dădea spre o grotă boltită înecată într-o pîclă albicioasă. O rază de lumină strecurată printr-o crevasă a boltii tăia pîcla aproape translucidă ca un cuțit, scoțînd la iveală, în contre-jour, contururile unui trepied și pe el silueta filigrană a unei fete cu părul scurs pînă-n curbura spatelui. Abia în grotă mi-am dat seama că opacitatea cețoasă nu era decît rezultatul unei puternice și supraabundente emisiuni de aburi izbucnită dintr-o gură îngustă de falie situată sub trepied. Cu capul aplecat înainte, într-o stare de transă, fata bolborosea aceleași sunete... M-am apropiat și-am încremenit. Fata de pe trepied repetînd în neștire : „TIM-ȘOL... TIM-ȘOL" avea chipul meu. Eram eu însămi !

ÎN acest moment m-am trezit — adăugă cu un surîs stins tînăra femeie, trecîndu-și ușor degetele lungi peste fruntea înaltă și bombată.

— Teribil vis — remarc — și, ca de obicei, întrerupt chiar la predarea mesajului.

— N-am ajuns la semnificația sau cheia visului. Cert e însă faptul că, în parte, întîmplările sau viziunile parcurse au dobîndit dimensiuni oraculare.

— Ai avut confirmări ?

— Destule.

— Dar vocabulelor rostite de preoteasa sau profeteasa pithiacă le-ai găsit vreo semnificație ?

— În zilele care au urmat mi-am întrebat prietenii și cunoștințele, mai ales pe cei care aveau contingente cu filologia și n-am prea ajuns la răspunsuri mulțumitoare. Nu era numai o curiozitate intelectuală, dar bănuiam, intuiam sau, și mai mult, simțeam că acele vocabule sau acel cuvînt izbucnite din străfundurile subconștientului (sau cine știe din ce alte straturi) trebuie să aibă pentru mine o semnificație aparte. După un timp am aflat că nu e vorba de silabisiri incongruente ci de un cuvînt, și-anume de un verb dintr-o limbă veche : cuvîntul derivă din „a stăpîni". Era viitorul verbului la persoana a II-a singular : „Tu vei putea stăpîni". Dar nici această translație de sens nu m-a adus mai aproape de întelesul pe care-l căutam. Abia mai tîrziu, mult mai tîrziu, citind un roman al lui Steinbeck, atenția mi-a fost atrasă de discuția dintre chinezul Li, bătrînul Samuel Hamilton și personajul principal al povestirii, Adam Trask. Cei trei convorbitori căutau să se lămurească dacă binele sau răul există în om, dacă el se naște dominat de ele, dacă individul este predestinat să facă într-un fel sau altul sau, dimpotrivă, răul și binele sînt determinate de om.

Am simțit nevoia ca, ajungînd la originea cuvîntului, să-l cercetez plasat în context, și m-am adresat unui bun prieten, pasionat cunoscător al limbilor vechi, rugîndu-l să-mi descifreze textul original, cuvînt cu cuvînt, fără vreo stilizare. Literal, respectînd topica frazei, traducerea suna cam așa : „Doar dacă vei face bine vei fi acceptat și dacă nu vei face bine, la ușă păcatul stă și de tine depinde dorința lui și tu vei putea să-l stăpînești".

— Se pare că aici e exprimat, poate, pentru prima oară liberul arbitru ca un dat esențial în devenirea spirituală a omului.

— Da, omul **poate** stăpîni răul, depinde de el, de voința lui.

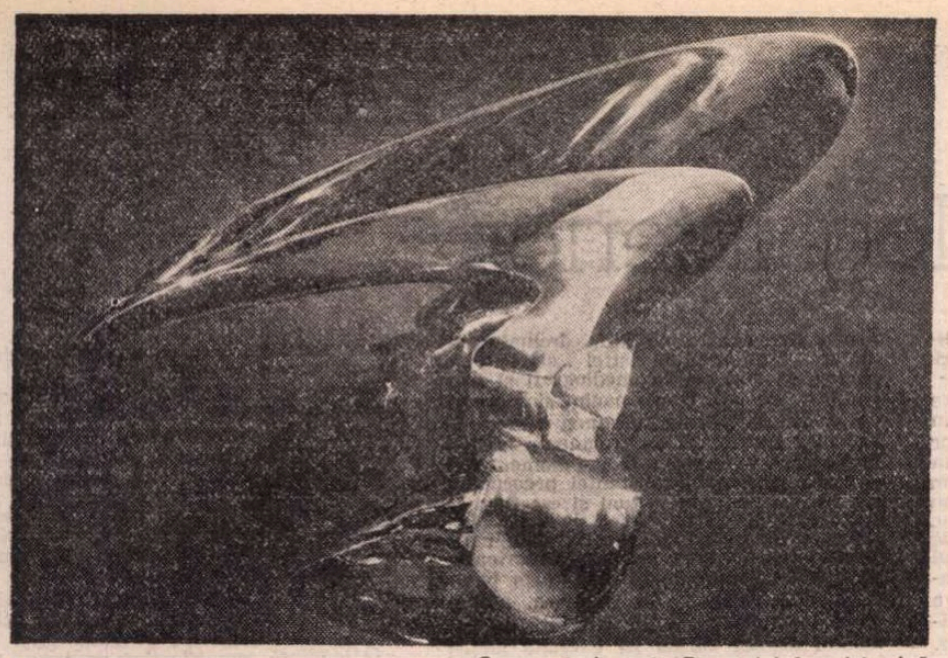
— Sensul e limpede. Omul poate să lupte sau poate să stea cu brațele încrucișate. Desigur, e mai simplu să creadă în fatalitate : „ce ți-e scris, în frunte ți-e pus". Nu e sigur că va învinge. Dar luptînd el are o șansă : „poate să-l stăpînească".

— Acest cuvînt înseamnă, înainte de orice, dreptul la opțiune. Lumină verde : toate drumurile sînt deschise. Singur omul alege. Opțiunea îl poate ridica în rîndul zeilor, dar îl poate lipi de pămînt ca pe un vierme.

— Mi se pare că mai rezultă o idee. Și anume, rupînd lanțurile oricărei determinări (divine, sociale, biologice, psihologice etc.) sensul lui se identifică cu conceptul de libertate. Dintre prohibiții, necesități, imperative și predestinări omul e proiectat, dintr-o dată, în imperiul libertății.

— Negi și povara eredității ? E o determinare biologică...

Ștefan Câlția : **Călătorul**



Constantin Lucaci : Din ciclul **Aer și lumină**

— N-o neg, dar hotărîtoare în structurarea spirituală a conceptului de om e opțiunea. De altfel, aici nu-i vorba de ce cred eu, ci de ceea ce ni se transmite.

— Acesta pare a fi și cheia mesajului... În ea rezidă rezonanța universală a lui și, desigur, concluziile care mă privesc personal...

— Un vis care te-a depus direct la porțile filosofiei. Impresionant. Ai avut și alte confirmări ?

— Da.

— Spuneai că și acest zbor, la propriu, ar fi împlinirea unei premonitii...

— Este.

— Te-ar supăra să continuăm ? Sau ești obosită...

— Să-mi aprind o țigară... În urmă cu cîțiva ani, în cadrul unui grup de lucru interdisciplinar, am fost detașată peste hotare în orașul N. Definitivasem pentru instituția noastră un studiu comparativ privind o anumită problemă demografică și pentru datele care ne lipseau zona aleasă părea a fi indicată. Mie nu-mi spunea nimic N., nici n-am trecut vreodată prin țara respectivă și nici nu intenționam s-o caut. Dar în Piața Centrală mi-am dat seama că-mi sînt bine cunoscute nu numai orașul în ansamblu, dar și edificiile sale. Îmi călăuzeam colegii iar ei au considerat, firește, că glumesc cînd le-am mărturisit că mă aflu pentru prima oară în N. și că n-am vizitat orașul decît... în vis. Bine-nțeles că Piața Centrală n-avea nimic comun cu bîlciul burlesc din vis și nici drumul de „interior" nu exista. Dar localizarea precisă a edificiilor, aspectul lor exterior, situarea lor topografică sau planul urbanistic corespundeau întru totul. Trăiam senzația tulburătoare că în N. trebuie să mi se întîmple ceva deosebit. Zilele însă, treceau și în afară de satisfacția încheierii cu succes a studiului nostru și a unui reușit week-end cu zăpadă, schiuri și soare petrecut pe Munte, nu s-a petrecut nimic memorabil.

LA întoarcere, în compartimentul de tren pe care-l ocupam cu colegii mei, s-a nimerit și un bărbat blond, cu o alură nordică : răsfoia nervos paginile unei cărți. Evident, nu găsea ceea ce căuta sau nu putea să se lămurească deoarece se adresă unuia dintre colegii mei. Dar numai eu vorbeam engleza. Și astfel, dialogul a continuat cu mine. Voia să știe cînd ajunge la T. I-am luat din mîini mersul trenurilor și i-am subliniat ora de sosire : a doua zi la două noaptea. A mai fost pe acolo ? Niciodată. Afaceri ? Nu. Căuta mormîntul tatălui său căzut în ultimul război. Îl așteaptă cineva ? Nu. Și unde o să stea ? Nu știe. Cum, nu și-a făcut nici o rezervație de hotel ? Nu. Nu s-a gîndit că în vîrf de sezon turistic în nici o localitate marină nu există paturi libere ? Nu s-a gîndit.

Am ieșit pe culoar să fumez o țigară. Acum simțeam, mai mult, știam cu certitudine că pentru acest moment, pentru această întîlnire am zburat spre Munțele de gumă și de-acolo spre Orașul Mov. Știam, am sosit în timpul meu. Poți să-l stăpînești. Depinde de tine...

Cînd am revenit în compartiment bărbatul blond, cu alură nordică, mi-a arătat radios o alternativă. Va înopta în Z., unde vom sosi după-amiaza și, astfel, schimbînd trenul, va ajunge la destinație la orele prînzului.

Z. era orașul meu. A înnoptat la mine. Și n-ar mai fi vrut să plece din grădina mea, din orașul meu cu turnuri, dintre orologiile mele care nu existau decît să ne măsoare timpul iubirii.

aici fiecare piatră tresare încă sub fiorul iubirii
călcați încet pe-aceste pietre rotunde lustruite de ploi și de lacrimi
ascultați foșnetul frunzișului, aplecați-vă peste ghizdul fîntînii și căutați-vă chipul în oglinzi
peste prundișul bazinelor săgetate de traseele argintii ale peștilor
și opriți-vă lîngă zidurile albe de var și veți înțelege că șoaptele de dragoste nu pier niciodată
o, și mai sînt desigur florile : suavele blîndele gingașele strălucitoarele tăcutele martore ale trecerii noastre
cît de spontan și de fierbinte a fost apel fior dacă în fața soarelui s-au topit vîrste și ierarhii, credințe, culturi și rase și am rămas în lumină dezbrăcați de tot ce a pus pe noi istoria simplu și firesc
un Bărbat și o Femeie
unul în fața celuilalt așa cum am fost plămădiți altădată printre cele șapte rîuri
legați amîndoi de-același nemuritor fir al gîndului : să învățăm împreună alfabetul iubirii
și poate împleticindu-ni-se pașii pe un drum nestrăbătut printre capcane și obstacole să ne susținem mereu mînă în mînă neobosiți în răbdare
și privindu-ne în ochi ne vom recunoaște tot mai mult în adîncurile celuilalt
o știam, știam foarte bine : iubirea nu e fructul pîrguit pe care-l rupi de pe pom ca să-ți înfigi dinții în el
o știam, știam foarte bine : iubirea nu e focul înalt din crîngul pădurii ce se mistuie-n propria-i strălucire
o știam depinde de noi de iscusința și răbdarea noastră cît de mult va dăinui acel pom cu fructe miraculoase, cînd și cît va trebui să-i udăm rădăcinile să-și păstreze mereu prospețimea
și mai știam că depinde de noi cît va arde focul acela înalt că el nu trebuie să se mistuie în pălălăi, ci întreținut cu teamă și înțelegere nu în vălvătăile lui, ci în arderile-i secrete
o știam că iubirea e mereu identică cu sine și mereu schimbătoare și ne apropiam de acel fruct și de acel foc cu îngrijorare căutînd să fim noi înșine constanți și, totodată, mereu alții
și astfel ne descopeream cu uimire inventîndu-ne mereu cu gelozie, construindu-ne, desăvîrșindu-ne într-o totală uitare de sine neobosit unul pentru celălalt numai pentru celălalt
astfel iubirea ne-a păstrat nu o singură vară și sper pentru toate anotimpurile vieții în aceea grădină cu flori de pe malul unui rîu unde fiecare corolă învoaltă își are limbajul ei și dacă treci pe acolo le veți auzi încă șoapta e umbra iubirii noastre
dacă ea se va stinge vreodată și susurul florilor va înceta să știți că noi n-am pus pe cîntar nimic decît pe noi înșine un Bărbat și o Femeie pentru că știam că altfel nu se poate trăi și dacă susurul florilor se va stinge totuși înseamnă că nu din vina noastră s-a scufundat grădina-n tăcere și că „dincolo" unde am păsit amîndoi nu există dragoste
dar nu cred să existe loc fără dragoste

— Acum zbor spre el...

PRIN hublou — un ocean fosforescent : bulevardele se deplasează alert, veritabile benzi transportoare de lumini ; autostrăzile par impetuoase fluvii fluorescente ; jocul dinamic și multicolor al reclamelor și firmelor punctează etaloane de înălțime sau sediile unor reputate firme naționale și internaționale.

Emoția acoperă globurile albastre cu o ușoară ceață de neliniște, de bucurie, de nerăbdare, sau toate laolaltă.

Trenul de aterizare a fost scos și aeronava lunecă lin pe interminabile piste de beton.

Cu sacoșa de voiaj pe umăr ea trece acum, aparent dezinvoltă, prin culoarul celor veniți în întîmpinarea pasagerilor.

Ochii caută emoționați, impacientați, febrili.

Cineva se precipită în mijlocul culoarului, caută să-și facă loc prin înghesuiala revederilor, prin babilonia agitată și zgomotoasă, dar culoarul se strînge, se îngustează tot mai mult, ca un furnicar strivit, dă din coate, se roagă, strigă.

Ea aleargă acum printre pasagerii grăbiți, aleargă...

Un bărbat blond, cu alură nordică, etalîndu-și într-un rîs sonor dantura albă, puternică o strînge în brațe.

Nu e fratele meu geamăn și nici un alter ego al meu.

Eu însumi o conduc nerăbdător pe Ea spre Noul Oraș înălțat după proiectele mele la poalele Muntelui, spre o Grădină de flori, corole învoalte care vorbesc un limbaj anume, un rîu albastru și o căsuță cu zidurile albe de var...

(Fragmente din volumul *Noapte bună, Săgetătorule".*)

Profira SADOVEANU

Ninge

Ninge,
ninge cu fulgi deși,
pufoși,
așa de tare ninge
că ți-i și teamă
sub ploaia lor să ieși...
Ninge,
ninge de nu te mai vezi
pe pajiștile sufletului meu
încă verzi...
Ninge în jurul meu
cu litere,
cu puncte,
cu virgule și file,
ninge,
ninge cu ani, cu luni,
cu săptămini și cu zile –
așa de repede ș-atît de
agil,
că n-am nici timp
să-mbătrînesc
și de-asta poate am rămas
copil.

Al cincilea anotimp

Al cincilea anotimp
cînd vine,
Vremea se întoarce cu spatele
la tine.
Ți-asculți viața cum merge
printre stinci,
sufletul coboară palid
în gropi adînci ;
surîsul cînd iese e ca un ceas
ce bate,
trezind aripa străvezie
ce se zbate.
Al cincilea anotimp
cînd vine,
Vremea se întoarce – de-o strigi –
și se uită la tine.

Tăcerea verticală

1.

Tăcerea,
tăcerea verticală,
înaltă,
deasă,
ireală,
pală, –
ca nesfîrșite ruguri stinse
a celor care ieri
umblau pe ață
cu îndrăzneală –,
înaltă-n slavă
brațele-i întinse.

2.

Ce-a mai rămas
din ei,
în acest ceas,
din ei,
din toți cei
care-au ars
e doar un tril,
o trîmbițare,
un susur,
un șuier,
un lătrat,
o toacă
de ciocănitoare...

3.

Spui că-s păduri
de brad,
de pini,
molifți
și diferite alte
conifere
ce se țin lanț,
într-un apus
de miere
din una mie nouă sute
șaptezeci și trei,
pe undeva,
la Neamț ?

4.

O, nu,
e-o înșelare
meschină,
banală,
plafonată...
E tot ce-a fost
de cînd există minte
și ce va fi
de astăzi înainte...
E tot ce n-a fost
niciodată :
tăcere verticală,
ce flutură, mirată.

Umbra

O umbră,
o umbră e-o ființă
vie
ce te-urmărește
străvezie
și îți alungă visul rău
îngenunchind la patul tău
cu o supremă gingășie.

O umbră,
o umbră e și viața
noastră
– fantasmă tristă și
sihastră
ce-ar vrea să steie veac de veac
în al Istoriei copac
de-a pururi – pasăre
măiastră.

O umbră,
o umbră de un verde
șters
e și întregul
Univers
ce ingenunchează-n infinit
la patul Timpului oprit –
la fel de pal și neștiut
ca și-al meu vers.

Petru Vintilă jr. : **Melancolie**

„Dialog interior"

Cu actrița Carmen Tănase

— Carmen Tănase, să spunem, pentru cei care încă nu știu, că ați absolvit Institutul, la clasa prof. Olga Tudorache, în 1984, că v-ați numărat, împreună cu cei mai mulți dintre colegii dv. de promoție, printre „membrii fondatori" ai Secției din Suceava a Teatrului Național „V. Alecsandri", înființată în același an și că, în momentul de față, faceți parte din colectivul artistic al Naționalului din Iași.

Ceea ce nu știu nici eu și, desigur, nici alții, vizează corelarea și concordanța între ce v-ați dorit și v-ați propus încă din anii studenției și ce s-a realizat pînă acum.

— Aici, la Iași, s-a izbutit corelarea ; la Suceava, nu. Am avut șansa să întîlnesc, la Naționalul ieșean, un colectiv bine sudat, cu oameni care m-au adoptat din prima clipă și care m-au considerat colegă a lor dintotdeauna. M-am simțit la mine acasă din capul locului. Cu un asemenea punct de plecare, concordanța despre care vorbeați dv. a fost înscrisă pe un culoar cum nu se poate mai favorabil.

— A existat, desigur, un teatru care v-a decis către profesiunea scenică...

— „Bulandra"... Acolo și sper să ajung cîndva...

— Ați avut dificultăți în acordarea viziunii personale despre ce înseamnă un spectacol de teatru cu punctul de vedere al celor care erau mai de mult aici ?

— Nu ! Nu, pentru că, indiferent de vîrsta biologică, actorii de aici sînt foarte tineri, prin felul cum gîndesc și prin ce fac. Este aspectul care m-a mirat și m-a încîntat cel mai mult ; un colectiv dispus continuu să primească noul.

— Să ne reamintim și titlurile celor șapte spectacole în care ați fost distribuită : Deșteptarea primăverii, *de Wedekind,* Adio, studenție !, *de Vampilov,* Jocul vieții și al morții..., *de Horia Lovinescu (în care ați așezat rolul Ana pe coordonate cu totul noi față de varianta propusă anterior de Mirela Gorea),* Melodie varșoviană, *de Zorin,* Autorul e în sală ?, *de Băieșu,* O noapte furtunoasă, *de Caragiale și* Tactica șarpelui boa, *un colaj după Cehov ; un evantai de roluri destul de diferite ca structură și tonus emoțional. Le-ați dorit sau le-ați acceptat doar ?*

— Să știți că nu-mi doresc să joc ceva în mod deosebit. Am pornit cu gîndul să joc tot ce mi se dă și cred, pînă acum, că fac bine.

— Ați cunoscut, în primii trei ani de profesiune, cîteva bucurii reale. La fel de adevărat este că, o dată sau de două ori, ceva a rămas, din diferite motive, neîmplinit.

— Bucuriile ți le mai faci și singur..., renunțînd la mofturi și considerînd că absolut totul poate fi important, că din fiecare etapă ai de învățat ceva și, mai ales, trebuie să nu uiți cîte ceva. În felul acesta și eșecurile pot fi socotite bucurii. Pentru mine, de exemplu, *Zița,* din *Noaptea furtunoasă,* a fost un eșec. În măsura în care am învățat ceva din întîmplare, e bine c-a fost așa.

— Ați obținut însă, oarecum surprinzător, performanțe deosebite pe texte care nu sînt de primă mărime. Mă gîndesc la Melodie varșoviană...

— Eu am iubit foarte mult această piesă încă din Institut. Montarea ei la Studio, unde sînt foarte aproape de spectatori, m-a ajutat să descifrez frumos personajul, frumos — adică adevărat pînă la incomoditate. Cred c-a fost o șansă și faptul că am lucrat cu Ion Mînzatu, care este încă student și care dispune de o știință specială de a convinge actorul, creînd și momente fără text, extraordinare, la care nu m-aș fi gîndit niciodată.

— Ce datorați profesoarei dv., Olga Tudorache ?

— Foarte mult ! Aproape totul ! Sînt întîlniri în viață, cum să spun, cu sensul de *dar,* și dacă treci pe lîngă ele fără să te îmbogățești ai bilă neagră... Eu sînt dintre cei care s-au îmbogățit. Profesoara mea m-a luat de mînă, cînd nu știam nimic despre actorie, și încă de la sfîrșitul anului I am început să repetăm *Fluturi, fluturi,* care mi-a rămas, și cred că-mi va rămîne mult timp, cel mai drag spectacol al meu. Și nu numai în timpul repetițiilor avea grijă de noi — vorbesc de mine și de Radu Duda —, dar și în timpul spectacolului o vedeam cum, în momentul cînd n-avea replică, ieșea din personaj și ne urmărea jocul, ezitările, ne făcea semne din ochi, disperată cînd vedea c-o luăm aiurea... După fiecare spectacol ne șoptea în cabină și ne spunea ce e bine și ce e rău... pentru noi a însemnat foarte mult.

— Să înțelegem deci că au fost trei ani buni aceștia de la început în profesiune?

— Foarte buni !

Dialog realizat de

Constantin Paiu

SCRIITORII (pre)dispuși să mediteze asupra literaturii sînt rari. Și mai rari cei ce încearcă să teoretizeze pe tema literaturii pe care o scriu ; ei o scriu, și cu asta basta — în continuare e treaba criticilor, a istoricilor și teoreticienilor. Și totuși — cel puțin în domeniul dramaturgiei, la care ne vom referi în continuare — exemplele nu lipsesc : și Caragiale, și Camil Petrescu, și Mihail Sebastian și — mai în zilele noastre — Dumitru Radu Popescu, Paul Everac, și, desigur, și alții s-au oprit asupra condiției literaturii dramatice, a teatrului în general, încercînd să-i lumineze teritoriul cu flacăra gîndului lor. Nu ne surprinde, de aceea, că un dramaturg precum Dumitru Solomon, atins de ...morbul filosofiei și al filosofării, ne dezvăluie prin volumul recent apărut *) înclinația sa spre meditație, spre cugetare. Implicat cu întreaga ființă în viața teatrului, ca unul care pune la dispoziția scenei o literatură dramatică valoroasă, densă, de o febrilă actualitate, nutrindu-se ea însăși din zone ale speculațiilor teoretice, filosofice.

Cartea lui D. Solomon pare a fi jurnalul său de om de teatru ; nu are o structură precisă, e pur și simplu un mozaic de gînduri, de notații, adeseori fără legătură directă și imediată între ele ; pe aceeași pagină găsim trei-patru fragmente disparate : unul vorbind, să zicem, despre piesa „la zi" care „durează exact o zi", altul vorbind despre Molière, iar al treilea despre public ; fiecare în parte e un gînd întreg dus pînă la capăt, în ciuda scurtimii textului. Întîlnim de mai multe ori, pe parcursul lecturii, gînduri despre actualitate, despre public, despre relația ficțiune-realitate sau despre comedie (cele mai multe pagini ale cărții sînt dedicate acestui gen), despre Molière, despre Cehov (aceste două nume revin foarte frecvent în notațiile dramaturgului, care își dezvăluie astfel ...slăbiciunea pentru cei mai mari comediografi ai teatrului universal). Unele pagini sînt ecouri de lectură, notații pe marginea unor cărți, ba chiar transcrieri de fragmente care îl interesează pe creator la un moment dat — toate subsumate constantei preocupări teoretice a unui intelectual și creator neliniștit, căutător, nemulțumit de sine... Mozaicul de gînduri și idei e astfel de o mare diversitate, unitatea lui fiind interioară, continută, decurgînd din temeinicia judecăților de valoare, din pasiunea, nici o clipă dezmințită, a autorului față de domeniul asupra căruia își exercită gîndirea, din eleganța tratării, a scriiturii. Citind cartea, am avut sentimentul unui joc superior cu acel fascinant obiect din copilărie, numit caleidoscop, care ne încîntă și ne uimea prin surprinzătoare combinații de forme și culori.

Care sînt ideile ? Ce gînduri îl frămîntă, îl neliniștesc pe dramaturg și-i provoacă meditații și mărturisiri ? Chiar din primele propoziții ale cărții apare în prim plan **conceptul de actualitate** ; nici nu se putea un demaraj mai spectaculos într-o carte despre teatrul de azi ! Cu atît mai mult cu cît dramaturgul-teoretician intră în miezul chestiunii, dînd la o parte înțelegerea îngustă a conceptului, sensul lui comun, elementar (actualitate subiectivă, ambientală sau tematică) și subliniind faptul că actualitatea este, înainte de toate, a ideilor, a problematicii, a comunicării. Esența conceptului ? O **idee** actuală, decurgînd dintr-o **problematică** actuală, exprimată într-un **limbaj** actual ; totul pus sub semnul valorii : o piesă fără valoare nu poate fi decît neactuală. După cum o piesă valoroasă de azi poate fi actuală și peste o sută de ani. Piesele care mimează actualitatea — și sînt, din păcate, prea multe — au o existență de efemeridă. Datoria dramaturgului serios e să scrie pentru contemporanii săi, dar și pentru urmașii acestora, ceea ce e posibil exclusiv în perimetrul valorii.

Cu un ochi pătrunzător e privită relația **teatru-realitate.** Nu cred — zice D. Solomon — că un dramaturg cu conștiința profesiunii sale poate fi preocupat de altceva decît de realitate, de realitatea umană bineînțeles. În afara realității sînt numai piesele mincinoase și piesele proaste. „Valurile de contingență aplatizantă ce se abat din cînd în cînd asupra teatrului sînt agitate și de confuzia noțiunilor, de interschimbarea eticului și esteticului, de trecerea valorii în subsidiar".

O tendință semnificativă pe care dramaturgul o sesizează în teatrul contemporan este **întoarcerea la poezie,** la poezia pe care, de fapt, nu a părăsit-o niciodată cu desăvîrșire și care i-a fost și îi rămîne genul proxim. „Teatrul se întoarce la metaforă prin însăși structura sa, el își răscumpără clipele de rătăcire naturalistă, urcînd din domeniul **exactității** în cel al **adevărului...**". Convenția — socoate Dumitru Solomon — este elementul comun al teatrului și al poeziei. Nu mergem la teatru ca să auzim și să vedem viață, ci, probabil, **esențele** vieții, ceea ce există dincolo de forme, gesturi, mișcări, cuvinte, și anume ideile, sentimentele, patimile, temperamentele, destinele, contradicțiile, dorințele. Nu mergem la teatru pentru a trăi senzația de viu — senzația aceasta o trăim zilnic pe stradă, în viață —, ci pentru a descoperi ceea ce se află dincolo de această senzație, dincolo de viu, dincolo de mecanismele perceptibile ale vieții.

Despre teatrul de idei, despre viabilitatea personajului, despre public (spectatorul coautor), despre limbajul dramatic, despre specificul teatral, despre democratismul dramaturgiei, despre generalizare în teatru, despre relația text-regie, despre actori și despre numeroase alte aspecte ale vieții teatrului găsim pagini întregi în cartea lui D. Solomon și de fiecare dată ideile lui — chiar dacă nu toate noi — sînt montate inteligent într-un edificiu al gîndirii teatrale moderne, actuale, originale. Ca să nu mai spunem cît de personale ne apar notațiile sale pe marginea unor texte de referință din Aristotel, Nietzsche, Voltaire, Barthes ș.a. Cînd are ocazia — nu se sfiește să schițeze, concentrat, adevărate cronici dramatice **(Dimineața pierdută, Hamlet)** în care observația e pătrunzătoare, e la obiect, are nivel teoretic. Rareori, dramaturgul se referă la creația sa. Și a confraților săi. Pagini remarcabile despre Camil Petrescu (o analiză a **Jocului ielelor**), despre Teodor Mazilu, D.R. Popescu, Marin Sorescu, Romulus Guga, Ecaterina Oproiu se adaugă unor opinii originale despre Molière și Cehov (mai ales) care se află răspîndite în toată cartea. Nici criticii nu sînt uitați. Unul dintre cei mai reprezentativi — Valentin Silvestru — e portretizat succint dar foarte exact, dintr-un unghi ce denotă stima și prețuirea dramaturgului față de personalitatea criticului.

Foarte puține pagini din această carte sînt lipsite de interes ; în cîteva din ele tensiunea ideilor scade, totul se reduce la informații sau la constatări mărunte. Ele sînt, însă, atît de puține încît nu umbresc nici o clipă valoarea acestei cărți care aduce o contribuție de seamă la îmbogățirea, diversificarea și adîncirea gîndirii teatrale actuale.

Ștefan Oprea

*) Dumitru Solomon — **Dialog interior,** colecția „Mașca" (44), Ed. Eminescu, 1987.

Finalul spectacolului Savoy Savoy ! al Teatrului satiric-muzical „C. Tănase". Autori : Bițu Fălticineanu (scenariul), Cornel Patrichi (libretele baletului), Mihai Maximilian, Nae Lăzărescu, Aurel Storin (texte), Eugen Rotaru (textele muzicale și prologul), Marius Țeicu (muzica)

Un eveniment discografic

PRINTRE recentele apariții discografice ale „Electrecordului" semnalăm o realizare remarcabilă : **Actorul Ovidiu Iuliu Moldovan recitind din lirica românească și universală.** Personalitate a scenei și ecranului, artistul face parte din categoria rară a interpreților pentru care întîlnirea cu universul poeților, împărtășirea lui publicului, este o sărbătoare a spiritului, o punte spre tainele lumii și ale propriului eu, o posibilitate de cunoaștere mai profundă, un prilej de sublimare a mijloacelor de expresie. Acest har de a tălmăci sensibil, prin arta sa, poezia, Ovidiu Iuliu Moldovan l-a afirmat cu strălucire în multe reprezentații, în emisiuni radio sau de televiziune. Amintim, din perioada debutului său, spectacolele de la Timișoara, în regia originală a lui Aureliu Manea — care urmărea translarea muzicii cuvintelor poetice în limbajul actorului. De asemenea, regalurile de muzică și poezie concepute împreună cu Aurelian Octav Popa și Iosif Sava, prezentate cu mare succes în diferite orașe ale țării, sau în cadrul unor manifestări teatrale naționale. Discul incununează binevenit aceste căutări, aceste drumuri spre marea poezie ale histrionului, se oferă, peste timp, ca o mărturie despre arta actorului. El se impune ca un fapt de cultură prin nivelul valoric al opțiunilor lirice, prin performanța protagonistului și calitatea profesională a colaboratorilor. Poeziile alese sînt capodopere ale genului aparținînd lui Ovidiu, Eminescu, Blaga, Bacovia, Tudor Arghezi, Radu Stanca, Aron Cotruș, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Shakespeare. Multe din ele sînt preferințe mai vechi ale interpretului care a meditat îndelung asupra lor, încercînd să le pătrundă semnificațiile ideatice, să le transmită cît mai penetrant prin arta sa. Aceste creații dezvăluie un gust rafinat, elevație intelectuală. Ovidiu Iuliu Moldovan gîndește poezia. Ascultîndu-l, senzația este de transă lucidă. Dialogul artistului cu publicul este direct, pur. Fără magia scenei, fără sprijinul rolului, fără ajutorul recuzitei, al costumului sau reflectoarelor, el reușește să creeze deplin, doar prin volutele descrise de vocea sa, o lume de simțăminte și gînduri. Actorul își folosește glasul inconfundabil ca un instrument muzical. Spectacolul este polifonic.

Poeziile sînt diverse stilistic și ca amplitudine dramatică și lirică. Arabescul sonor oferit este pe rînd exploziv, suav, grav, metalic, tăios, aspru. De la **Mortua est, Venere și Madonă, Mușatinii și codrul, Odă în metru antic** de Eminescu la **Cimitirul roman** de Blaga, **Morgenstimmung** de Arghezi sau **Amurg violet** de Bacovia, de la **Testament** de Radu Stanca, la **Horia,** de Aron Cotruș sau **Cîntec de dragoste** de Nichita Stănescu și **Sentimentul mării** de Ioan Alexandru, Ovidiu Iuliu Moldovan traversează o multitudine de stări. Rostirea sa încărcată de semnificații cucerește și emoționează. Interpretul posedă o dicție expresivă, o foarte bună tehnică a frazării. Prin alternanța subtilă a cuvintelor și pauzelor, prin sublinierea consoanelor și a vocalelor, el știe să nască tensiuni.

Prefața acestei admirabile confesiuni lirice aparține distinsei profesoare Zoe Dumitrescu-Bușulenga a cărei semnătură înnobilează întreprinderea artistică. Prezentarea grafică, realizată de Decebal Scriba, atrage atenția prin simplitate și sobrietate. Reproducerea pe copertă a unui detaliu din lucrarea **Ecoul** de Gheorghe Anghel (foto : Eugen Lupu) este o poartă metaforică spre întîlnirea secretă și fascinantă dintre arta poetului și cea a histrionului. Sunetul și ilustrația muzicală sînt asigurate cu aplicație și competență de Manuela Mănuilă.

Prin investiția de talent și de spiritualitate, această apariție discografică (redactor : Ștefan Bonea) se impune ca un eveniment.

Ludmila Patlanjoglu

Cinema

Flash-back

Valorificarea literaturii

O CONSTANTĂ simpatie față de sursele literare de inspirație a însoțit evoluția cinematografului nostru de animație din faza sa artizanală pînă la cea industrială a zilei de azi. Temerarul pionier Aurel Petrescu l-a ales pe hitrul Păcală ca protagonist al primei pelicule realizate la noi prin tehnica „imagine cu imagine" : **Păcală în lună** (1920). Contemporanul său Marin Iorda, autorul singurului desen animat al începuturilor care s-a păstrat, **Haplea** (1927), este nu numai un faimos caricaturist ci și un scriitor cunoscut. Le-au trebuit animatorilor noștri cîteva decenii de entuziastă muncă de atelier și de așteptare a consacrării internaționale — eforturi răsplătite cu premiul Palme d'Or cîștigat în 1957 la Cannes de Ion Popescu Gopo cu a sa **Scurtă istorie** — pînă la dobîndirea unui statut potrivit cu amploarea elanurilor lor creatoare. Înființat în 1965, studioul „Animafilm" a devenit „uzina de vise" destinată să împlinească atît dorințele slujitorilor cît și pe ale suporterilor „artei a opta". Studioul și-a intensificat spectaculos ritmurile de producție : de la 15 titluri realizate în anul înființării a ajuns în 1937 la 60. Entuziaștii pionieri ai anilor '50 printre care se numără Gopo, Nell Cobar, Olimp Vărășteanu și Florin Angelescu continuă să lucreze alături de serioasa „generație de mijloc" alcătuită din Sabin Bălașa, Ion Truică, Victor Antonescu, Laurențiu Sirbu, Isabela Petrașincu, Luminița Cazacu, Virgil Mocanu, Liana Petruțiu, Adrian Petringenaru, Tatiana Apahideanu, Artin Badea și să se întreacă în inventivitate cu un ambițios „nou val" reprezentat de Zeno Bogdănescu, Radu Igazsag, Dinu Petrescu, Olimpiu Bandalac, Ion Manea, Constantin Păun, Călin Giurgiu. Neobosita căutare de mijloace înnoitoare, preocuparea de a înnobila alura plastică a filmelor și deplasarea interesului dinspre feerie înspre idee, calități care au adus realizatorilor noștri lauri în festivalurile internaționale, nu au îndepărtat animația noastră de o sursă de inspirație de obicei norocoasă pentru cinematograful nostru, literatura. Bătălia pentru progresele limbajului specific nu a luat forma respingerii paginilor semnate de scriitori, ci de adaptare a lor la nevoia exprimării eliptice și de impact vizual.

Autorul cel mai împătimit de ecranizare rămîne Ion Truică, a cărui filmografie conține referiri la scriitori importanți : Hans Christian Andersen **(Carnavalul)**, Cervantes **(Hidalgo)**, Bacovia **(Crepusculi)**, Nichita Stănescu **(Remember** și **Farul)**, Eugen Jebeleanu **(Hiroshima)**, Tudor Arghezi **(Omul sunător)** etc. Regizorul a semnat o remarcabilă adaptare a baladei meșterului Manole **(Marea zidire)**, operă ce a cristalizat parametrii amprentei sale stilistice : mișcarea hieratică, siluetele fragile și rafinamentul cromatic. Fidel acestor mijloace plastice, Ion Truică rămîne constant și în tentativa sa de abordare eseistică a surselor literare alese. **Crepuscul** este o interesantă sinteză a obsesiilor tematice din poezia lui Bacovia, **Hidalgo** se angajează într-o dispută despre „ideea de Don Quijote" iar **Omul sunător** desprinde din încîntătoarea **Carte cu jucării** a lui Tudor Arghezi delicate imagini ce portretizează universul copilăriei.

Laurențiu Sîrbu, un alt reprezentant al „aripii poetice" a animației noastre, manifestă și el o mare încredere în resursele cinematografice ale literaturii, oprindu-se mai ales asupra unor texte destinate copiilor. Amuzanta poezioară **10 cățel**, de Tudor Arghezi, devine în regia sa o grațioasă peliculă realizată în cartoane decupate iar emoționanta proză a lui Al. Brătescu-Voinești, **Puiul**, un film-parabolă despre puterea de sacrificiu. Mica bijuterie a lui Topîrceanu, **Balada unui greier mic**, îi inspiră o modernă variantă animată desenată în tușe afectuoase și original colorată. Că poezia pentru copii se simte în largul ei în universul de culori și de linii în mișcare al animației au demonstrat-o și Dinu Petrescu în **Iarna pe uliță**, după George Coșbuc, și Tatiana Apahideanu în **Carte de citire, carte de iubire**, adaptare a volumului cu același titlu de Nichita Stănescu și Gheorghe Tomozei. Proza nu este nici ea ocolită de animatori, mai ales de cei cu o înclinație mai apăsată înspre epic. După hazoasa adaptare făcută de George Sibianu într-un film de păpuși povestii **Prostia omenească**, Ion Creangă a mai inspirat și pe Zaharia Buzea în **Dănilă Prepeleac** și pe Liana Petruțiu în **Punguța cu doi bani**. Cea mai modernă abordare a scrierilor marelui povestitor humuleștean este însă **Pupăza din tei** de Lucian Profirescu, tentativă excesivă în efortul de a aduce cunoscutele întîmplări la ritmul dinamic al animației, dar reușită în încercarea de a evita ilustrativismul. Pornind pe urmele lui Sadoveanu în **Dumbrava minunată**, Olimp Vărășteanu a exploatat inspirat pasajele cu atmosferă feerică, cele mai fertile din perspectiva mijloacelor „artei a opta". Tînărul Călin Giurgiu a ales din admirabila incursiune în lumea miniaturalului care este **Din lumea celor care nu cuvîntă** de Emil Gîrleanu povestirea **Furnica** și a făcut din ea un film atașant, plasat sub semnul unei generoase metafore.

Scriitorii contemporani au contribuit și ei la îmbogățirea universului imagistic al filmului nostru de animație. Marin Sorescu a dat idei filmice lui Sabin Bălașa **(Picătura)** și Adrian Petringenaru **(Expertiză de artă)**, Constanța Buzea a scris inaripate comentarii în versuri pentru seriile **Tainele desenului** (regia Dinu Petrescu și Olimpiu Bandalac) și **Aventurile lui Pin Pin** (regia Luminița Cazacu), Lucia Olteanu născocește amuzante peripeții pentru protagoniștii ciclului **Gore și Grigore** (regia Florin Angelescu, Olimp Vărășteanu) iar Hedwiga Hauser a scris două delicate povești-scenariu pentru filmele Lianei Petruțiu, **Povestea micului cuc** și **Cartea cu guturai**. Evident, mai sînt și alte nume scriitoricești care pot fi citate pentru ceea ce au făcut în beneficiul filmului de animație. Există însă și altele care ar putea să figureze de aici înainte pe genericul acestor pelicule. Cu toate riscurile drumului de la pagina tipărită la ecran, raportul animație-literatură rămîne incitant și nu arareori profitabil. Pentru ambele părți.

Dana Duma

Pe ecrane, un nou film românesc : Unde ești copilărie... **(scenariul : Vasilica Istrate, regia : Elisabeta Bostan)**

Un inventar de sugestii

■ RISCÎND să bat la uși deschise (dar, oricum, la acest prilej aniversar totul este să bați în ritmul destinului), nu mă pot împiedica să mă gîndesc iar la cinematograficitatea operei lui Bogza și, în același timp, la paradoxala ei absență fără alibiuri de pe ecrane. Generația lui Bogza este prima care s-a născut cu filmul sub ochi, și filmul a lucrat asupra felului ei de a vedea lumea și lucrurile, asupra ritmurilor ei metabolice, așa cum, probabil, televizorul și discoteca au făcut-o asupra generației de azi. Conștient sau nu, și avînd puține tangențe vizibile cu filmul (copilul de patru ani asistînd la turnările **Războiului independenței**, tînărul furios scriind o cronică la **Ciinele andaluz** de Buñuel, și cam atîta tot...), Bogza este autorul în opera căruia cromozomii peliculei s-au infiltrat cel mai hotărîtor și fecund, așteptînd parcă procesul de paternitate care să-i atesteze public pe ecran. Este vorba în primul rînd de aspectul ascuns al scrieturii, dar și de caracterul, mai ușor demonstrabil, al temelor, motivelor, subiectelor ecranizabile. Am mai meditat asupra lor și nu fac decît să reproduc un lung inventar de posibile sugestii : **Orele orașului** și întreaga suită de chipuri și tipuri bucureștene (prelungire patetic-sarcastică a „momentelor" lui Caragiale între cele două războaie), minutele de la Mizil, mocul trecînd munții cu o legătură de lemne în spate, țăranii făcînd baie în Marea Neagră, tăbăcăriile, sondele, faptele diverse de tot felul, fișele de copilărie, de închisoare, de război, de provincie (cele patru mari registre ale memorialisticii bogziene), marinarii din spitalul de la Sulina, pensionarii de la Văcărești, **Înmormîntările**, **După-amiaza de pe podul de la Irun** (extraordinară poveste de dragoste exasperată pentru un cîntec, pe care eroul îl urmărește străbătînd granițe însîngerate), în sfîrșit nemaipomenita călătorie de-a lungul Oltului (această epopee poetică, tragică și apolinică) și — mai presus de toate — **Moartea lui Iacob Onisia**, nuvela singulară care nu încetează să ne convingă și să ne fascineze prin concizia și nuditatea ei, prin fiorul ei realist și existențial în egală măsură.

Desigur, adîncurile acestei mine de virtualități abia se întrezăresc și mă bucur să văd cum orizonturile ei au început să fie explorate. Faptul că, la vîrsta patriarhilor, Geo Bogza abia devine un debutant în cinematografie este un indiciu că steaua operei sale se află, încă, înaintea zenitului. Căci arta a șaptea este, printre altele, cea mai sigură probă a modernității și tinereții unei opere, într-un secol în care ecranul lumii este tot mai agitat și nestatornic, încît uneori obișnuiește să-și arunce protagoniștii din sa între o fotogramă și alta.

Romulus Rusan

Radio t. v.

În premieră

● Difuzînd marți seară primul episod din serialul **Enigma din testament** (scenariul de Ștefan Radof, regia artistică Olimpia Arghir), teatrul de televiziune marchează o demult așteptată opțiune repertorială, cea de valorificare a literaturii noastre clasice. Este vorba de nuvela **Morminte** de Mihail Sadoveanu, prezentată cu cîțiva ani în urmă în premieră și de teatrul radiofonic sub titlul **Morala istoriei** (în rolul politicianului Constantin Ionescu, actorul George Constantin, propunere preluată și de actuala montare). Serialul început pe micul ecran contribuie decis la popularizarea unui text sadovenian nu foarte cunoscut, tipărit la „Cartea Românească", în iulie 1939. Erau anii în care, după ce scriitorul primise, în toamna lui 1936, direcția ziarelor „Adevărul" și „Dimineața", el știa (accentuează Profira Sadoveanu în amintirile sale redactate după două decenii) „că-și asumă și riscuri ; dar asta, în loc să-l înspăimînte, mai degrabă îl atîța". Înfruntînd negurile ridicate la orizontul destinului său, scriitorului i se părea, asemenea tînărului său erou, avocatul Emanoil Modru, că „trăiește un roman de sensație", „că-i urmărit", că „toate drumurile îi erau în primejdie". Dar, precizare esențială, „toate astea se întîmplau în tainițile lui, neștiute de nimeni, mărturisite doar foilor de hîrtie". Punerea acestor foi sub lupa aparatului de filmat este chiar inițiativa recentului serial t.v.

● Înregistrînd în studio un important moment din istoria recentă a spectacolului românesc, adică **Furtuna** de Shakespeare (programată mîine pe programul III) în varianta jucată de trupa Teatrului Bulandra (regia Liviu Ciulei), teatrul radiofonic îndeplinește un act de cultură de mare rezonanță în conștiința publicului de toate generațiile. În același timp, cei ce au avut posibilitatea de a vedea reprezentația pe scenă vor avea acum răgazul să mediteze asupra coincidențelor și noncoincidențelor dintre cele două montări, atît la nivelul structurii, alcătuirii de ansamblu, cît și al tipului specific de contribuție actoricească. În urmă cu trei decenii, Jacques Copeau considera că singur în fața microfonului, „apărat" de „accidentele materiale" ale decorului, costumelor, accesoriilor, „neatins" de reacția publicului, „eliberat" de grija memorizării, prizonier al unei „imobilități" ce reprezintă, însă, „garanția unei concentrări mai intense", actorul ar trebui să găsească în studio circumstanțele „ideale" pentru exercitarea meseriei sale. Cu o singură condiție, îndeplinită, de altfel, de interpreții actuali ai **Furtunii** : aceea de a fi pregătiți „prin intermediul unui studiu aprofundat și printr-un număr de repetiții convenabil".

Ioana Mălin

Telecinema

Filmul de duminică

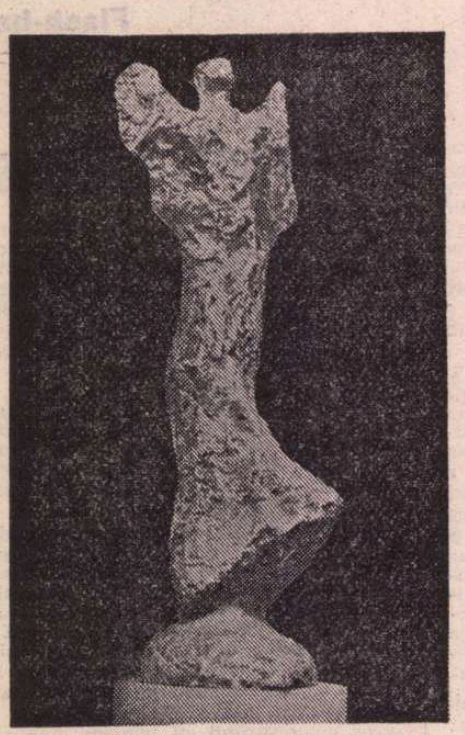
● DACĂ trecem peste un fleac obscurizat în adaptarea filmului de duminică seară — și anume : cum poate ajunge un bărbat în casa femeii de care s-a îndrăgostit, fără să-i știe adresa ? ! — pot spune, conform glumei celebre, că „mi-a plăcut cum începea". Începea într-un vagon-restaurant în care personalul de serviciu — indiferent, mie-mi spui ? — nu servea singurul pasager, o actriță cu facies-ul lui Merryl Streep, atît de „en vogue" azi, ea astepta resemnată și atunci apărea el, un actor care putea fi și bărbat decis și adolescent tandru, ecuație grea, credeți-mă, nu la îndemîna oricui, mai ales cînd prejudecata cere masculului să știe, întîi de toate, să bată cu pumnul în masă și să domine, că „d-aia poartă pantaloni", și nu un suflet care-și face de cap, nenorocitul, între melancolii, milă și scrupule. (Trebuie să fii un Paleolog, la noi, pentru a demonstra — e adevărat, în cazul lui Eminescu — cîtă virilitate posedă o melancolie, un oftat, o așteptare. Dar o dragoste eminesciană nu e o convingătoare dovadă de bărbăție ? Atît de fragedă — între Caragiale și Kafka — de ce n-ar fi... ?) Din două gesturi, bărbatul aduce pe masa sfioasei toate bunătățile. Gesturile sînt demult știute de la Raikin : el se duce la responsabilul de vagon și îi spune atît : „știi cine e dînsa ?" Resp-ul încremenește, apoi ridică evaziv-întrebător o mînă mai presus de crestetul lui, bărbatul ridică mîna și mai sus și imediat servantele întind o masă ca în povești. Raikin — și e cazul să amintim că prin dispariția lui, lumea s-a sărăcit cu una din cele mai inteligente voioșii din cîte i-au mai rămas — ne-a lăsat, tot într-un decor feroviar, acest gag (nu numai faimoasa expresie a „berii la vară") : ca să obțină un bilet, îi era suficient să întindă mîna șefului de gară într-un anume fel — tăcîturn, solemn, insinuant în grele amenințări — și acela să-l servească pe dată. După aceea, bărbatul — dovedind că știe a citi o listă de bucate, dar și o inimă de femeie tristă, de trei ori divorțată, rămasă cu un copil pe care i-l cresc părinții — se îndrăgostește de ea, căci, doamne, cîte se pot întîmpla într-un vagon-restaurant, pe linia București — Timișoara sau Moscova — Sevastopol, și îi lasă un bilet din care se înțelege că e „șofior", are telefon și punct.

Multe virgule nu mai apar, deși actorul e de certă clasă, capabil să îngurgiteze scene dintre cele mai zaharoase, fără să ne producă diabet nervos, iar scenaristul și regizorul au vizibila și benefica plăcere de a lucra printre neorealisme și formanisme (atenție, a nu se culege „formalisme" !) construind certuri familiale bufe, la 6 dimineața, pe cercevelele blocurilor populare și campanii intensive, de-a-juns de hazoase, pentru lichidarea celibatului la soferii unei autobaze, avîndu-se în vedere că pentru îmbunătățirea transportului public, „trebuie pus accentul la soferii căsătoriți, iar acestia să-și împărtășească experiența, public, căci altfel conduc un autobuz bărbații cu neveste și copii..."

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor



Sculptură de Eugen Paul

„Galateea"

■ SURPRINZĂTOARE, cel puțin pentru publicul bucureștean, expoziția sculptorului clujean EUGEN PAUL ne relevă un talent îndelung șlefuit, ajuns la maturitatea concepțiilor și mijloacelor, de o remarcabilă expresivitate și originalitate, cu un program distinct conturat și deschis către un orizont al interferențelor. Calități ce se pot discerne, ca și monumentalitatea intrinsecă, în ciuda dimensiunilor reduse, mai curînd din spațiul plasticii mici, pe care îl au lucrările prezentate, dozaj echilibrat între reliefuri și piese tridimensionale. Există în acest punct un dialog al continuității și replicii structurale prin care ni se relevă omogenitatea de esență a întregului demers, fără cezură și antinomie la nivelul tehnicii propriu-zise, ceea ce subliniază ideea unei personalități puternice și decise. Am putea invoca în sprijinul acestei constatări evidenta omogenitate care guvernează întregul selecției sub raportul tematicii, deși mesajele emise ni se par plurivoce, depășind circumscrierea convențională prin titulatură, dar acest criteriu rămîne, oricum, exterior semnificațiilor intrinseci. Ceea ce conferă imaginea unui corp unitar și solidar în toate articulările este faptul că, așa cum constată criticul de artă Mircea Țoca în prezentarea din catalog, procesul comunicării are loc cu mijloacele exclusive ale sculpturii. Deci, rezumînd și punînd în ecuație analitică, descoperim un nivel ideatic deplin conturat, apoi un simț al compoziției la care participă sensul liniilor de forță și sentimentul unei spațialități acaparatoare, un modelaj subtil și plin de forță telurică, nu fără sofisticate jocuri de gol și plin, și obsesia unui figurativ interpretat, de sorginte expresionistă, în care modulul uman tinde irepresibil către stadiul abstracției. Într-un anumit fel, Eugen Paul se înscrie într-o foarte tradițională direcție de ultimă oră, în sensul depășirii inovațiilor moderne prin revenirea la surse, ceea ce mă face să mă gîndesc la un transmodernism, pornind de la lecția lui Brâncuși, prin cea a lui Moore, pînă la stadiul actual al problemelor. De altfel, pornind de la realitatea unor structuri care gravitează, fără epigonism, în genul proxim al valorificării „golului" prin exacerbarea volumului delimitativ pe care îl promova Moore, artistul execută și un desen-omagiu, portret de rafinată psihologie și concentrată expresivitate. Dar ecourile unui arhaism filtrat prin autoritatea clasicismului antic, la care se adaugă semnale ce par să ne vină din dramatismul michelangiolesc, ne trimit spre constatarea că ne aflăm în fața unui artist intelectual, temperament analitic și profund, capabil să extragă esența unui adevăr și nu doar alveola exterioară. Arheologicul și vitalul, lucrarea timpului, dar și cea a conștiinței, autoritatea materiei și triumful luminii se interferează armonic, fără edulcorări sau spaime viscerale, strigătul existențial detașîndu-se cu un anumit eroism al făpturii umane ce se regăsește și în desene. Capitol care, parcă insuficient reprezentat în raport cu semnificațiile lui complexe, completează portretul unui artist capabil să ne furnizeze bucuria unei revelații, niciodată tîrzii, pentru că se sprijină pe certitudinea talentului și a demnității umane.

„Simeza"

■ CONSTANTIN ALBANI reprezintă, în istoria recentă a picturii noastre, un nume de notorietate, chiar dacă apariții-le sale au fost relativ rare, fiecare din expozițiile sale, sau participările la diferite „Saloane" și „Republicane", provocînd interesul justificat de calitatea lucrărilor, de sensul opțiunilor și al atitudinii. Actuala sa „personală", fără îndoială mai puțin structurată sub raportul omogenității programului, cu care ne obișnuise în decursul timpului, uneori chiar cu oarecare intoleranță față de orice concesie sau ambiguitate stilistică, ne relevă prezența unei sensibilități ce ni se oferă prin intermediul strictei picturalități. Este un stadiu al sincerității totale, sau al refuzului subordonărilor exterioare valorilor expresive intrinseci, fapt ce se traduce în adoptarea acelei maniere picturale care investește imaginea cu un prea-plin emoțional propriu subiectului sau motivului ales. De aici o pendulare între notația directă, frustă, cu gesturi nervos senzuale, în care cromatica se concentrează tonal în jurul unei dominante, scriitura dominînd prin efectele sale spațio-dinamice, și sinteze de planuri, forme, volume, adeseori vecine cu abstracția lirică, sau, ca în cazul unei naturi statice exemplare, cu un rafinat cubism sintetic. Derutantă, poate, pentru cei ce cred doar în rigoarea programului monocord, nu totdeauna echivalent cu talentul sau forța expresivă, expoziția reprezintă o demonstrație de flexibilitate în numele picturalității — totul are valoare și semnificație sub acest raport, lucru dificil pentru foarte mulți — și o ofertă deschisă adresată publicului. Desigur, pentru cel cu o minimă rutină a contactului cu arta, este destul de ușor să stabilească familii stilistice, sau de atitudine, dar și să descopere subtilele canale de comunicație între componentele expoziției. Cu atît mai mult cu cît, sub climatul de tensiune eroică, uneori dramatică, a majorității lucrărilor, descifrăm un lirism funciar, disimulat poate tocmai ca o măsură de protecție în fața avalanșei de obiectivizare de care pare cuprinsă uneori practica picturală. Odată descifrat acest mecanism compensatoriu, privitorul are bucuria periplului într-un univers pictural bogat în sensuri și capcane, la interferența unor coordonate ce compun știința imaginii, a picturii în sine. Compunerea nu se rezumă la consemnare, ea ține seama de acea arhitectură ineluctabilă a necesității plastice — și nu putem să nu ne amintim de picto-obiectele lui Albani, de mare rigoare constructivistă, firește alimentată și din știința scenografului — care face elocventă imaginea prin coerența ei material-simbolică. De aici și un fel de regie a tuturor elementelor convocate, în care spațialitatea și desenul par să ocupe acel loc privilegiat rezervat inițiaților în toate tainele picturii, ale expresiei plastice în general. Dacă pornirea se face totdeauna de la un precedent — complete și relevante sînt diferitele studii de personaje, deconspirînd un desenator virtuoz — rezultatele tind în foarte multe situații către un spațiu suprareal, în orice caz învelit în aura visului sau a memoriei care estompează conture și contraste. Un deal ca o tapiserie subtil armonizată, un șir de case venețiene privind dramatic în lagună, o natură statică provenită din alveola oniricului complice, un personaj cu intensitatea privirii acaparînd spațiul și ființa, toate formează o altă lume, nu străină și nici adversă celei știute prozaic, dar mai bogată ca mesaje și plină de iminența unor revelații spirituale. În fond, artistul este un romantic, (întîrziat sau nu — rămîne o chestiune mai greu de stabilit prin simple referiri livrești), un temperament care cunoaște zonele abisale și ozonul conceptelor pure, capabil de obstinate concentrări și de libertăți depline. Iar expoziția sa, gîndită doar ca pictură și sentiment, reprezintă o profitabilă reîntîlnire cu un artist necesar, oricînd și oricare ar fi stadiul problemelor teoretice sau de limbaj, pentru că este purtătorul talentului și al științei de a-l pune în valoare prin dozajul de pasiune și rigoare.

Virgil Mocanu

Desen de **Eugen Paul**

MUZICĂ

Carmen Petra Basacopol:

„Muzica de azi, o sinteză a vechiului și noului"

— Compuneți în aproape toate genurile muzicii noastre de astăzi și, în același timp, realizați studii de sinteză. Prin ce considerați că se caracterizează muzica noastră actuală ?

— Este știut că muzica aparține întotdeauna unui mediu, unei epoci. Nu ne putem imagina o muzică detașată de fizionomia spirituală a unei națiuni, considerată într-o anumită perioadă. Perspectiva istorică confirmă înscrierea artei în tiparele gîndirii specifice fiecărei epoci, conform permanenței spiritului național respective. Extrapolînd această idee, putem afirma că muzica românească de astăzi reflectă realitatea contemporană, modul de a gîndi și de a simți al omului contemporan, în toată complexitatea problematicii lui, ceea ce necesită bineînțeles acordarea ideilor epocii noastre cu o tehnică de înalt nivel, rezultat al unor informări continue și al unor înalte calificări. Accentuez aspectul formal finit al realizărilor artistice, deoarece consider că o creație nerealizată pe plan artistic, chiar dacă are un mesaj important, nu va reprezenta epoca noastră, nici în prezent și cu atît mai puțin în viitor.

— Ce trăsături ale fenomenului vi se par a se impune ?

— Din fericire, una din trăsăturile definitorii ale muzicii noastre de astăzi este afluxul de creații valoroase, de realizări viguroase, atît din punctul de vedere al conținutului cît și al măiestriei artistice, opere de artă cu adînci implicații social-umane, ce reușesc să ne răscolească și să ne introducă într-un sistem etic specific poporului nostru. Numărul mare de astfel de lucrări muzicale, ce strălucesc pe firmamentul școlii noastre de compoziție, îmbogățesc patrimoniul culturii românești și în același timp al culturii universale. În această abundență de lucrări se distinge o bogăție de invenții tematice, exprimate într-o multitudine de genuri, de la miniaturi la construcții monumentale, cu adrese extrem de variate, de la copii, la amatori, pînă la profesioniștii cei mai exigenți. Dar, poate, fenomenul cel mai interesant, care însă nu aparține numai culturii românești actuale, ci este un fenomen al secolului XX, e diversitatea stilurilor, prin care compozitorii explorează și transmit frămîntările și năzuințele noastre.

— Considerați că există un punct de legătură între diferitele stiluri ?

— Da. Elementul de unitate derivă din sursele comune de inspirație, surse ce sălășluiesc în străfundul ființei noastre. Dacă privim în trecut ne dăm seama că materializarea sonoră a esențelor spiritualității românești a constituit dintotdeauna un fir roșu conducător în muzica poporului nostru. Nou, în muzica contemporană românească, este conștientizarea acestui proces de inspirație din izvoarele pămîntului nostru, transfigurările mitice și istorice măiestrite în dimensiunile actuale, sau complexe ideatice arhaice, care reușesc să se întrupeze în structuri clare, ca urmare a unor acumulări cantitative ce se sparg în viziuni noi. În ceea ce privește problematica actuală a culturii noastre, în plină dezvoltare, cu idei înaintate proiectate spre viitor, ea se inserează într-un proces de sinteză a vechiului cu noul, astfel că muzica românească contemporană capătă un echilibru sui-generis, în complexa dinamică a epocii pe care o trăim.

— Aparțineți, mai mult, direcției lirice din creația noastră actuală. Cum priviți acest gen de creație și dezvoltarea lui ?

— Ori de cîte ori creatorii își îndreaptă atenția spre comunicarea unor mesaje adînc umane apar lucrări valoroase în palmaresul muzicii românești. În ultimii ani s-au ivit asemenea opere și balete ; sigur că șirul unor astfel de lucrări va continua și în viitor. Citez cîteva dintre lucrările scenice remarcabile, create în ultimii ani : *Iubirea cea mare*, dezbatere a unei teme actuale, lupta pentru pace, *Mihai Viteazul* și *Prometeu* de Gheorghe Dumitrescu, *Bălcescu* de Cornel Trăilescu, *Fîntîna însingerată* de Theodor Bratu, *Trei generații* de Sergiu Sarchizov, *Amorul doctor* și *Hamlet* de Pascal Bentoiu, opera *Peter Pan* de Laurențiu Profeta, baletul *Albă ca zăpada* de Cornel Trăilescu, *Crăiasa zăpezii* de Liana Alexandra, toate trei adresîndu-se copiilor, *Noaptea cea mai lungă* și *Interogatoriul din zori* de Doru Popovici, *Steaua fără nume* de Emil Lerescu, *Tinerețea eroului* de Cătălin Ursu, *Secretul lui Don Giovanni* de Cornel Țăranu, *Domnișoara Cristina* de Șerban Nichifor și *Arșița* de Nicolae Brînduș, două opere inspirate din literatura fantastică a lui Mircea Eliade, *Dreptul la viață* de Tudor Jarda, *Prețioasele ridicole* de Vasile Spătărelu ș.a.

— În afară de opera pentru copii Inimă de copil, *ați dăruit scenei lirice cîteva balete. Ce ne puteți spune despre* Ciuleandra ?

— După baletele *Fata și masca* (libret Nicolae Coman) și *Miorița* (libret Oleg Danovski) — ultimul cunoscînd două reușite puneri în scenă, la Constanța și Timișoara (regizori Oleg Danovski și, respectiv, Gheorghe Ștefan) —, am scris baletul *Ciuleandra*. E inspirat din romanul cu același nume al lui Liviu Rebreanu, reprezentînd o frescă realistă a unei epoci trecute, cu probleme psihologice și sociale impresionante. Împreună cu libretistul Alexandru Iorga și coregraful Adrian Mureșan am încercat să tălmăcim ideile răscolitoare ale lui Rebreanu, într-un balet în 2 acte (8 tablouri). Această lucrare a fost pusă în scenă la Opera română din Cluj-Napoca, avîndu-l ca regizor pe coregraful A. Mureșan, scenografia fiind semnată de Andrei Șchiopu, dirijor Tiberiu Popovici.

— Cum a reacționat publicul la premieră ?

— Publicul clujean, cald, interesat de tot ce e nou și, întîi de toate, iubitor de muzică (apoi, Rebreanu este transilvănean) cum ar fi fost cu putință să fie indiferent la transpunerea coregrafică a cunoscutului roman ? Ovațiile călduroase și aprecierile din presă au constituit adeziunea publicului și a criticii la împlinirea muncii noastre artistice colective. Totuși, întotdeauna este loc pentru mai mult și niciodată nu mă culc pe lauri. Probabil, aceasta este condiția evoluției continue a unui artist !

— La ce lucrați acum ?

— Sînt prinsă în mrejele muzicii de scenă, dar pînă termin lucrarea nouă nu pot spune nimic. Pot mărturisi doar că doresc să dăruiesc cît mai mult, pentru ca publicul să se bucure și să primească într-adevăr cît mai mult.

Interviu de
Anton Dogaru

O lucrare de sinteză

CITIND cu mare interes noua carte a lui Costin Murgescu *), mi-a venit în amintire un episod de tinerețe care justifică, de fapt, și preocupările mele, rămase constante, pentru istoria economiei și a gîndirii economice românești. În toamna lui 1956, după ce publicasem două studii în revista „Probleme economice", am fost invitat de prof. Costin Murgescu la Institutul de Cercetări Economice, unde funcționa ca director adjunct (director era prof. Gheorghe Rădulescu). Am fost întrebat dacă nu aș voi să lucrez în acel institut, la secția de istoria gîndirii economice, care pe atunci se constituise și se dezvolta. Știam de acest colectiv, în care lucrau tineri dar și personalități de statura intelectuală a lui G. Zane și G. Mladenatz. I-am regăsit, cu emoție, menționați, în cartea pe care o comentez, pe toți (p. 94) cu excepția — regretabilă omisiune — chiar a directorului institutului. De fapt, mă cufundasem, atunci, în studiul istoriei economiei și al gîndirii economice pentru că, îmi dădusem seama, fără cunoașterea acestui capitol nu pot fi examinate cum se cuvine curentele noastre de idei (pașoptism, junimism, sămănătorism, poporanism, gîndirism ș.a.m.d.). Am mai publicat cîteva studii de istoria gîndirii economice, o ediție (împreună cu prof. Nicolae Marcu) din opera economică a lui Dionisie Pop Marțian și, apoi, mi-am văzut liniștit de treburi. Dar am continuat să citesc tot ceea ce apărea important în acest domeniu, cu folos adesea nemijlocit pentru investigațiile mele de istorie literară și culturală.

Cartea recentă a lui Costin Murgescu e o apariție așteptată. Desigur, istorii ale gîndirii noastre economice au mai apărut. Lucrarea lui Costin Murgescu prezintă un caracter deosebit. E o sinteză sui-generis. Nu e, pur și simplu, o istorie a gîndirii sau a doctrinelor economice ci, cum sîntem preveniți, „o biografie a ideilor forță din gîndirea economică românească și a principalelor etape din evoluția lor în cursul unui secol de istorie modernă". Modalitatea concepерii și a tratării chestiunii este nouă, și, poate, înnoitoare. Ceea ce se urmărește, cu deosebire, este transformarea istorică a ideilor analizate. Acest criteriu metodologic e, negreșit, incitant, asigurînd cărții un statut special — aproape insolit — în ansamblul lucrărilor de acest gen. Faptul devine evident imediat, din sistema organizării materiei. Concepută în șase părți (dintre care numai primele trei constituie obiectul acestui prim volum), prima parte e consacrată istoricului constituirii gîndirii economice. Aici diacronia strictă e sacrificată criteriului tematic. Pentru că de la Dinicu Golescu (cam convențional integrat aici) se ajunge la Ion Ghica pentru ca, de aici, printr-un salt curajos, să se ajungă de-a dreptul la monografiile lui Victor Slăvescu (analizate îndelung, inclusiv cele inedite), pentru a se poposi (tot îndelung) la opera marelui cărturar G. Zane, considerată, cu dreptate, ca reprezentînd etapa „constituirii istoriei economice ca disciplină științifică de granită". Epuizată fiind această chestiune a obiectului de studiu, se reia diacronia (nu însă totdeauna respectată). Cea de a doua parte a cărții (segmentată în trei capitole) analizează, de fapt, perioada capitalului comercial, adică etapa preindustrială a capitalismului românesc. Sînt evocați mai întîi exponenți (ctitori) ai comerțului românesc (subiect, de obicei, ignorat în cărți de istoria gîndirii), apoi sînt comentate, pentru momentul 1848, personalitățile adversare I. Heliade Rădulescu și C.A. Rosetti (care au fost, se știe, și întreprinzători comerciali) în sfîrșit, doi exponenți ai școlii de la ziarul „Românul": Enric Winterhalder și Eugeniu Carada. De abia partea a treia a cărții e consacrată „direcției dezvoltării industriale". Și aici, în capitole distincte sau încrucișate, aflăm analize ale operei lui Nicolae Șuțu, D.P. Marțian, George Barit, B.P. Hasdeu, A.D. Xenopol, M. Kogălniceanu, P.S. Aurelian, Vintilă Brătianu, Ștefan Zeletin și M. Manoilescu.

CEEA ce se impune a fi relevat e faptul că autorul, stăpîn pe tema sa de studiu, are un punct de vedere personal pe care nu se sfiește să-l afirme. Fără a ține seama de opiniile diletante afirmate, la noi, cînd și cînd, în ultima vreme, Costin Murgescu consacră cea mai mare parte a cărții sale evoluției structurilor românești spre o civilizație de tip industrial, studiată prin opiniile unora dintre gînditorii proeminenți ai vremii. Sigur că e un act de pionierat includerea în sumarul acestei cărți a unui capitol consacrat unor ctitori ai comerțului românesc. Tot atît de îndrăzneț e faptul că a analizat, tot într-un capitol distinct, opiniile lui Heliade și C.A. Rosetti, relevînd, cu înțelegere și adecvare, activitatea lor comercială, simbioza încercată de fondatorul „Românului" între negoț și revoluție. Și pentru că tot se află în această ambianță, autorul adaugă un nou capitol în care, — iarăși un act prioritar — îi studiază pe Winterhalder și chiar pe Eugeniu Carada. Acesta din urmă, prieten intim cu I.C. Brătianu, mereu om de culise și refuzînd, din principiu, orice demnități publice. Carbonar internațional, în legătură cu anume cercuri nihiliste europene, republican din convingere, Carada a fost un om de cinste ireproșabilă, murind în 1910 — cum a și trăit timp de 74 de ani, sărac. Și totuși acest om onest și devotat, fusese din însărcinarea lui I.C. Brătianu, fondatorul, în 1880, al Băncii Naționale a României. A refuzat funcția de guvernator și aceea de vicepreședinte al acestei fundamentale instituții financiare, acceptînd, în 1883, să fie ales numai directorul ei. Includerea lui Carada (mai înainte de C.A. Rosetti), în sumarul acestei cărți, nu e numai un lăudabil act de dreptate istorică dar și o modalitate de a demonstra că unele instituții ale României moderne au fost create, în pofida unor opinii neavenite, în timpul guvernării liberale din 1876—1888. A ignora această realitate de fapt e o cecitate sau vinovată sau ignară. Iar argumentele lui Costin Murgescu sînt în aceste capitole, deplin concludente și convingătoare. Spre aceeași opinie, care e deopotrivă premisă și concluzie, conduc și capitolele despre militantismul protecționist al lui D.P. Marțian, cele filoindustriale ale lui Kogălniceanu, Hasdeu, Xenopol.

Dar poate că legătura cea mai directă cu marea epocă economico-politică a guvernării liberale din 1876—1888, studiată prin economiștii ei exponențiali, sînt capitolele care analizează opera economică — impresionantă a lui P.S. Aurelian, Vintilă Brătianu, Ștefan Zeletin și M. Manoilescu. Interesant ni s-a părut capitolul în care se examinează opera economică — atîta cît este — a lui Vintilă Brătianu, creatorul teoriei „prin noi înșine" și, mai ales, aceea, de mare ecou în epocă și mai tîrziu, a autorului celebrei cărți **Burghezia română**. Sociolog devenit din spiritualist aproape adept al marxismului. Zeletin a analizat, pătrunzător, procesul formării burgheziei române, pronosticînd (cu erori) devenirea ei istorică. Cu toate erorile, analizele sociologico-economice ale lui Zeletin sînt, cu adevărat, remarcabile, demonstrînd rolul burgheziei românești și caracterul retrograd al tuturor curentelor agrariene care încercau să ridice stavile în calea evoluției necesare, spre industrie și industrializare. „Zeletin nu a avut ca punct de plecare cerința dezvoltării industriale. El a pornit de la studierea genezei și evoluției României moderne, a factorilor motori și a direcției mișcării istorice. Tocmai în felul acesta a reușit el să spulbere mitul conservator al «formei fără fond», să deschidă căile spre înțelegerea rolului burgheziei naționale și să dea un puternic impuls științific cercetărilor de istorie a economiei naționale" (p. 410). După ce, în ultimul timp, opera lui Zeletin a fost țintă unor nedemne atacuri, această carte îi restituie importanța, relevîndu-i semnificația referențială. Din păcate, capitolul despre opera lui Manoilescu nu e o analiză obiectiv critică a operei economistului cît un inventar peste măsură exaltat al ecoului ei internațional.

CARTEA lui Costin Murgescu e negreșit stimabilă. Din păcate, ea nu este rodul unor investigații personale îndelungate. Concepută ca o lucrare de sinteză, autorul ei crede că se poate sprijini, fructificîndu-le, pe exegezele și contribuțiile — nenumărate — ale unor cercetători care au ostenit, ani mulți și grei, în arhive și biblioteci. E posibilă — și de la un punct tolerabilă — o astfel de formulă pentru o lucrare de sinteză? Întrebarea e retorică. Ce-i drept, autorul citează corect, de fiecare dată, exegezele de care se folosește. N-am spune că acest procedeu anulează cu totul originalitatea cărții lui Costin Murgescu. De altfel am și relevat-o în cîteva rînduri. Numai că, îndrăznim să ne întrebăm, care istorie (în orice disciplină umanistă) își poate concepe o lucrare de sinteză, atît de ambițioasă, fără să fi parcurs mai înainte etapa preliminară a investigațiilor personale, de arhivă și bibliotecă? Iată, ar spune altcineva, că se poate. Oricum, am releva noi, neacceptînd acest posibil răspuns, că originalitatea lucrării lui Costin Murgescu trebuie căutată în modalitatea organizării și conceperii ei, a includerii în sumar a unor persoane și personalități în premieră (capitolele despre Victor Slăvescu și G. Zane) și, nu o singură dată, în calitatea unor interpretări. Citind atent această carte, ne-am gîndit adesea, cu recunoștință, la cercetătorii stimați în acest domeniu (citați adesea — se putea? în volumul lui Costin Murgescu), ca Victor Slăvescu, Gromoslav Mladenatz, G. Zane, Victor Axenciuc, Ion Saizu, Radu Manolescu, Gh. Buzatu, N. Ivanciu-Văleanu, Nicolae Marcu, Gh. Dobre, Vasile Ioța, Aneta Spiridon, D. Mureșan, Radu Paul, Radu Demetrescu, Constanța Bogdan, Vasile Bozga, I.Puia și încă alții.

Am mai observa calitatea stilistică a lucrării lui Costin Murgescu. Scrisă alert, incitant (lucru, să recunoaștem, rar în astfel de cărți), stilul capătă uneori înfățișări gazetărești. Nu numai în titrarea unor capitole sau paragrafe dar și în demersul scriiturii. E bine așta, e rău? Am spune că ar fi fost foarte bine dacă autorul izbutea să păstreze un just echilibru între alertețe și sobrietatea științifică. E probabil că acestei propensiuni spre alertețe i se datorează și aglomerarea cărții cu multe (prea multe!) pagini consacrate biografiei unor autori, povestită „cu nerv". Cine, într-adevăr, va căuta în cărți de strictă specialitate de acest fel biografia lui Dinicu Golescu, Ion Ghica (aici și prea insistentele zăboviri asupra semnificației literare a unor scrieri sau a unor prea cunoscute episoade din complicata sa viață politică), Heliade Rădulescu, C.A. Rosetti și încă alții? Autorul se lasă prea stăpînit de fluxul narativ pentru a mai putea discerne între ceea ce e util adevărat cărții sale și ce nu este. Și e păcat. În sfîrșit, autorul cărții pe care o comentăm demonstrează o ciudată inconsecvență în dezvăluirea unor elemente biografice revelatoare pentru operă. În cazul lui Ion Ghica, C.A. Rosetti, Heliade, Zeletin, Vintilă Brătianu, P.S. Aurelian, Carada, Kogălniceanu, Victor Slăvescu sînt înfățișate toate etapele lor politice. Alteori acest criteriu de cercetare e abandonat. Nicăieri nu aflăm în excelentul portret creionat (în premieră) lui G. Zane, faptul că marele economist a fost membru marcant al P.N.T., că a scris studii economice inspirate de această apartenență politică (de pildă, studiul „Țărănismul, organizarea statului român și organizarea industriei", în volumul colectiv, din 1935, **Pentru biruința țărănismului.** Această menționare nu ar fi diminuat în nici un fel știuta consecvență democratică a marelui profesor. Dar o carte științifică are — nu-i așa? — datoria să informeze corect, adică integral. Apoi e posibil ca în capitolul consacrat lui Mihail Manoilescu să se spună numai, despre activitatea sa publică doar a fost „permanent om politic de dreapta"? Aceasta nu înseamnă nimic. Oameni politici de dreapta au fost și P.P. Carp și N. Filipescu, ori, între cele două războaie, Al. Averescu. În realitate, Manoilescu a fost, sub raport politic, de prin 1933—1935, un știut profascist, situîndu-se, deci, în extrema dreaptă a eșichierului vieții politice românești. De aceea, tocmai, a fost cooptat, în iulie 1940, în guvernul I. Gigurtu. Recunoașterea acestui adevăr istoric nu ar fi diminuat deloc meritele operei economice a lui Manoilescu, cam exagerate, credem, în cartea lui Costin Murgescu. Să nu fie oare nici o legătură, ne întrebăm, între corporatismul lui Manoilescu și doctrina corporatistă mussoliniană?

Ne oprim aici, deși nu am epuizat observațiile de lectură. Cartea lui Costin Murgescu e, cum spuneam, stimabilă și de un interes real. Apariția ei corectează, cînd nu modifică de-a dreptul prin întregire, harta istoriei gîndirii economice românești. E posibil că va marca un moment în diagrama acestei discipline. Să așteptăm, încrezători, cel de al doilea volum al lucrării.

Z. Ornea

*) Costin Murgescu, **Mersul ideilor economice la români. Epoca modernă**, vol. I. Editura Științifică și Enciclopedică, 1987.

CALENDAR

În februarie

● **1 FEBRUARIE.** S-au născut: **Nicu Gane** (1838), **Vasile Netea** (1912), **I.M. Ștefan** (1922), **Lia Crișan** 1923), **Anatolie Paniș** (1932), **Nicolae Motoc** (1936), **Rodian Drăgoi** (1951). Au murit: **Ion Șiugariu** (1945), **N. D. Cocea** (1949).

● **2 FEBRUARIE. A apărut primul număr din „Bilete de papagal"**, publicație editată de **Tudor Arghezi** (1928). S-au născut: **C. Rădulescu-Motru** (1868), **Ion Gh. Pană** (1913), **Nicolae Țatomir** (1914).

● **3 FEBRUARIE.** S-au născut: **Dora D'Istria (Elena Ghica)** (1828), **Sergiu Filerot** (1921) **Tudor George** (1926) **Ana Mâșlea-Chirilă** (1938), **Petre Anghel** (1944). A murit **Ionel Teodoreanu** (1954).

● **4 FEBRUARIE.** S-au născut: **Vasile Cârlova** (1809), **N. Ladmiss Andreescu** (1907), **Gheorghe Dumbrăveanu** (1924), **Simion Mioc** (1931), **Petre Vârlan** (1934), **Ionel Nicolae** (1944), **Denisa Comănescu** (1954).

● **5 FEBRUARIE.** S-au născut: **Alexandru Baciu** (1916), **Irina Eliade** (1920), **Hristu Cândroveanu** (1928), **Virgil Ardeleanu** (1932), **Ana Barbu** (1936), **Tudor Vasiliu** (1950).

● **6 FEBRUARIE.** S-au născut: **Theodor Aaron** (1803), **I.C. Vissarion** (1883), **Stelian Cucu** (1904), **Geo Bogza** (1908), **Gabriel Țepelea** (1916). A murit **Vasile Uscătescu** (1961).

● **7 FEBRUARIE.** S-au născut: **Dinicu Golescu** (1777), **Ion Acsan** (1923), **Dan Hăulică** (1932), **Florin Mugur** (1934), **Adela Popescu** (1936).

● **8 FEBRUARIE.** A murit **Alexandru Philippide** (1979).

● **9 FEBRUARIE.** S-au născut: **Mircea Vulcănescu** (1904), **Cicerone Theodorescu** (1908), **Teodor Balș** (1924), **Rusalin Mureșanu** (1932), **Tompa István** (1934).

● **10 FEBRUARIE.** S-au născut: **Haralambie Țugui** (1916), **Constantin Vonghizas** (1923), **Mihai Dușescu** (1941), **Olga Mărculescu** (1942). A murit **Vasile Gherasim** (1933).

● **11 FEBRURIE.** S-au născut: **Pericle Martinescu** (1911), **Paul Alexandru Georgescu** (1914), **Maria Rovan** (1919), **Margareta Bărbuță** (1922), **Traian Filip** (1929). A murit **Emilia Maiorescu-Humpel** (1918)..

● **12 FEBRUARIE.** S-au născut: **I. O. Sucevanu** (1905), **Valeriu Gorunescu** (1922), **Banu Rădulescu** (1924) **Teodor Vârgolici** (1930).

● **13 FEBRUARIE.** S-au născut: **Șerban Nedelcu** (1911), **Horia Matei** (1923), **Aurel Covaci** (1932). A murit **Grigore Hagiu** (1985).

● **14 FEBRUARIE.** S-au născut: **Const. T. Stoika** (1892), **Ion Călugăru** (1902), **Dragoș Vrânceanu** (1907), **Radu Cârneci** (1928), **Gheorghe Achiței** (1931), **Anca Balaci** (1932), **Doina Sălăjan** (1936), **Radu Dumitru** (1937), **Mihai Gramatopol** (1937), **Mihai Cantuniari** (1945). A murit: **Veronica Obogeanu** (1986).

● **15 FEBRUARIE.** S-au născut: **Titu Maiorescu** (1840), **Paul Daniel** (1910), **Alhasid Esdra** (1916), **Lucian Emandi** (1920), **V. Em. Galan** (1921), **Petre Solomon** (1923), **Lidia Ionescu** (1927), **Petre Stoica** (1931), **Florica Mitroi** (1944), **Ion Roșu** (1945).

● **16 FEBRUARIE.** S-a născut **Corina Cristea** (1938). A murit **Victor Torynopol** (1985).

● **17 FEBRUARIE.** S-au născut: **Titel Constantinescu** (1927), **Octavian Doclin** (1950). Au murit: **Elena Văcărescu** (1947), **Miron Radu Paraschivescu** (1971), **Cicerone Theodorescu** (1974).

● **18 FEBRUARIE.** S-au născut: **Barbu Alexandru Emandi** (1906), **Radu Albala** (1924), **Forro László** (1932), **Ion Carol Roman** (1932), A murit **Florin Iordănescu** (1976).

● **19 FEBRUARIE.** S-au născut: **Miron Costin** (1633), **Artur Gorovei** (1864), **Ana Cartianu** (1908), **Paul Cortez** (1922), **Ion Petrache** (1924), **Constantin Teodor Ciobanu** (1939), **Mircea Radu Iacoban** (1940), **Ioan Evu** (1953).

● **20 FEBRUARIE.** S-au născut: **Emanoil Ciomac** (1890), **Eugen Barbu** (1924), **Mircea Malița** (1927). **Doina Ciurea** (1938), **Lucia Olaru-Nenati** (1949). Au murit: **Theodor Cornel** (1911), **Nicolae Baltag** (1975).

● **21 FEBRUARIE.** S-au născut: **Timotei Cipariu** (1805), **Claudia Millian** (1887), **Adelina Laerte-Cârdei** (1901), **George Timcu** (1939), **Luminița Petcu** (1943).

● **22 FEBRUARIE.** S-au născut: **Grigore Alexandrescu** (1810), **Tudor Mușatescu** (1903), **B. Jordan** (1903), **Eduard Jurist** (1928).

● **23 FEBRUARIE.** S-au născut: **Mihail Săulescu** (1888), **Tudor Măinescu** (1892) **Romulus Vulcănescu** (1912), **Carol Roman** (1932). A murit **Florin Iordăchescu.**

● **24 FEBRUARIE.** S-au născut: **Stelian Păun** (1913), **Ovidiu Cotruș** (1926), **Valentin Berbecaru** (1927), **Eugen Cizek** (1932), **Horia Bădescu** (1943).

● **25 FEBRUARIE.** S-au născut: **Iosif Cassian-Mătăsaru** (1896), **N. I. Popa** (1897), **Al. Tudor-Miu** (1901), **Eta Boeriu** (1923), **Eugenia Busuioceanu** (1925), **Benkő Samu** (1928), **Corneliu Buzinschi** (1937), **Mihai Elin** (1941). A murit **Al. Duiliu Zamfirescu** (1968).

● **26 FEBRUARIE.** S-au născut: **B. P. Hasdeu** (1838), **Anavi Adam** (1906), **Constantin Papastate** (1907), **Valeria Victoria Ciobanu** (1948), **Viorel Sâmpetrean** (1953).

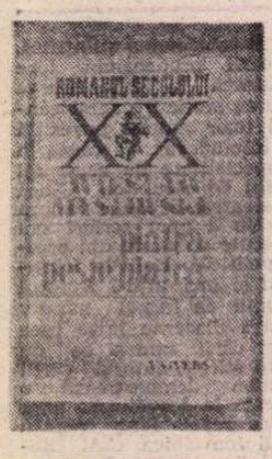
● **27 FEBRUARIE.** Au murit: **A.D. Xenopol** (1920), **Salamon Ernő** (1943), **Al. Marcu** (1955), **Eugen Constant** (1975), **Mihail Drumeș** (1982).

● **28 FEBRUARIE.** S-au născut: **Gheorghe Șincai** (1754), **Melania Livadă** (1908), **Ovidiu Constantinescu** (1914), **Elena Gronov-Marinescu** (1944). Au murit: **Costache Bălăcescu** (1880), **A.T. Laurian** (1881), **Grigore Grădișteanu** (1893), **Ioan Ivanov** (1903), **C. Săteanu** (1949).

● **29 FEBRUARIE.** S-a născut **Marin Sorescu** (1936).

Cartea străină

Arta discursului narativ



VIZIUNEA analitică a scriitorului polonez Wieslaw Myśliwski îl conduce adînc în situațiile concrete ale experienței, creația sa fundamentîndu-se prin interpretare și limbaj. Structură narativă complexă, romanul **Piatră peste piatră***) se încadrează prin obiectul de analiză în suita operelor de inspirație rurală. Viața satului, a țăranului, condițiile socio-culturale, schimbătoare de la o etapă istorică la alta, configurează o imagine globală a determinărilor și, în egală măsură, a contradicțiilor implicite.

Scriitor contemporan, Wieslaw Myśliwski, puțin cunoscut cititorului român, a debutat în literatură în 1967 cu romanul **Grădina pustie.** Ulterior, paralel cu activitatea sa de romancier, se consacră deopotrivă dramaturgiei și eseisticii. Preocupat de problematica satului, Myśliwski, cu acest ultim roman apărut în 1984, se afirmă ca un continuator de seamă pe drumul deschis de W. Reymont, semnalînd, alături de Ernest Bryll, Julian Kawalec, Edward Redlinski, Tadeusz Nowak, revirimentul temei țărănești în proza polonă contemporană.

Specific acestui roman este jocul. Un joc atent cu viața, cu istoria în desfășurarea ei, cu mentalitatea colectivă, ca și cu reacția ei în fața inerentelor transformări sociale. Acest joc nu ar reprezenta nimic și nu ar putea fi psihologic decît în măsura în care reprezintă această incoerență specifică vieții țărănești. Prima impresie ce se degajă la o lectură atentă a cărții este retorismul detaliilor și al scrierii, retorism prin care se fundamentează întregul act de constituire și reconstituire, de argumentare și contraargumentare, de numeroase concluzii și ipoteze, fără a șarja o atitudine revoltă sau aprobatoare. Caracterul intrinsec de permanentă căutare, sprijinit deopotrivă pe un limbaj și un metalimbaj de condiționare, atestă plăcerea profundă cu care scriitorul și-a construit mentalitățile, în contexte diferențiate, pe principiul că realitatea încalecă tradiția, miticul, viața bazată pe canoane transmise din generație în generație. Satul devine astfel universul real în care se succed antinomii de fond, demersuri efective spre individualizarea unei gîndiri colective. Schimbările de structură atît în plan psihologic, cît și în plan social se determină reciproc, printr-un nex cauzal, urmărindu-se numai acele planuri capabile de noi semnificații.

Szymon Pietruszka, protagonistul romanului și, în același timp, naratorul principal al acțiunii, capătă un statut aparte prin reconstituiri aproximativ succesive, care, la rîndul lor, dezvoltă, prin spontaneitatea evocării, tema, ideea centrală de inițiere. Personajul aparține numai acestei colectivități. Din această cauză acțiunea de cunoaștere ar părea principial îngustă. Unul dintre motive: delimitarea teritorială și socială. Totuși originea, funcția caracterologică, sinteza unei filosofii intuitive despre viață și om depășesc cu mult granițele acestei „îngrădiri" bănuite. Nucleul familial — microuniversul țărănesc — s-a constituit pe o puternică ordine umană, respect adînc pînă la spiritualizare a timpului, a naturii, a celor mai neînsemnate obiecte ce dovedesc o corespondență mitică cu principalele preocupări zilnice. Familia lui Szymon Pietruszka este numeroasă, săracă. Își cîștigă existența de pe urma unei mici fîșii de pămînt. Deși suspectă de animism, ea dovedește însă, prin raportarea cu spațiul și timpul trăit, prin prisma muncii titanice cu pămîntul, o viziune proprie de receptare, puternice principii de viață și conduită, o anume atitudine în relațiile obișnuite cu exteriorul. Myśliwski scoate în evidență tocmai aceste cauzalități, concretism de evaluare a unor situații marcate de istorie, reliefarea unor portrete umane complexe, evidențiate prin permanenta lor stare de adaptabilitate. Scenele relevate dintr-un unghi narativ funcțional urmăresc nu o desfășurare cronologică, ci nevoia formulării depline a ideilor, cu sensuri mai mult sau mai puțin metaforice, în dorința cunoașterii profunde a vieții și obiceiurilor satului. Iată de exemplu cum argumentația ulterioară, edificată prin suita de secvențe narate, se desprinde dintr-un simbol enunțat chiar din primele rînduri ale cărții. Este vorba de dorința eroului principal de a construi un mormînt pentru întreaga familie. În aceste condiții motivul inițiatic funcționează asertoric, punctînd etapele unui ciclu de viață, cu toate implicațiile și contradicțiile lui, cu principalele momente constitutive. Simbolul capătă în conștiința țăranului un caracter tot la fel de universal ca și viața, ca moment în sine și individual: „...cum se zice, și mormîntul este o casă, numai că pentru viața de apoi. Fiindcă — veșnicie sau nevеșnicie —, omul trebuie să-și aibă un colțișor al lui" (pg. 15). Pe parcursul cărții scriitorul revine de cîteva ori la acest motiv pentru a reactualiza investigația psihologică și pentru a reaminti cititorului motivația circulației ideii în sistem, paralel cu desfășurarea actului narativ. În această situație „mormîntul" capătă noi semnificații: „Omul este obișnuit cu moartea. Așa cum trăiește din leagăn pînă la mormînt, tot așa și moare din leagăn pînă la mormînt. Cine știe, poate că se moare mai mult, decît se trăiește... Așa că poate clipa morții este doar și sfîrșitul morții". (pg. 403)

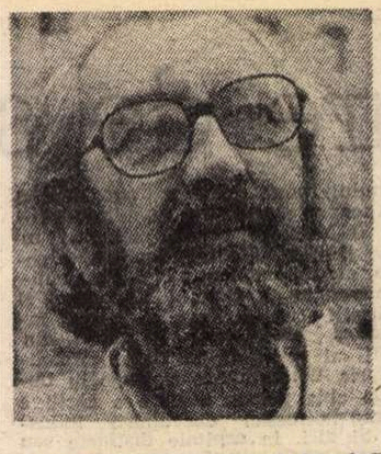
Prin portretistica sa, W. Myśliwski decupează figuri mai mult sau mai puțin diferențiate. Personajele se cunosc. Aparțin unui spațiu bine definit. Sînt caractere atașate unui singur ideal — pămîntul. A învăța să cunoști pămîntul, a învăța să-l iubești cu demnitate devine un precept moral prin care se leagă și se întărește însăși viața colectivității. Obsesia pămîntului capătă acele valențe prin care se singularizează idealul, viața neavînd alt rost decît existența lui. Orice evadare sau ruptură de această condiție fundamentală, din afară sau din interior — plecarea celor doi frați la oraș, situație amintind de băieții lui Ilie Moromete, dragostea pentru funcționara de la primărie, dialogul contradictoriu cu pastorul, criza bolii lui Michal etc. —, pot determina un dezechilibru al existențialului. Și pentru a se evita această situație, în sistemul defensiv al omului din popor intervin de multe ori acele elemente mitice de pedepsire și condamnare. Myśliwski dovedește aici o bună cunoaștere a psihologiei țărănești. Personajele sale sînt integrate unei tradiții cu un rost anume. Dacă de la Reymond și pînă la Ernest Bryll sau Redlinski acest tipar portretistic a direcționat materialul, unghiul de analiză și interpretare către o complinire parțială a unor caractere simple ca structură de fond, la scriitorul nostru diferențierea tipologică este realizată prin implicarea în situație sau, altfel spus, prin raportarea individului la exterior sau invers. Rămîn de asemenea nealterate sentimentele. Dragostea, cinstea, trăinicia unei prietenii, unitatea familială devin aproape poeme în paginile cărții, prin ele autorul pătrunzînd și mai adînc în lumea atît de complexă a satului.

Este limpede că Wieslaw Myśliwski e un creator sintetic. El ajunge la o formulă proprie de analiză. Realitatea operei sale e una organică. Sensul caracterologic materializează constant viziunea comică inedită. Comicul scriitorului e al realității ce anticipează situații contradictorii, fluctuații morale, reacții explozive stranii, mecanisme de gîndire depășite de noile împrejurări. Comicul e doar aparent jovial. Teribilismul momentelor corespunde, pe un anume plan, unor atitudini și împrejurări contextuale — mentalitatea căsniciilor încheiate la sfatul popular față de cele încheiate la biserică sau diversele interpretări despre lumea orașelor. Tensiunea interioară a cărții vine nu dinspre analiza propriuzisă, ci dinspre situațiile limită de extremă încordare. De aici se desprinde o melancolie aspră învăluită de un umor suculent și care, fără condiționări forțate, fără idealizări naive, se dovedește o sursă proprie de lirism.

O remarcă pozitivă la adresa traducătorilor cărții, Pavel Mocanu și Ion Dodu Bălan, care au transpus într-o limbă curentă, apropiată, terminologia orală a scriiturii din original.

Alexandru Calmâcu

*) Wieslaw Myśliwski — **Piatră peste piatră**, Editura Univers, 1987, traducere de Pavel Mocanu și Ion Dodu Bălan, Cuvînt înainte de Ion Dodu Bălan.



Angel GONZÁLEZ

■ *POETUL spaniol Angel González (n. Oviedo, 1925) face parte, alături de Gil de Biedma, C. Rodriguez, J.A. Goytisolo, J.A. Valente, din generația poetică a anilor cincizeci, caracterizată prin atitudinea de „respingere" sau „ruptură" față de literatura momentului, prin filiația cu realismul critic și tendința de „esențializare a lirismului", ceea ce o apropie de faimoasa generație de la 27, a lui Lorca, Alberti, Guillén, Aleixandre.*

Poezia lui Angel González, „aproape un cod civil al drepturilor și obligațiilor omului" (Jorge A. Marfil), este o poezie socială, angajată, expresie directă, adesea reflexiv ironică, a cotidianului și a prozaismelor vieții. Sînt sugestive titlurile volumelor publicate pînă în prezent: Aspero mundo *(Lume aspră), 1956;* Sin esperanza, con convencimiento *(Fără speranță, cu convingere), 1961;* Grado elemental *(Grad elementar), 1962 — Premiul Antonio Machado, 1962 —;* Palabra sobre palabra *(Cuvînt despre cuvînt), 1965, 1968, 1972, 1977;* Tratado de urbanismo *(Tratat de urbanism), 1967, 1976;* Breves acotaciones para una biografia *(Scurte însemnări pentru o biografie), 1969;* Muestra de algunos procedimientos narrativos y de las actitudes sentimentales que habitualmente comportan *(Exemple ale unor procedee narative și ale atitudinilor sentimentale pe care le comportă în mod obișnuit), 1976, 1977;* «Harsh World» and Other Poems *(ediție bilingvă, 1977, versiunea engleză aparținîndu-i lui Donald Walsh).*

Din volumul Prosemas o menos *(Prozeme sau mai puțin), 1985, care cuprinde producția poetică din anii 1977—1984, au fost selectate poemele de mai jos.*

Rod al preocupărilor de critică literară, complementare celor didactice (profesor de literatură spaniolă la Universitatea din New Mexico) sînt lucrările eseistice: Juan Ramón Jiménez *(1973);* El grupo poético de 1927 *(1976);* Gabriel Celaya *(1977);* Antonio Machado *(1979).*

Ziua s-a dus

Acum o fi umblînd pe alte meleaguri,
ducînd departe lumini și speranțe,
vînturînd cîrdul păsărilor
de odinioară,
și zvonuri și glasuri și dangăte
de clopot,
– ciine gălăgios care dă din coadă
și latră în fața porților întredeschise.

(Între timp, noaptea, ca o pisică
pe nesimțite, a intrat pe fereastră,
a văzut niște resturi de lumină palidă
și rece,
și le-a sorbit din ultima ceașcă.)

Da;
definitiv ziua s-a dus.
Prea multe n-a luat (n-a adus nimic);
atîta doar un pic de timp în dinți,
o turmă împuținată de lumini obosite.
Dar nici să n-o plîngeți. Punctuală
și neliniștită,
fără nici o îndoială, va reveni mîine.
Va pune pe fugă pisica asta neagră.
Va lătra pînă mă va scoate din pat.
Dar nu va fi la fel. Va fi o altă zi.
Va fi alt ciine de-aceeași rasă.

Scrisoare

Iubirea mea,
vremurile turbulente au trecut prin
inima mea
așa cum, pe timp de furtună, un rîu
trece sub un
pod:
zgomotos, năvalnic, purtînd departe
frunze și pești morți.
decolorate fragmente de peisaj,
agonizînd rămășițe ale vieții.

Acum,
duse toate pe rîu în jos
– altă lumină și tăcere –
rămîn doar ecourile acelui vuiet
depărtat,
o aromă vagă de coajă putredă,
și imaginea ta întreagă, neclintită,
cu încăpățînare înfiptă
– creangă uriașă
desprinsă de vînt dintr-un trunchi
străvechi –
pe incertul mal al vieții mele.

Conformistul

Cînd eram tînăr voiam să trăiesc
într-un oraș mare.
Cînd mi-am pierdut tinerețea am vrut
să trăiesc într-un oraș mic.
Acum vreau să trăiesc.

Așa au fost

Dimineața
– acest tigru –
din hîrtie de ziar –
răcnește în mîinile mele.

Ambiguă și indecisă,
etalîndu-și fălcile irascibile
într-un uriaș căscat,
se ridică:

merge să se adape la rîuri,
să le înroșească cu coama ei singerie.
Apoi se năpustește în vale.

Trei fix deja;
se pare că lumina, gheară retractilă,
abandonează prada.

Dar asta
cine o știe?

Ca o lupoaică
la pîndă
crepusculul așteaptă
să iasă luna
ca să urle prelung.

Așa au fost zilele de care-mi amintesc.

Celelalte,
acelea pe care le uit
– am de-acum atîția ani! –
au fugit asemeni căprioarelor rănite.

Posibil

Mi se spune că azi e joi.

Mărunta certitudine
nimic nu o confirmă:
nici soarele în geamuri
– slăbit și decolorat –,
nici briza care leagănă
nedeslușite crengi, în depărtare,
nici lenea lentă
covîrșitoare
cu care mă pregătesc să văd
ce se petrece.

Ies în stradă și privesc
fără să pot pricepe.
Ce au aceste chipuri
care să fie de neconceput de pildă
într-o marți?
Ciinele care adulmecă salcîmul
înflorit,
nu-i oare ciinele de ieri?
Ceilalți însă insistă.
Îmi spun că astăzi este joi.

Prezentare și traducere de
Dana Diaconu

Paul THEROUX

RETROSPECTIVA

IN cele două decenii care au trecut de la debutul său în 1967, scriitorul american Paul Theroux s-a impus — prin cele 16 romane și 6 cărți de călătorie, critică și poezie publicate — ca una dintre cele mai originale figuri ale peisajului literar actual anglofon.

Născut în 1941 la Medford, o suburbie a orașului Boston, Theroux și-a abandonat studiile de medicină în favoarea unei cariere literare și a descoperirii unor ținuturi exotice din Africa, Asia și America Latină. „Mi-a plăcut întotdeauna să călătoresc — dar nu ca formă de evadare, doresc mereu să mă întorc acasă — și am început să scriu despre călătoriile mele într-o manieră care a părut să placă cititorilor", mărturisește el.

Dacă proza de călătorie (în special The Great Railway Bazar, The Old Patagonian Express *și* The Kingdom by the Sea) *i-a adus binemeritate elogii din partea publicului și a criticii, romanele sînt cele care i-au adus consacrarea deplină :* The Family Arsenal *(1977),* The Picture Palace *(1978),* The Mosquito Coast *(1981) și, mai recent,* O-Zone *(1986), considerat de autor „o ficțiune despre viitorul apropiat".*

Opera sa abordează în general conflictul dintre idealismul romantic și realitate, cel mai frecvent în decoruri exotice din Africa, Sud Estul Asiei sau Orientul Apropiat. O caracteristică a prozei sale o constituie tratarea psihologică a motivațiilor care îi determină pe oameni să adopte o atitudine activă sau pasivă în fața realităților existenței. „Nu sînt sigur dacă romanele mele au o «temă» : subiectele sînt personajele principale și dilemele lor", afirmă Paul Theroux.

Între calitățile prozei lui Theroux, criticii remarcă îndeosebi măiestria construcției, forța evocatoare a descrierilor, verva narativă, stilul său elegant.

The Picture Palace *(Palatul cu imagini), din care face parte fragmentul alăturat, constituie o reflecție asupra relației dintre artă și artist : ce aduce arta în plus în viața artistului și, în același timp, ce îi răpește ea.*

Potrivit crezului său că „fiecare persoană are o viață secretă, mai adevărată poate decît cea exterioară", autorul întreprinde o complexă explorare a universului interior al personajului principal — Maude — în evoluția sa lentă de-a lungul anilor.

Comparat adeseori cu Greene, Maugham sau Conrad, Paul Theroux, a cărui reputație este în continuă creștere — „nu pot spune că celebritatea nu contează, dar ea nu rezolvă nici o problemă adevărată", declară el însă cu luciditate — are ambiția de a nu se repeta, căutînd mereu noi subiecte și noi spații, poate chiar o nouă metodă de a depăși limitele convenționale ale operelor sale anterioare.

O SEARĂ umedă de noiembrie, la New York. Treceam pe lîngă muzeu cînd am văzut afișele, avînd imprimate pe instantaneul de șase metri pătrați redînd alăptarea plină de beatitudine, denumit Madona din South Yarmouth, cuvintele :

MAUDE COFFIN PRATT
RETROSPECTIVĂ
CINCIZECI DE ANI DE
ARTĂ FOTOGRAFICĂ

Mă dezobișnuisem să-mi văd numele scris cu litere așa de mari. M-au făcut să mă opresc din drum. Trecătorii se opreau în fața afișelor ca să le privească. Anonimatul îmi prindea bine, privind peste umerii lor și auzindu-le mormăielile aprobatoare : atotștiutorii se lăudau față de cei din jur că îmi cunoșteau lucrările. Am zăbovit un timp pentru a-i privi pe unii din invitați intrînd în expoziție îmbrăcați în haine la modă, cu blănuri pe umeri, cu diamante la gît, cu aur pe mîini — purtîndu-și bogăția ca cei mai respingători sălbatici în căutare de pradă. Dar ei erau plini de speranțe, stridenți în nerăbdarea lor, avînd acel aspect dichisit al amatorilor de petreceri. Și erau atît de concentrați să-și facă o intrare elegantă încît nu-și dădeau seama că pe trotuar, sub luminile frontonului muzeului, stăteam eu cu gîtul întins.

M-am strecurat înăuntru pe o ușă laterală ca să nu mă vadă nimeni ; și nu m-a văzut nimeni.

Petrecerea era în plină desfășurare pe palierul de la etajul doi. A-l numi palier însemna să-l nedreptățești. În partea dinspre scară era mărginit de o imensă balustradă de piatră, iar în cealaltă parte un perete întreg de sticlă oferea o priveliște minunată asupra curții interioare cu sculpturile ei mobile și statuile nemișcate luminate de reflectoare. Pe scările ce duceau la palier stăteau rezemate mai multe persoane, ca și cum ar fi fost proprietarii locului, care discutau zbierînd.

— Pot foarte bine să mă descurc și singură, îi spusesem lui Frank la telefon cu o săptămînă înainte de retrospectivă. M-am uitat după el — ne înțelesesem să ne întîlnim la intrarea în expoziție — dar, chiar dacă se afla acolo, eu nu l-am văzut. Am presupus că se pierduse în aceeași mulțime care mă înghițise și pe mine.

Afișul — cel pe care îl văzusem la intrare — era lipit de palier, înălțîndu-se de la podea pînă în tavan, repetîndu-mi numele, iar fotografia, atît de mare și fastuoasă, nu mai era a mea. Era sărbătoarea altcuiva.

— Ai reușit ! Nu te bucuri ? țipă o femeie cu o blană pe cap. Crezînd că-mi zîmbește mie, i-am zîmbit. Apoi trecu pe lîngă mine. **Ar-tiștii,** îi spuse ea cu accent new-york-ez unui pitic radios, **ar-ta și artiștii.**

— Unde-i Maude ? a întrebat piticul uitîndu-se direct la mine. Femeia nu știa. Au continuat să vorbească despre operele mele de artă.

M-am întărit pentru a fi pregătită pentru năvala și întrebarea lor „Unde te-ai ascuns ?" Dar nimeni n-a pus asemenea întrebare, iar eu n-am vrut să mă prezint singură. Mai degrabă mă bucuram de anonimatul meu aici, așa cum mă bucurasem și afară. Puteam să umblu de colo-colo, să trag cu urechea, să examinez fețe și reacții și să nu fiu nevoită să spun nimic. Laudelor nu li se răspunde decît cu modestie sau mulțumiri : eu nu încercam nici sentimente de modestie, nici de recunoștință.

Mă simțeam străină.

. . . . . .

SPERASEM să-l văd pe Frank pe palier și mă înfiorasem odată ajunsă aici, așteptîndu-mă ca el să strige „Iat-o pe vedeta serii" sau ceva la fel de ridicol. Mi-am croit cu greu drum spre intrarea în expoziție, pentru că petrecerea avea loc în afara galeriei propriu-zise. Pe un afiș era scris „Intrare", dar mulțimea pe care o crezusem adunată să viziteze expoziția pur și simplu stătea acolo blocînd accesul.

Nerăbdarea mea mă sîcîia. După un sfert de oră îmi pierdusem respirația și doream să stau jos sau ca cineva — unde se află ipocritul ? — să mă salveze. Cîțiva se uitau la mine și eu le-am zîmbit, presupunînd că mă recunoscuseră. Și-au întors privirile. Nu-mi puteam explica, dar nici eu n-am recunoscut pe nici unul dintre ei.

Cu cîțiva ani în urmă, o asemenea încăpere ar fi fost plină cu oameni cunoscuți — Imogen, Minor, Ed Weston, Walker, Weegee — și, cîteva clipe, am cercetat fețele înainte de a realiza că erau cu toții morți. În această sală se afla noua generație de artiști fotografi și patroni ai artei.

Majoritatea fotografilor purtau jachete de piele, cizme înalte, cămăși strimte — vrînd să dea impresia unor oameni duri, de acțiune. Chiar și fetele păreau să fie de categoria grea.

Puteam să identific mediocrițăile după clișeele lor lingvistice : pe Minimaliștii fudului, grupul Celor Puternic Angajați, grupul Celor-cu-adevărat-stranii, cei Extraordinar de Captivanți, Introvertiții, Extrovertiții, Solzoșii.

Dar, la naiba, toți se distrau de minune. Arta fotografică nu mai conta ; se aflau împreună. Acesta era tot scopul fotografiatului — îți cîștigai prieteni, faimă și aer curat.

Anonimatul mă făcea să devin cinică. Poate că eram nedreaptă. Era posibil ca ei să fi făcut fotografii, să le fi developat și, ca și mine, să se fi cufundat mai tîrziu în ele și să fi cunoscut spaima.

— Face niște lucruri formidabile.

— N-a mai avut o expoziție de ani de zile.

— Este un eveniment. El este o persoană foarte retrasă.

— Ar trebui să fie pe aici, pe undeva.

Acest „el" pe care-l tot auzeam nu se referea cu siguranță la mine. Oboseala mea s-a transformat în mulțumire de sine, apoi în panică.

— Nu-i cumva el ?

Tocmai intrase o celebritate. Cine era, nu puteam spune. Dar începuse mișcarea, un preludiu la panică, oamenii dînd din coate ca să treacă de mine.

— Scuzați-mă.

Mîna unui bărbat m-a strîns de umăr. Era și timpul. M-am întors și am zîmbit.

— Sînteți cumva Lillian Hellman ? Bărbatul s-a aplecat să audă răspunsul.

— Îmi pare rău, băiete. Sînt mama ei.

Dar deși eram furioasă pentru că fusesem confundată cu Lily (există oare pe pămînt vreo bătrînă care să fie flatată că seamănă cu altă bătrînă ?), speram că omul va mai zăbovi îndeajuns pentru ca eu să-i spun cine sînt cu adevărat. Apostrofat, el a fugit în mulțime.

Mă săturasem deja de petrecere. Lumea încetase să mai vorbească despre mine și, după al treilea sau al patrulea pahar, răcneau din ce în ce mai tare, nemaidînd nici o atenție afișelor cu numele meu pe **ele.**

— El a realizat un eveniment artistic total. Într-o îndată ce se termină vinul acesta.

Eu n-aveam ce căuta aici. Era un spectacol pe care-l evitasem timp de treizeci de ani. Nu exista nici un motiv ca să fiu recunoscută de cineva : din punct de vedere profesional nu aveam față. Pentru cei mai mulți nu eram decît un nume.

. . . . . .

SĂ fii celebru înseamnă să fii întipărit în minte — o imagine, o dată, un eveniment, un efort specific și singular. Să fii întipărit înseamnă să fii mort și, astfel, faima este o versiune a anonimatului.

Dacă Frank ar fi fost de față, m-ar fi condus în mijlocul mulțimii și ar fi făcut prezentările obișnuite, în calitate de custode al reputației mele. Dar nu l-am văzut.

După cum n-am văzut nici expoziția. În fața intrării mai era încă înghesuială, același grup pe care-l văzusem mai devreme, un pic mai gălăgios și mai amețit decît înainte. Găsiseră un loc plăcut și uitaseră de expoziție — era destul timp pentru așa ceva cînd se termina băutura. Petrecerea conta. Dar pe mine mă chinuia gîndul că ei veniseră să se întîlnească unul cu altul și nu acordau nici o urmă de atenție fotografiilor mele.

Mă întrebam dacă nu trebuia să fac o criză — să dau din brațe și să zbier la ei, să-i stînjenesc cu un monolog isteric despre sensul artei, sau să fac ceva șocant, o scenă despre care să poată vorbi și peste patruzeci de ani.

. . . . . .

ÎMI făcusem o virtute din a-mi păstra anonimatul. Rămăsesem credincioasă acestui principiu ; și de ce nu ? Anonimatul îmi adusese tot atît cît o auto-promovare de o viață altor artiști. Era prea tîrziu ca să mă dau în vileag, pentru că există un punct dincolo de care expunerea însemna doar cea mai grozavă umilință. Era mai bine să continui în anonimat și, în cele din urmă, să dispar în tăcere. Intrasem în această sală ca o străină — trebuia să plec la fel. Dacă locul n-ar fi fost atît de îngrozitor de aglomerat aș fi făcut exact acest lucru.

Mulțumiri, am citit eu, deschizînd catalogul. Urma o listă cu izvoare de bani : nu numai Fundația John Simon Guggenheim, dar și Fondul Național pentru Arte și cinci altele.

Maude Coffin Pratt, începea prefața lui Frank, **este probabil unul dintre cei mai remarcabili artiști fotografi ai epocii noastre.**

„Probabil ?" „Unul dintre ?" „Epoca noastră ?"

Dădea tare.

Exista, totuși, un mesaj din partea mea, intitulat **Cuvînt din partea artistei :**

„Biblia spune : «La început a fost cuvîntul.» Biblia greșește. La început a fost imaginea. Ochiul a știut înainte ca gura să rostească silaba : gîndul este pictural.

Adevărul fotografic, pe care-l consider ecoul maiestuos al imaginii, s-a născut în camera magică cunoscută drept **camera obscură.** Aceasta a permis cunoașterea lumii printr-o gaură minusculă. Omul a învățat să fixeze imaginea și astfel s-a născut fotografia. Pictura nu și-a revenit niciodată în urma acestei lovituri. Ea a început să reducă adevărul și, falsificînd realitatea, a devenit distructivă.

Poți recunoaște o fotografie proastă imediat. Singurul lucru pe care-l poți face este s-o privești. Fotografiile bune te invită să le cercetezi ; cele extraordinare te cufundă în ele și te mențin așa pînă cînd crezi că nu-ți mai revii. Dar îți revii. Am avut eu însămi o asemenea experiență.

Fotografia se interesează numai de ceea ce există. Ce sînt eu ? te poți întreba. Pot să răspund la această întrebare. Ești o «imagine Pratt».

Ceva cu caracter mai personal : m-am născut în anul 1906, în statul Massachusetts".

— Uite-l, i-a spus un bărbat doamnei de lîngă el. Aproape că m-au dat jos încercînd să treacă pe lîngă mine.

M-am luat după ei și am văzut, în mijlocul îmbulzelii celei mari, fața albă și agitată și șiragul de mărgele. Purta o bluză de jeans uzată și sub ea un tricou pe care scria „It's Only Rock and Roll" și niște pantaloni largi de un verde țipător.

Strecurîndu-mă în față, am prins ceva din pălăvrăgeală. Cei din jurul lui Frank vorbeau încet, încercînd să confere un aer de sinceritate sporovăielii lor.

— Totul e absolut minunat, Frank. E concentrat, e viu și e cu siguranță lucrul cel mai interesant pe care l-am văzut în ultimii ani. Asta din partea unui parșiv pus la patru ace, în mod clar un reprezentant al unei fundații.

Frank spuse :

— N-aș fi reușit fără sprijinul dumneavoastră. A fost o muncă istovitoare, dar cred că veți considera că banii dumneavoastră au fost bine folosiți.

— Întregul comitet se află aici pentru a-și exprima bunele aprecieri.

— A fost un risc, firește, dar în ce mă privește... Frank dă să salute cu mîna lui liberă. Bună,Tom. Salut, Charlie. George Norman, mă bucur că te văd. Susan, ce bine c-ai venit — merită osteneala.

Agitația feței lui trăda o undă de mîndrie. Avea un zîmbet discret, de parcă ar fi supt o bomboană de tuse. Ochii lui erau copleșiți de dragoste de sine.

— Este cu siguranță o mare reușită pentru muzeu.

— Opera cerea să fie văzută, spuse Frank. Ea n-avea nici o idee.

— Prezentarea...

— Prezentarea este incredibil de importantă, zise Frank. De îndată ce am văzut fotografiile am știut că mă aflu în fața a ceva foarte important și foarte interesant. Spunînd aceasta, a dat din cap zornăindu-și mărgelele, și făcînd un pas de tango înainte a depus un sărut pe fața unei babornițe care îl admira.

— Frank e un tip uluitor, spuse un tînăr din dreapta mea.

— Mie-mi spui, am zis eu.

— Scoate o avere, dar trebuie să-i pui totul la dispoziție.

— Sigur că da.

— Mai încape discuție ? A primit o mînă de ajutor toată vara asta de la cunoștința noastră cum-o-cheamă.

— Jack Guggenheim ?

— Nu, hm, cea care a făcut fotografiile, Pratt.

— Nu fii prost, am spus eu. Frank e cel care le-a făcut.

— Aha.

Lumea se împuținase. Cei care rămăseseră gravitau spre grupul din jurul lui Frank, unde mă pierdusem eu. El savura fiecare minut și părea atît de absorbit încît m-a surprins, o clipă mai tîrziu, spunînd :

— Hei, n-a văzut-o nimeni pe Maude ?

— Nu, am spus eu cît se poate de serios. Nu m-a auzit nimeni, toți răspunseseră la fel. M-am furișat din sală spre expoziție.

Prezentare și traducere de
Valentin Negoiță

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Premiile „Casa de las Americas"

● Rezultatele celei de-a 29-a ediții a premiului literar „Casa de las Americas" vor fi cunoscute începînd din ziua de 9 februarie. Juriul desemnat de importanta instituție culturală din capitala Cubei a funcționat zi de zi începînd de la 23 ianuarie, dezbătînd candidaturile, mai numeroase decît la alte ediții. Cele mai multe vin din Argentina — 109 creații, urmată de cele din Cuba — 83, Columbia — 73 și eșaloane mai mici din Brazilia, Cehoslovacia, Costa Rica, Jamaica, Peru, Republica Dominicană, Spania și S.U.A. Genul cel mai bine reprezentat rămîne poezia — cele 314 titluri constituind mai mult de jumătate din totalul scrierilor prezentate.

Printre candidați se numără prozatorul columbian Arturo Alape, ziaristul costarican Joaquin Gutierrez, poeta Jane Cortez din Statele Unite, istoricul și eseistul brazilian Edgardo Luiz de Barros și cercetătoarea-traducătoare cehoslovacă Hedvika Vydrova. Din Cuba candidează poetul Victor Rodriguez, prozatătorul Luis Suarez poeta Aramis Quintero și profesoara universitară de filosofie Margherita Mateo. Paralel cu lucrările juriului care decide premierile, la Casa de las Americas se desfășoară diverse acțiuni adiacente : expoziții, dezbateri, recitaluri muzicale și de poezie, precum și prezentări ale cărților premiate la concursul literar de anul trecut. Un punct de atracție deosebit îl constituie deschiderea unei mari expoziții itinerante a artistului nord-american Robert Rauschenberg, reprezentant celebru al curentului „pop-art".

La ce lucrează Mihalkov-Koncealovski?

● Binecunoscutul regizor sovietic Mihalkov-Koncealovski a creat în ultimii ani o serie de filme remarcabile pentru firma americană „Cannon". A montat apoi pe scena Scalei din Milano opera **Evgheni Oneghin.** Aflîndu-se la Moscova unde reconstituie, după 21 de ani, filmul **Povestea Asiei Kliacina care a iubit dar nu s-a măritat,** Mihalkov-Koncealovski a acordat un amplu interviu revistei „Literaturnaia Gazeta" în care a destăinuit proiectele sale de viitor. Tot pe scena Scalei va realiza **Dama de pică** cu Placido Domingo, o operă-rock pe o scenă moscovită după **Crimă și pedeapsă** în colaborare cu compozitorul Eduard Artemiev. În sfîrșit, pentru ecran pregătește filmul **Rahmaninovii** după un scenariu pe care l-a scris el însuși împreună cu Iuri Naghibin. Acesta va fi o coproducție americano-sovietică.

Apollinaire — Picasso

● Vizitatorii noului Muzeu Picasso din Paris pot admira în mica grădină impresionantul monument din fibre de oțel (în imagine) închinat de Pablo Picasso amintirii lui Apollinaire. Volumul publicat recent de Christa Lichtenstern la editura „Fischer" cuprinde interesante povestiri despre cum s-a făurit acest desen în spațiu, lansează o privire asupra variatelor preocupări ale artistului, descriindu-l pe acesta ca pe un sensibil cunoscător al operei poetice a lui Apollinaire.

Gheli Korjev

● Distins în 1987 cu Premiul de stat al U.R.S.S., pentru tablourile **Norii anului 1945, Conversația, Don Quijote,** pictorul sovietic Gheli Korjev (n. 1925) este din 1970 membru al Academiei de arte a U.R.S.S. Apreciat invariabil de critici drept mare maestru, Korjev a atins, în creațiile distinse, apogeul unui drum creator de o viață. Opera sa s-a bucurat de o înaltă apreciere din partea lui Renato Guttuso, întrunind sufragiile publicului italian. (În imagine, una din creațiile lui Korjev, **Cîntăreț ambulant).**

Premii

● Premiile naționale ale R. D. Germane pe anul 1987 au fost atribuite scriitorilor Christa Wolf „pentru ansamblul operei sale", Gerhard Holtz-Baumert „pentru întreaga creație", Peter Abraham — „pentru cărțile adresate copiilor și tineretului", Eva Strittmatter „pentru contribuția la lirica socialistă". Au fost distinși, de asemenea, regizorul Lotar Bellag, președintele Uniunii lucrătorilor din cinematografie și televiziune, „pentru activitate rodnică la televiziune", actorul și regizorul Horst Drinda, „pentru realizări deosebite în domeniul cinematografiei", compozitorul Günther Kohan „pentru întreaga creație", dirijorul Kurt Sanderling, pictorul și graficianul Werner Tübke pentru tabloul „Revoluția burgheză timpurie din 1525 în Germania".

Mărturii despre Hermann Hesse

● Cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la moartea lui Hermann Hesse, editura Suhrkamp din Frankfurt a scos de sub tipar volumul **Hermann Hesse in Angenzeugen.** Cartea este realizată din mărturiile unor oameni care l-au cunoscut personal pe Hesse. Printre aceștia se numără scriitorii Max Brod, Hans Carossa, Emil Barth și Peter Weiss precum și editorii Peter Suhrkamp și Siegfried Unseld.

Festivalul de la Huelva

● La cel de al 13-lea festival cinematografic ibero-american care s-a desfășurat în orașul Huelva, premiul cel mare, „Porumbelul de aur", a fost decernat filmului brazilian **Besame mucho** regizat de Francisco Ramalho junior. Juriul a acordat două premii speciale regizorului cubanez Humberto Solas pentru filmul **Un hombre de exito** și regizorului argentinian Hector Olivera pentru **La noche de los lapices.** Premiul pentru cel mai bun scurt metraj a încununat pelicula regizorului cubanez Enrique Colina **Vecinos.**

Baudelaire

● La editura Julliard în colecția „Biografii" a apărut, după cum afirmă comentatorii, prima mare biografie completă **Baudelaire.** Cei doi autori, Claude Pichois și Jean Ziegler, au cercetat cîțiva ani toate documentele existente despre marele poet, ținînd cont de lucrările apărute în acest răstimp. Originile îndepărtate ale familiei, epoca Bruxelles, ultimii ani petrecuți de poet în casa de sănătate a doctorului Duval, în apropierea Arcului de Triumf, numeroase alte aspecte au fost scoase din umbră, relevînd deosebita personalitate a lui Baudelaire. Lucrarea mai include și pagini inedite printre care un amplu poem — din care nu se cunoșteau decît două fragmente — scris la vîrsta de 17 ani, înainte de a-și fi luat bacalaureatul.

Centenarul „Coastei de Azur"

● Tradiționalul carnaval de la Nisa va avea loc anul acesta într-un cadru mai fastuos, în zilele de 11—23 februarie. Denumirea „Coasta de Azur", datorată scriitorului Stephen Liégard, împlinește un secol. Manifestările vor cuprinde bătăi cu flori, „Carnavalul carnavalurilor", jocuri de artificii, spectacol laser etc.

Ecranizare după Manzoni

● Regizorul Salvatore Nocita a început filmările pentru ecranizarea cunoscutului roman al lui Manzoni, **Logodnicii.** Este vorba de un serial TV în cinci episoade. Rolurile principale — Renzo și Lucia — vor fi interpretate de actorii Daniel Quinn (fiul lui Anthony Quinn) și Dauphine Forrest. În distribuție mai figurează : Murray Abraham, Alberto Sordi, Helmut Berger, Dario Fo, Franca Rame, Tino Carraro, Bernard Blier.

Bulgakov în 5 volume

● Într-un tiraj de 200 de mii de exemplare va apărea în Uniunea Sovietică ediția completă, în cinci volume, a operei scriitorului sovietic Mihail Bulgakov. Îngrijită de un colectiv de specialiști de la Academia de științe a U.R.S.S., ediția urmează a fi repartizată astfel : volumul I va cuprinde proza timpurie a scriitorului, volumul II — scrierile **Diavoliada, Ouăle fatidice, Inimă de ciine,** foiletoanele din publicațiile „Gudok" și „Nakanune", precum și cîteva povestiri. În volumul III vor fi incluse piesele lui Bulgakov, o parte din acestea urmînd a apărea și în volumul IV în care se va publica și **Viața domnului de Molière.** Volumul V va fi în întregime consacrat romanului **Maestrul și Margareta.**

Rosa Chacel

● Nuvelista spaniolă Rosa Chacel (în imagine) a fost laureată recent cu Premiul literelor spaniole. Premiata s-a născut în 1898 la Valladolid. La zece ani s-a mutat

împreună cu familia la Madrid. A studiat sculptura la Școala superioară de Arte frumoase. Admiratoare și prietenă cu Ortega y Gaset și Juan Ramon Jimenez, schimbă arțele plastice cu literatura începînd să colaboreze la revista „Hora de Espana" și la „Revista de Occidente". Se căsătorește cu pictorul Timoteo Perez Rubio și emigrează în Brazilia în timpul războiului civil. Apoi se reîntoarce în Spania. Pe lîngă numeroase romane, Rosa Chacel a scris studii și monografii, eseuri.

Garcia Lorca — la New York

● Un aspect puțin cunoscut al creației lui Federico Garcia Lorca (1890—1936) este prezentat la Institutul spaniol din New York, unde sînt reunite într-o expoziție desenele și picturile acestui celebru poet antifascist.

Am citit despre...

Geneza prin cîntec

■ DEȘI susținea că mișcarea este în firea omului și că liniștea desăvîrșită echivalează cu moartea, Pascal era de părere că toate necazurile aceluiași om au o singură cauză : incapacitatea lui de a sta liniștit într-o încăpere. Bruce Chatwin care, de două decenii încheiate, bate drumurile alături de neamuri încă migratoare pentru a înțelege mentalitatea nomazilor și care, din Asia centrală pînă în Mauritania și din Brazilia pînă în Africa de Sud s-a împrietenit cu cei ce nu se simt acasă decît atunci cînd merg călare sau pe jos, nu este de acord, desigur, că nemișcarea ar putea să fie și ea fertilă. Voindu-se nepărtinitor, consemnează, totuși, faptul că „cei mai convingători analiști ai neputinței de a sta într-un loc au fost adesea oameni imobilizați : Pascal de durerile lui de stomac și de migrenele sale, Baudelaire de droguri ; unii critici francezi susțin că Proust, pustnicul din camera căptușită cu plută, a fost cel mai mare călător literar". Pe de altă parte, iată-l pe Rimbaud descris de Verlaine ca „omul cu tălpi de vînt" și spuind despre sine : „Eram silit să peregrinez pentru a risipi nălucile care-mi năpădeau creierul". Chatwin se întreabă „cîte tălpi și cîte sandale o fi uzat Alighieri în timp ce-și desăvîrșea opera poetică urmînd potecile folosite de capre în Italia"

Paginile de citate, de meditații, de note de călătorie, introduc într-o carte neobișnuită și neliniștitoare ca **Direle cîntecului,** cea mai nouă scriere a lui Bruce Chatwin, o dezbatere de idei cu atît mai îmbietoare cu cît rămîne deschisă. Bruce Chatwin a străbătut în lung și-n lat ținuturile aride din centrul Australiei încă locuite de aborigeni în perpetuă mișcare și a ajuns la o interpretare exaltată și exaltantă a mitologiei lor. L-a însoțit, în drumurile lui, pe Arkadi Volchok, tînărul australian de origine rusă, care avea misiunea de a cartografia locurile sacre ale băștinașilor, pentru ca ultima porțiune de 450 de kilometri de cale ferată urmînd a fi construită să nu le distrugă sau profaneze. Pe vremea Visării, Eroii au creat lumea cîntînd-o. Strămoșii s-au zămislit singuri din lut, fiecare sub semnul altui totem (un animal, o plantă, un fenomen al naturii, orice poate fi din totdeauna și pentru totdeauna emblematic, definitoriu, sfînt, pentru generațiile succesive) și au transformat neființa în ființă cîntînd numele a tot ce avea să fie. Ei au fost poeți în sensul originar al cuvîntului „poesis", care înseamnă „creație". Umblau pe pămînt cîntînd cuvinte și făcînd să apară sau definitivînd, consfințind prin numire formele de relief, făpturile, fenomenele atmosferice și celelalte lucruri întîlnite și cîntate. Lăsau în urma lor o dîră a cîntecului, prinzînd astfel întregul univers în mreaja melopeei lor și stabilind pe veci o configurație de neschimbat, o față a lumii pe care nimeni nu are dreptul s-o schimonosească (lucrînd, de pildă, terenul sau săpîndu-l pentru a căuta bogății ascunse, sau construind deasupra lui). Labirintul drumurilor cîntecului marcat de gropile cu apă indispensabile supraviețuirii în deșert și reconstituibil exclusiv prin mozaicul cîntecelor nenumăratelor linii genealogice este în același timp mitologie, sistem de cadastru, rețea de căi ale trocului, hartă a ginților, baza bazelor vieții. Bruce Chatwin l-a însoțit pe Arkady, cititorii îi însoțesc pe amîndoi și cu toții fac cunoștință cu personaje, grupuri, forme de convietuire și mentalități a căror bizarerie devine inteligibilă dacă este raportată la complicata ecuație a direlor cîntecului.

Povestea însăși (pe care editorul indică bibliotecilor s-o catalogheze la indicatorul 305.8, la capitolul „Aborigenii australieni — viață socială și obiceiuri") plus „carnetul de note, cu întîmplări din alte călătorii, citate, reflecții, constituie o lectură pasionantă, care ar merita să fie discutată pe larg. Mă voi opri însă asupra unui aspect pe care autorul a preferat să nu-l abordeze în mod explicit, ci pieziș și livresc. El își mărturisește implicit frămîntarea introducînd în zecile și zecile de pagini de „note" argumente pro și contra cruzimii ca trăsătură definitorie a năvălitorilor și a populațiilor nomade în general. L-a cunoscut pe austriacul Konrad Lorenz, autorul faimosului studiu **Despre agresivitate** și s-a contrazis aprig cu el, l-a ascultat pe Koestler vorbind despre pesimismul speciei umane și l-a combătut, extrage argumente din operele unor gînditori de pretutindeni, din mărturiile unor necunoscuți întîlniți cîndva, din arheologie, zoologie, etc., numai și numai pentru a exclude — fără s-o menționeze măcar — ipoteza antropofagiei rituale și a masacrului ca părți componente ale genezei direlor cîntecului. Îndrăgostit de propria sa reprezentare despre originea poetică, suavă, a tradițiilor observate azi, închide cu liniște ochii pentru a nu vedea ceea ce ar putea să fie hîd și încearcă să se convingă pe sine că ceea ce atît de frumos „cîntă" el azi va deveni sau chiar a și fost realitate.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Don't let the grass grow under your feet"
(Proverb englez)

Maria Callas

● Ce a rămas astăzi de la „diva secolului", cum este denumită Maria Callas (în imagine), după zece ani de la dispariția sa ? Relicve într-un muzeu : pumnalul Toscăi sau coroana Normei ; fotografii de pe scenă și din viață. Imagini de film turnate în diferite locuri, dintre care un singur film terminat : **Medeea** lui Pasolini, în care ea nu cîntă. Apoi amintirea ei în memoria celor care au avut fericirea s-o aplaude pe scenă. Puține lucruri. Și totuși, marea cîntăreață n-a avut niciodată atîția adoratori ca în „Anul Callas", încheiat recent. Printre multiplele manifestări omagiale, emisiuni de radio și televiziune, cărți precum **Maria Callas, diva**, de Melina Karakoulos (ed. Michel Lafon), **Callas, imaginile unei vieți**, de Sergio Segalini (ed. Van de Velde), concerte sau expoziții, este de reținut că discul compact, lansat de casa EMI-Pathé Marconi sub titlul **Maria Callas, vocea secolului**, a atins în cîteva săptămîni 130 000 exemplare vîndute, că interpretările din **Tosca, Norma** și **Bărbierul din Sevilla** figurează pe tabloul de onoare al teatrului liric de pretutindeni.

„Da, cred"

● Așa se intitulează cartea semnată de Mireille Mathieu, care poate avea subiectul „viața începe cu un cîntec de dragoste". Una din cele mai sărace fete din Avignon, cu o familie numeroasă, a reușit să cucerească lumea. Viața nu s-a desfășurat pentru Mireille Mathieu ca o „poveste cu zîne, ci a fost o muncă asiduă pentru a c cuceri, prin curaj, prin voce, prin drăgălășenie, prin naturalețe, prin încrederea de care a dat și dă dovadă. Este iubită fiindcă la rîndul său dăruiește dragoste. Parisul, Moscova, New York-ul, Beijingul au fost pentru ea tot atîtea triumfuri. În colaborare cu Jacqueline Cartier, Mireille

Mathieu povestește totul, fără rezerve, cu o modestie și o pudoare care o fac și mai cuceritoare prin sinceritate. Volumul **Da, cred** a apărut în colecția „Vecu" a editurii Robert Laffont.

Expoziție Zurbarán

● „Secolul de aur", această denumire pe care spaniolii au dat-o marii epoci a clasicilor literaturii lor (Cervantes, Lope de Vega, Góngora) este valabilă și pentru pictori (Velázquez, Zurbarán, Murillo) dar cu un decalaj de o jumătate de secol : Lope de Vega moare în 1635 ; or, acel an este cel în care Zurbarán și Velázquez ating deplina maturitate a artei lor. Pentru prima dată, simezele de la Grand Palais din Paris prezintă — pînă la 11 aprilie — o monumentală retrospectivă Zurbarán (1598—1664), alcătuită din principalele capodopere ale marelui artist spaniol, venite din Europa și S.U.A. În imagine, **St. Margareta** de Zurbarán.

„Cyrano de Bergerac"

● O nouă operă, în două părți, inspirată după romanul lui Edmond Rostand, muzica fiind compusă de Paul Danblon, a fost prezentată la Teatrul regal din Liège.

Atlas

GEO-ISTORIE

■ Cînd mă gîndesc că, atunci cînd l-am cunoscut, nu depășise cu mult cincizeci de ani — vîrsta de azi a atîtora dintre prietenii și colegii mei — vremea începe să-și piardă înțelesul și să-și vălurească malurile. Nu pentru că părea bătrîn, ci pentru că părea patriarh, iar vîrsta patriarhilor nu se socotește în ani, ci în secole. Asta nu mă împiedică acum, după un sfert de veac, să consider aniversarea venerabilă, la care, iată, particip, la fel de greu de imaginat. Între noi și Geo Bogza timpul nu a fost niciodată prea sigur de propria sa definiție.

De altfel, îndrăznesc să fac o mărturisire care poate apărea nu numai stranie, ci și ambiguă : pentru mine, el nu a aparținut niciodată literaturii contemporane. Deși a publicat atîtea cărți, majoritatea cărților sale, după război, deși l-am auzit vorbind la Uniunea Scriitorilor și l-am văzut punînd flori la statuia lui Eminescu din fața Ateneului, deși a scris despre sincrofazotron și despre zborul în Lună, statura lui îmi apare proiectată pe alt fel de zări. Și, dacă ar fi să duc subiectivitatea și curajul și mai departe, ar trebui să mărturisesc că, pentru mine, nici literaturii interbelice nu-i aparține. Deși a stat o după-amiază pe podul de la Irun și o sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil, deși a înființat reviste avangardiste și a fost condamnat pentru poeme invectivă, ochii mei îi decupează silueta din alte substanțe. De vină e, poate, întîmplarea că primele pagini pe care i le-am citit și i le-am învățat pe dinafară au fost din **Țara de piatră**, de vină e, cu siguranță, faptul că adevărata sa operă este statuia unui riu, iar munții și apele, cu destinele și cîntăreții lor, aparțin ursitei pămîntului mai mult decît celei a oamenilor, geologiei, mai mult decît istoriei.

Dincolo de toate paginile de revoltă, de dragoste și de moarte, există în cărțile lui un spațiu veșnic unde valurile în albii și norii în cer sînt mai importanți decît războaiele mondiale și civile. Iar acel spațiu refuză parcelarea cronologică și-și smulge autorul din cursa cu obstacole a epocilor și vîrstelor succesive. Așa se face că la cincizeci de ani mi se părea patriarh și că azi nu sînt în stare să mi-l închipui octogenar, așa se face că, în ceea ce-l privește, timpul nu a fost niciodată prea sigur de propria sa definiție.

Și totuși — sau poate tocmai de aceea — Geo Bogza a fost și este în ochii mei, mai mult decît oricare altul, simbolul scriitorului supus, aproape inițiatic, tuturor încercărilor, tuturor probelor istoriei. Va rezista el ? Va rezista istoria ? Un suspans lung ne apropie și își întinde durata, implicîndu-ne pe toți. Patetic și ludic, simplu și hiperbolic, Geo Bogza nu se eschivează și nu încearcă să scape nici întrebărilor absolute, nici răspunsurilor relative : anii care se văd din geologie ca fulgerarea unei clipe apar printre vîrstele omenești de lungimea unui triumf.

Ana Blandiana

Federico Fellini și secretele profesiei sale

● Celebrul regizor italian Federico Fellini a vorbit nu de mult în fața studenților Universității de arte din Bologna. A precizat, de la bun început, că nu-l interesează postura de profesor, și a răspuns cu deplină sinceritate la întrebările studenților. Care sînt preferințele sale în materie de lectură ? În primul rînd **Aventurile lui Pinocchio**, apoi Dickens și Kafka. Ce înseamnă, după părerea sa, să fii regizor ? Aceasta presupune, printre multe altele, să știi să faci un drapaj sau să așezi o masă în așa fel încît raza de lumină să cadă pe ea așa cum e nevoie în film. Cîteva gînduri despre arta cinematografică — aceasta trebuie să fie veșnic recunoscătoare picturii pentru că se bazează pe același element fundamental : lumina. Proba de verificare pentru profesia de cineast ? Să vezi dacă ești în stare să reziști în climatul cumplit de crud ce domnește pe platoul de filmare.

ORSON WELLES (XII)

LA 27 martie 1938 s-a născut Christopher Welles și Virginia s-a întors în locuința sa de la Sneden's Landing. Orson, după ce l-a alintat pe copil ciupindu-l de bărbie l-a văzut rareori în săptămînile ce au urmat, munca sa la **Heartbreak House** absorbindu-l total, ca și zborurile continue la Chicago unde trebuia să descurce permanent alte probleme la **Julius Caesar**. În toată această perioadă Welles i-a fost infidel Virginiei. Nu se știe dacă a existat sau nu o poveste sentimentală cu Geraldine Fitzgerald, dar au fost destule femei care i-au atras atenția și printre ele s-a vorbit de balerina Vera Zorina. Din scrisorile Virginiei redactate doi ani mai tîrziu și păstrate în mare parte este ușor de descifrat intensa ei dragoste și amărăciune pe care a trăit-o din momentul în care i-a simțit trădarea. Dar Orson își continuă munca la **Heartbreak House**, a cărei premieră va avea loc la 29 aprilie 1938. S-a vorbit mult de performanța actoricească a Geraldinei Fitzgerald dar și de a lui Welles care, la 22 de ani, a reușit să joace rolul căpitanului Shotover în vîrstă de 88 de ani cu o „măiestrie impecabilă". Părerile criticilor sînt unanim entuziaste, iar prima sa stagiune se încheie în iunie la Mercury cu profitul exorbitant de 40 000 dolari.

Succesul pe care Welles l-a avut în teatru a fost dublat de emisiunile sale de la radio. Serialul **First Person Singular** a început la 11 iunie '38, iar Orson era timp de o oră realizator, regizor, povestitor și interpret principal al dramatizării sau scenariului scris după vreo piesă sau un roman cunoscut. Calitatea acestor dramatizări radiofonice ar fi putut echivala cu producția realizată la British Broadcasting Corporation din Londra, și ar fi putut concura cu excelentele seriale ale lui Norman Corwin de la „Studio One". La Mercury, Welles scoate din repertoriu **Vacanța cizmarului** din cauza plecării lui Hiram Sherman și pune două noi spectacole: **Too Much Johnson**, o piesă polițistă, vivace, amuzantă, și o operă impunătoare, dramatică, **Moartea lui Danton**, a tînărului dramaturg nonconformist Georg Büchner, caracterizat îndeobște prin termenul de „revoluționar". Lucrarea, care denunță pericolul puterii, îi convenea de minune lui Welles. Și în această montare, ca și în **Caesar**, mesajul lui Welles este același: viața evoluează către dezastru; noi sîntem mînați de moarte și distrugere. Dacă în formula de răsunător succes pe care piesa o cunoscuse cu 10 ani în urmă în direcția de scenă a lui Max Reinhardt accentul era pus pe desfășurarea maselor în scenă, în spectacolul lui Welles acțiunea se concentra pe drama individului și a poporului, acesta făcîndu-se mereu simțit dar fiind rareori văzut.

ÎN acest timp Welles a prezentat și la radio **Julius Caesar, Jane Eyre, Ocolul pămîntului în 80 de zile** și foarte multe alte adaptări, pînă la acel tulburător episod al difuzării scenariului intitulat **Războiul lumilor**, scris de Howard Koch după romanul lui H.G. Welles. Povestea terifiantă a invadatorilor extratereștri care au atacat pămîntul a fost structurată de reputatul scenarist — care a mutat acțiunea din Anglia, la New Jersey, afectînd astfel în momentul în care a fost difuzată milioane de americani — după formula buletinelor de știri curente. Koch a fixat și un traseu al invaziei extraterestre (urmărind o hartă) care atingea punctele Grovers Mill, Princeton — unde era și un observator și astfel a apărut personajul Profesorului Pierson de la Universitate intervievat în cursul transmisiei —, apoi traseul continua de la NE de Trenton, de la Lawrenceville la Dayton East Millstove etc. Conform scenariului său anunțurile erau concentrate iar emisia trebuia să lase impresia unei transmisii în direct de la locul unei întîmplări extraordinare. Din cînd în cînd anunțurile întrerupeau programul muzical, ceea ce panica și mai mult auditoriul. Scenariul s-a repetat joi și, din rațiuni ușor de înțeles, unele denumiri — exceptînd Grovers Mill — au fost schimbate în ultimul moment. Sîmbătă Paul Stewart, asistentul lui Welles, a pus la punct întreg arsenalul sonor, iar duminică, 30 octombrie, ora 8 seara, semnalul muzical de deschidere (o temă din Ceaikovski) a fost enunțat de orchestră. Pe acest fond sonor, emisiunea a început ca oricare alta de acest gen. Welles povestea cu o voce profundă, care pe nesimțite devenea gravă — anticipînd parcă un pericol — cum în primii ani ai acestui secol pămîntul a fost supravegheat și deseori vizitat de ființe superioare, potrivnice omului, deși muritoare ca și el. Această era modalitatea obișnuită de introducere în poveștile „science fiction" și cu mare greutate puteai distinge un accent special. Urma apoi un crainic care anunța o ușoară perturbație atmosferică de origine necunoscută... „în Noua Scoție o ploaie torențială este însoțită de vînturi puternice și fulgere de o amploare nemaipomenită". În acest moment ceva aproape imperceptibil s-a întîmplat, buletinul meteorologic a fixat timpul prezent. Surprinzător de simplu, Orson a mutat povestea din planul retrospecției în cel al actualității curente. Apoi un crainic anunță ascultătorii că se face legătura cu orchestra Ramon Raquella din incinta Hotelului Park Plaz (inexistent) din centrul New York-ului și care va prezenta un program de muzică de dans. Și din nou muzica se întrerupe brusc și Welles anunță: „Doamnelor și domnilor vă vom comunica un buletin de știri special de la Intercontinental Radio News".

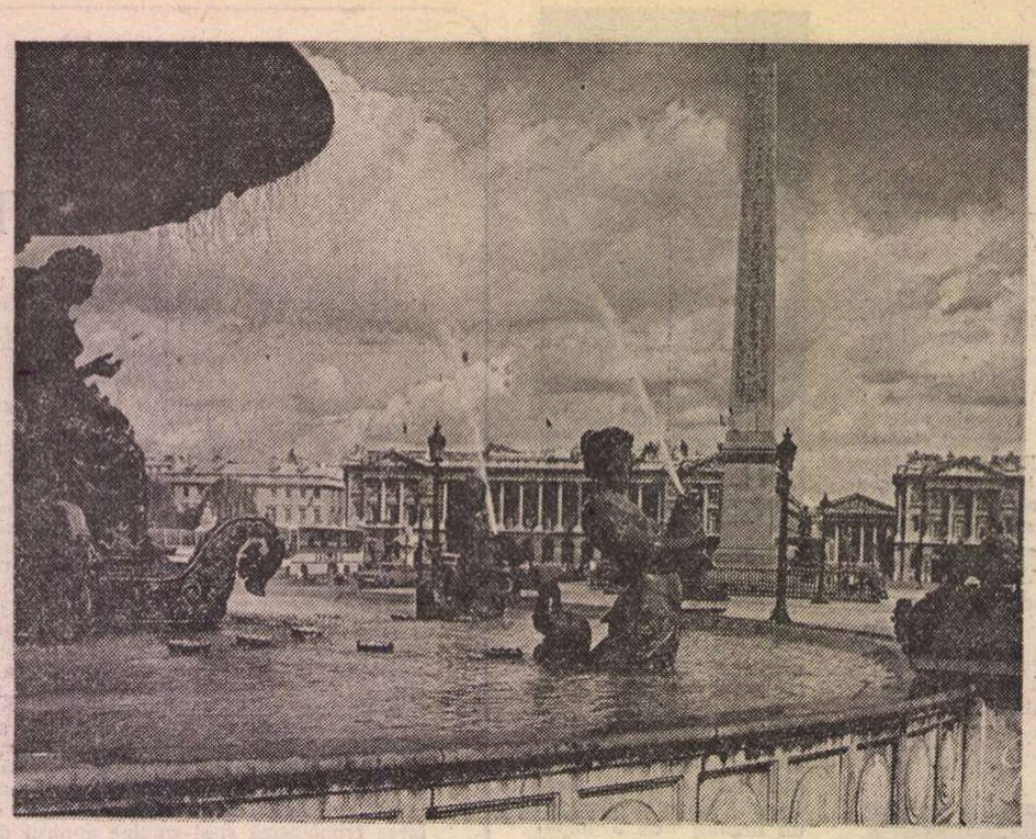
La ora 8 fără 20, ora centrală, profesorul Farrel de la Observatorul Mount Jeninings, Chicago, Illinois anunță că a observat producerea la intervale egale a unor explozii de gaz incandescent pe planeta Marte. Nici un pericol nu este încă sesizat de ascultători. Dar în următorul buletin de știri, care a întrerupt muzica, se oferă microfonul prof. Pierson din Princeton (jucat tot de Welles) care povestește că a văzut un disc roșu plutind pe o mare albastră și că anumite semnale se transmiteau de pe acest disc. Următorul anunț de la ora 8:50 p.m. informa că un obiect în flăcări a căzut lîngă Grovers Mill, în apropierea unei ferme, deci la numai cîteva mile de New York. De data aceasta reporterul Carl Philips este cel care intervine în transmisie și, pentru că se află la locul întîmplării, descrie și obiectul căzut: „un lucru extraordinar, pe jumătate îngropat într-o cavitate enormă acoperită de crengile și resturile pomilor sfîrtecați... arată ca un enorm cilindru cu un diametru, oh... ce părere aveți, profesore Pierson? de aproximativ 30 de iarzi...". Philips continuă cu descrierea metalului din care este confecționat, a mulțimii prezente la fața locului și pe care trebuie să o forțeze să se retragă, se ocupă detaliat de sunetele șuierate care ies din obiect și încheie cu o observație alarmantă: „Capătul acestui obiect începe să se desfacă în fișii. Virful începe să se învîrtă ca un șurub. Obiectul trebuie să fie găunos pe dinăuntru. Există o cavitate! Apoi privind ceva sau pe cineva vede două discuri luminoase — sînt ochi, este o față? — apoi ceva foarte umflat se răsucește și iese cu greutate la suprafață ca un melc uriaș. El povestește apoi despre neașteptatele făpturi, cu gura în formă de V din care curge saliva pe marginea buzelor și care pulsează și tremură permanent ca gelatina. Obiectul se ridică, mulțimea se retrage. Și acum o îngrozitoare spaimă pătrunde în case: o dată cu ieșirea la suprafață a acestor ființe, 40 de oameni au căzut morți".

Anunțul care urmează adaugă că cei aterizați în această seară în Jersey formează avangarda armatei de invazie a extratereștrilor sosiți din planeta Marte. În acest moment panica ascultătorilor crește pînă la paroxism. Mii de oameni, toți cei ce nu au ascultat emisiunea de la început și nu au auzit introducerea lui Welles, înspăimîntați de ce se transmitea, au reacționat necontrolat. 20 de familii din New Jersey și-au părăsit casele, acoperindu-și capetele cu prosoape și fețele cu batiste pentru a nu fi răniți de gazele extratereștrilor. În New York sute de oameni s-au repezit la metrou și la autobuzele care ieșeau din oraș pentru a scăpa din încercuire. La Indianapolis o femeie a intrat alergînd și urlînd într-o biserică „New York-ul a fost distrus!". La Pittsburg, un bărbat întorcîndu-se acasă pe la mijlocul emisiunii și-a găsit soția cu un flacon de otravă în mînă bolborosind: „Mai bine mor așa decît din cauza lor".

Emisiunea continua cu descrierea dezastrelor. „Marțienii întrerup comunicațiile, dezorganizează societatea umană. Mașina lor uriașă de război nu poate fi distrusă cu nimic". Bruse, după 43 de minute, într-o scurtă pauză se anunță din nou că ceea ce s-a auzit nu a fost decît o dramatizare și nimic altceva. După care **Războiul lumilor** continuă în același sistem pînă ce profesorul Pierson, în plimbare pe jos prin New York-ul distrus, descoperă infernala mașină a extratereștrilor abandonată în Central Park și pe aceștia morți pe gazon. Cu aceasta emisiunea se încheie. **Războiul lumilor** a prilejuit numeroase comentarii în presă, a tulburat autoritățile, organele de resort propunînd cenzurarea emisiilor pe viitor și sancționarea studioului în cea mai apropiată sesiune a Congresului. Au apărut lucrări de analiză a forței de propagandă a radioului în rîndul populației, cea a lui Hadley Candry concretizîndu-se într-un adevărat studiu sociologic. În numărul din 3 noiembrie 1938 al ziarului „Daily Worker", consacrat evenimentului, se atribuie reacția exagerată a ascultătorilor faptului că „americanii, în imaginația lor, l-au substituit pe Hitler, marțienilor". Cert este că Welles a reușit să miște masele datorită talentului său de o vigoare excepțională. Aceeași forță de seducție va exercita asupra publicului și filmografia sa.

Documentar de
Liana Cojocaru
și
Mia Nazarie

ITINERAR CULTURAL PARIZIAN



Paris. Piața Concordiei și obeliscul de la Luxor

EVENIMENTELE sînt un fapt obișnuit în Orașul-Luminii care ne amintește la tot pasul că pe aici au trecut mai toate „cruciadele" Europei culturale. Orgoliul de mare centru spiritual al lumii nu se lasă nici azi contrazis. Surprins în forma lui normală, dincolo de „vitrina turistică" în care se refugiază din calea curioșilor de ocazie, Parisul ilustrează expresiv metafora baudelaireană a corespondențelor universale. Ce ne mai poate spune așadar, splendoarea priveliștii din esplanada Invalizilor cu maiestuosul pod botezat cu numele lui Alexandru al III-lea (monarhul care a semnat primul tratat de alianță ruso-francez) cînd alături, în vecinătatea eclatantului Champs-Elysées, se răsfață afișul expoziției **De la El Greco la Picasso** (Cinci secole de artă spaniolă)?! Revelație, scriu gazetele și publicul se îmbulzește la Petit Palais să vadă cele 150 de capodopere de El Greco, Velázquez, Goya, Zurbaran și Murillo, ca să nu-i pomenim decît pe maeștri. De pe vremea vestitei colecții a lui Louis Philippe (1835—37) pusă la dispoziția publicului la Louvru, dar curînd dispersată, n-au fost văzute în capitala Franței atîtea minunate pînze spaniole.

Un anume apetit, real sau inventat, pentru subiectele comode, l-a izolat pe spaniolii a căror aplecare spre tensiunile cunoașterii tulbură și extaziază acum vizitatorii de la Petit Palais.Ironie sau doar întîmplare: retrospectiva Fragonard deschisă alături, într-o aripă a Grand-Palais-ului, reamintea apusa concurență. Mai sînt și voci care regretă absențele ilustre, căci în expoziție nu se află nici **Predarea cheilor orașului Breda** de El Greco, nici **Meninele** lui Velázquez, nici **Dos de Mayo** de Goya... Și totuși, „o bună cantitate de pînze spaniole" (ca să cităm un cotidian francez), se afla aici pentru a ilustra semnificativ drumul unei arte pe cît de specială, pe atît de reprezentativă pentru pictura europeană.

Prin contrast cu soarta secolului de aur spaniol, momentul ilustrat în expoziția de la „Muzeul de artă modernă al orașului", din apropierea gloriosului Trocadero, exprimă un fenomen paradoxal. Pentru că secțiunea intitulată **Secolul lui Picasso** se încăpățîna „să recupereze artiștii pe care Franța i-a adoptat, dacă nu anexat și inclus în principalele capitole ale propriei sale istorii" („Le Monde"), artiști care n-ar fi produs, după spusa lui Tapiès, nici o operă mare, dacă ar fi rămas claustrați în Spania absolutistă, de după război.

Oare ce mai putea spune atunci nou această expoziție parizienilor, familiarizați cu arta maeștrilor avangardei secolului XX, Parisului ca atare, unde există un superb muzeu Picasso, unde la Centrul Pompidou sau Muzeul d'Orsay, te poți întîlni cu multe din pînzele acestora ? Fără-ndoială, expoziția de la Palatul Tokio își avea coeficientul ei de noutate (să nu uităm că organizatorii au apelat la multe colecții și muzee ale lumii). În plus, o expunere cronologică permitea parcurgerea sistematică a curentelor, de la cubism la anii '70, de la suprarealism la arta abstractă, creînd o imagine exactă a evoluției unei mișcări, prilejuind asociații inedite și chiar revelații. Dincolo de comentariile din care nu lipsesc regretele celor ce au sperat la o întîlnire cu **Guernica**, (această capodoperă n-a înfruntat riscurile deplasării), expoziția ilustra un adevăr tulburător : conștiința apartenenței la solul național a artei spaniole care n-a vorbit niciodată altă limbă decît pe aceea a poporului ei, a spațiului cultural de origine, care i-a prefigurat destinul dramatic. O concluzie pe care francezii nu se sfiesc să o formuleze.

CU GÎNDUL la vestitele saloane pariziene, care încă de pe vremea impresioniștilor agitau viața artistică a Parisului, pătrundem sub cupolele de sticlă ale Grand-Palais-ului, bucurîndu-ne de șansa de a fi contemporani cu ediția a 14-a a FIAC-ului, Tîrgul internațional de artă contemporană. Impresionanta carte de vizită pe care o are (12 000 m² suprafață de expunere, 18 țări participante, 68 de galerii străine și 66 franceze) dar mai ales ghidul, care arată precum cea mai complicată schemă electronică, sînt aproape descurajatoare. Ce și-au propus organizatorii, cît de important este comerțul în artă, ne interesează mai puțin. Încotro se îndreaptă azi căutările artiștilor din lume, iată o întrebare firească oricărui vizitator scutit de dificultatea comparațiilor cu edițiile anterioare ale Tîrgului sau cu alte tipuri de tîrguri (cel mai des evocat este acela din Chicago). Imagine deconcentrantă, oricît de coerentă le apărea ea unor comentatori. Locomotiva acestui maraton a fost tot avangarda de odinioară, epigonismul dovedindu-se pe cît de abundent pe atît de superfluu. Galeriile prezente se bazează, în consecință, pe aceiași mari : Picasso, Mirò, Dubuffet, Hartung sau Lèger.

Originalitatea nu o pot decanta nici specialiștii, nici negustorii atît de circumspecți cu numele noi și arta tînără. Poate de aceea se vîntură ideea unui salon al „refuzaților" care i-ar impune, poate, ca odinioară pe novatori.

După o săptămînă de pelerinaj al miilor de vizitatori, Tîrgul și-a închis porțile. Am asistat la spectacolul „îmbarcării", bine păzite a lucrărilor care fac drumul înapoi în număr mult mai mare decît s-ar fi crezut. Ne-am regăsit echilibrul sufletesc într-o promenadă pe Rue de Rivoli meditînd la secretul capodoperei urbanistice care se desfășoară în jur, sfidînd timpul. Conservatorismul epatant al vechiului oraș care-și apără cu dinții faima muzeistică (amplasarea unei piramide moderne în fața Louvrului a stîrnit aprige controverse) contrastează plăcut cu palpitul vieții contemporane.

COMUNICÎND cu lumea, de aici din spațiul bătrînei Lutèce, peste care civilizațiile și-au rînduit prestigios urmele, am acceptat invitația Arianei Mnouchkine de a vedea la Théâtre du Soleil un spectacol despre India. **Indiada sau India și visele sale** are la bază un text de Hélène Cixous într-o montare monumentală, viguroasă pînă la violență amintindu-ne celebrul film al regizoarei despre epoca lui Molière. Este un spectacol despre istoria contemporană, visătoare și sîngeroasă a acestui continent, despre epopeea luptei pentru libertate a unui popor care s-a refugiat adesea în templul gîndirii pentru a rezista presiunilor de deznaționalizare. Apar personalități ale vieții politice, figuri intrate în legendă, e proiectat un fundal social complex și contradictoriu menit să ilustreze drama regăsirii de sine a ființei naționale, contopirea într-un același ideal. Ritmul amețitor, figurația numeroasă, în care sînt folosiți indieni de baștină, mișcarea savant condusă precum și atmosfera specifică la care contribuie decorul, muzica și chiar personalul de sală care asigură în pauză un bufet cu specialități indiene, totul ambiționează să ne determine să respirăm aerul acestei lumi, participînd, aderînd, după puterile înțelegerii noastre, la aventura hindusismului. Sîntem stimulați să răspundem apelativelor insistente ale interpreților, care ne declară pe rînd „my frend" ! Fraternizăm pentru cinci ore cu pasiunea trupei de la Cartoucherie (teatrul ființează în spațiul unei vechi pulberării) și ne simțin în plin spectacol politic.

Preocuparea de a interpreta cultura lumii îi animă și pe realizatorii spectacolelor Brecht de la Théâtre de la Ville. Considerate eveniment al sezonului teatral, cele două montări Brecht datorate lui Georges Lavaudant propun o cale inedită de înțelegere a autorului „didactic", părinte pentru noi al teatrului distanțării. **„Baal"** și **„În jungla orașelor"**, cele două piese de tinerețe ale autorului german, alese pentru reprezentare, exultă de vitalitate și senzualism — „Complexe și enigmatice" — cum le apreciază regizorul, ele vorbesc cu inteligență și farmec despre frămîntările, pasiunile și frenezia intelectuală a studentului de la München care căuta o cale de împăcare cu lumea. Concentrate mai puțin asupra relațiilor sociale, încă nedeslușite de autor, și mai mult în jurul problemelor lăuntrice ale omului în zbaterile sale existențiale, cele două, piese produc o impresie puternică prin modernitatea ideilor și expresivitatea formulei teatrale. Atît Baal (un François Villon mai impetuos și mai revoltat) cît și Garga (eroul din „Jungla orașelor") sînt antrenați într-o cursă nebunească de supraviețuire. Subterfugiile la care apelează, unul mizînd pe dezlănțuirea furibundă a instinctelor, altul pe forța iluzorie a banului, sînt tot atîtea semnale disperate ale unei singurătăți fără ieșire. Poetul Brecht ni se dezvăluie astfel tulburător. Sub cerul plumburiu imaginat de Jean Jacques Vergier, într-un decor cu relieful accidentat pe care eclerajul studiat îl schimbă spectaculos de la o seară la alta, sînt presimțite confruntările tragice impuse mai tîrziu scriitorului. Vibrația specială imprimată spectacolelor de Lavaudant îndreptățesc convingerea lui Brecht, care într-o celebră prefață, doi ani înainte de moartea sa, considera a fi atins în **Baal** puncte sensibile ale contradicțiilor acestui secol.

Pasiunea redescoperirii animă și editurile pariziene care l-au „relansat" pe Proust, îndată ce ridicarea embargoului asupra drepturilor de autor îl fac mai larg accesibil la el acasă. Într-o emoționantă apariție pe o peliculă documentară a televiziunii, Martha Bibescu evoca amintirea marelui scriitor francez care s-a bucurat de prețuirea și prietenia distinsei noastre compatrioate. „În căutarea timpului pierdut" dar și a sensului unui dialog fertil cu lumea în care trăim, ne simțim mai puțin trecători pe această planetă care se zbuciumă să lase un semn în univers. Un gînd temerar care de la înălțimea Eiffelului pare inaccesibil, dar cît de ispititor...

Doina Papp

Prezențe românești

U.R.S.S.

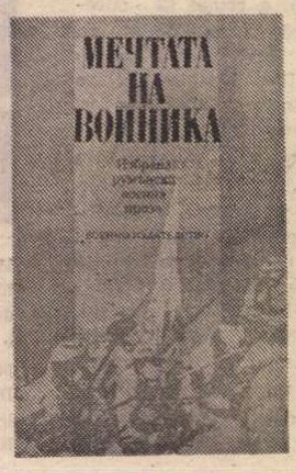
● Asociația de prietenie sovieto-română, în colaborare cu Biblioteca populară de stat de istorie a R.S.F.S.R., a organizat, o seară dedicată împlinirii a 80 de ani de la nașterea scriitorului Mihail Sebastian.

În alocuțiunile rostite cu acest prilej s-a reliefat activitatea creatoare a scriitorului, punîndu-se în evidență îndeosebi creația sa de dramaturg. S-a relevat, totodată, însemnătatea cunoașterii reciproce a vieții spirituale din cele două țări, ca parte integrantă în procesul dezvoltării de ansamblu a relațiilor bilaterale.

Studenții de la Institutul de limbi străine au citit fragmente din creația dramaturgului român.

R.P. BULGARIA

● Sub titlul **Visul soldatului**, la Editura Militară din Sofia a fost publicată o antologie de proză română cu tematică militară și patriotică. Volumul conține povestiri și fragmente de roman de Mihail Sadoveanu, Emil Gîrleanu, Alexandru Sahia, Marin Preda, Laurențiu Fulga, Nicolae Tăutu, Dragoș Vicol, Nicolae Jianu, Eugen



Barbu, Radu Teodoru, Călin Gruia, Haralamb Zincă, Banu Rădulescu, Paul Anghel, Doru Davidovici și Gheorghe Bejancu. Antologia a fost tradusă de Lilia Pavlova.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● În revista „Knijevna Rec" din Belgrad a fost publicată, sub titlul „Intelectualul și criticul literar ca erou cultural", alocuțiunea prezentată de Adrian Marino la cea de a 24-a Întîlnire internațională a scriitorilor de la Belgrad (octombrie 1987), traducerea în sîrbocroată fiind semnată de Mariana Dan și Liubița Miletici.

R.F.G.

● În ultimul număr al revistei „Archiv für das Studium der neuren Sprachen und Literaturen" (224. B. 139. Halbajahresband 1987, p. 124—128), Adrian Marino publică un dezvoltat comentariu la volumul **Internationale Bibliographie zür Geschichte und Theorie der Komparatistik** (1985). Autorul aduce o serie de precizări terminologice și completări bibliografice acestui repertoriu internațional, care include și toate contribuțiile teoretico-metodologice ale comparatiștilor români.

● În cadrul tradiționalelor întîlniri cu scriitori români organizate de Seminarul de limbă, cultură și literatură română de la Universitatea din Heidelberg, Daniela Crăsnaru a prezentat o conferință despre „Direcții actuale în poezia românească de azi", urmată de discuții. Au participat prof. dr. Klaus Heitmann și lector S. Damian.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU
5 lei

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 7, joi 11 februarie 1988

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

7

HARTA VIE A ȚĂRII

(Paginile 12—13)

CALITATE ȘI EXIGENȚĂ

DOMINANTĂ caracteristică a dezvoltării României în anii care au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului, concentrarea întregului potențial creator al poporului spre factorii calitativi, spre înnoire în profunzime constituie, totodată, condiția continuării, pe coordonatele superioare, a operei de edificare a socialismului și comunismului în patria noastră. Acest vibrant și luminos imperativ, pe deplin întemeiat pe argumentele faptei, se desprinde puternic din deosebit de importanta — ca fond problematic și complexe deschideri — cuvîntare rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu la recenta Plenară a Consiliului Național al Oamenilor Muncii. „Avem planuri și programe clare, de mare perspectivă pentru dezvoltarea economico-socială a patriei noastre în acest an, în cincinalul 1986—1990, și în perspectivă pînă în anul 2000", subliniia secretarul general al partidului, definind, în continuare, dimensiunile concrete ale viitorului.

În acest spațiu de creație revoluționară, veriga care leagă prezentul de viitor, astăzi, ca și ieri, mîine ca și astăzi, este angajarea profundă, exigentă, la înalți parametri valorici, calitativi, a bogatului, vastului tezaur de inițiativă și muncă al națiunii noastre, al fiecăruia dintre noi. Trasat în datele lui limpezi, programul de acțiune care se desprinde din cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu pune, totodată, în evidență adevărul fundamental, esențial al vieții noastre : construirea socialismului în România se înfăptuiește cu poporul și pentru popor. Este formulat, astfel, cu pregnanță, locul central pe care-l ocupă omul în procesul de vastă construcție în toate domeniile, ca făuritor și destinatar a tot ce s-a realizat în România acestui timp, răspunderile sale majore față de sine și generațiile ce vor veni.

La împlinirea, în aceste zile, a două decenii de la reorganizarea teritorial-administrativă a României, privind imaginea de astăzi a țării, semnificația a ceea ce a reprezentat stimularea, pe un front larg, multiplu, a tuturor energiilor noastre, ne apare cu atît mai grăitoare. Orașe noi, vaste platforme industriale, transformări radicale în profilul material al satelor, repartizarea, cu alte cuvinte, a forțelor de producție pe întregul teritoriu, dezvoltarea armonioasă a tuturor zonelor țării, crearea celor mai bune condiții de progres economic-social și, în același timp, de asigurare a deplinei egalități în drepturi pentru toți cetățenii patriei noastre, sînt expresia unei viziuni politice care și-a situat accentele majore în direcția omului, a punerii în valoare a datelor sale spirituale, a conștiinței revoluționare, a dragostei de țară și popor. Această viziune politică, în care omul are locul hotărîtor, străbate ca un fir roșu cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, reliefînd strînsa legătură, fertila condiționare dintre obiectivele planurilor și programelor în toate sectoarele și creșterea și mai puternică a preocupărilor pentru lărgirea orizontului de cunoaștere, ridicarea nivelului de competență profesională, de cultură.

Conștientă de complexa ei misiune patriotică, literatura se înscrie, în acest program, sub semnul marilor exigențe valorice, ca martor activ al unui timp eroic, ca participantă la o operă de edificare istorică unică în devenirea țării noastre. Ea, literatura, în acest context însuflețitor, parcurge mereu, cu expresia-i specifică, drumurile cunoașterii adevărurilor României de azi, ale oamenilor de acum, de aici, realizînd, prin poeme, romane, povestiri, piese de teatru, printr-o bogată creație în domeniul artei cuvîntului, o vastă geografie spirituală. Ea, literatura, aude, ascultă memorabilele „glasuri" ale eroilor ei, este pătrunsă de conștiința fermă că numai oamenilor din această țară, poporului, autorul tuturor înfăptuirilor, le este încredințat de istorie mandatul de a fi judecătorul legitim al drumului pe care l-am parcurs, ei sînt singurii îndreptățiți, de valoarea faptei, să-și decidă viitorul. Scriitorii din România, în deplină consonanță cu litera și spiritul cuvîntării secretarului general al partidului, își asumă minunatul destin de participanți la înalta împlinire a patriei socialiste.

„România literară"

Mozaic de **C. Blendea**

Prezența Patriei

În tine mă răsfring și mă privesc,
O, Patrie, ești țelul meu suprem,
Te profilezi solemnă în poem,
Te revelez cu aurul din vers.

Te-aud fertilă-n pieptul cald bătînd,
Spre slavă sui cu propria-mi aripă,
Te știu cu mine-n fiecare clipă,
Ne înălțăm plutind pe-același gînd.

Și nu-s virtejuri, stavili sau poveri
Să ne coboare spre ingenuncheri
Un neam cu temelie de eroi.

Da, vrerea noastră cucerește timpul
În ctitorii și în columne noi,
Oglinda ta ne înflorește chipul.

Cîntecul

Purtăm înfrăgezit, în noi, un cîntec sfînt,
Un cîntec din hotarul rotundei Românii ;
Răsună-n Miorița și dreptul nost' de-a fi
În spațiul mioritic, în românesc pămînt.

În șes l-am aripat, în Munții Apuseni,
La fiece răscruce ni-e-ndemn și deșteptare,
Cutează ca lumina, din zori, înnoitoare,
Pe flamuri l-au transpus nemuritori oșteni.

În zbucium de istorii ne cadențează mersul,
Sanctificat ne pare, cu inelări de-argint,
Durerea sau iubirea în aprig plai doinind.

Auroral, Poetul e inima și crezul
Unui popor luptînd și niciodată-nfrînt :
De-a pururi se deșteaptă și se rostește-n cînt !

Al. Jebeleanu

România literară

Director: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Obiective prioritare

ÎNTREG ansamblul evenimentelor recente reliefează pregnant deosebita complexitate a acestei perioade, caracterizată prin efectele pozitive multiple determinate de semnarea tratatului privind lichidarea rachetelor cu rază medie de acţiune şi, în acelaşi timp, prin menţinerea pericolelor atît de grave ce ameninţă însăşi existenţa umanităţii. În această privinţă, recenta Cuvîntare a tovarăşului Nicolae Ceauşescu la Plenara Consiliului Naţional al oamenilor muncii a prilejuit o evocare a principalelor cerinţe ca şi a obiectivelor prioritare de acţiune în lupta pentru salvgardarea păcii.

Este, astfel, reafirmat imperativul major al intensificării eforturilor pentru realizarea unor progrese noi, substanţiale, pe calea dezarmării, încît să se ajungă la reducerea cu 50 la sută a armelor atomice strategice ale S.U.A. şi U.R.S.S., la oprirea experienţelor nucleare, a militarizării Cosmosului. Prin glasul preşedintelui Republicii, România socialistă şi-a exprimat voinţa fermă de a acţiona cu toată hotărîrea pentru trecerea la reducerea radicală a armelor convenţionale sub un strict control internaţional, pentru renunţarea la armele chimice şi la alte tipuri de arme de distrugere în masă. Mai ales acum, cînd, atît în cadru bilateral cît şi în forurile internaţionale de la Geneva, se desfăşoară negocieri importante în toate aceste probleme, se impune în mod deosebit ca toate popoarele, toate statele iubitoare de pace să-şi facă auzit glasul — aşa cum a făcut şi face România socialistă — în numele intereselor naţionale supreme, ca şi ale cauzei securităţii Europei şi întregii omeniri. În numele aceloraşi raţiuni, în Cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu s-a subliniat insistent necesitatea adoptării unor măsuri ferme pentru a se pune capăt acţiunilor de forţă şi de ameninţare cu forţa, demonstraţiilor de forţă în apropierea graniţelor diferitelor ţări.

De altfel, viaţa a demonstrat întotdeauna că forţa nu poate constitui un instrument eficace pentru soluţionarea problemelor interstatale — singura modalitate raţională şi constructivă constituind-o calea politică, a negocierilor şi tratativelor. În acest spirit, România s-a pronunţat din nou pentru organizarea unei conferinţe internaţionale consacrate soluţionării problemei Orientului Mijlociu, ca şi pentru încetarea războiului dintre Iran şi Irak, pentru întărirea rolului O.N.U. în rezolvarea litigiilor internaţionale.

Pacea, dezarmarea, înlocuirea forţei prin primatul raţiunii — iată obiective grandioase, a căror realizare depinde în mod nemijlocit de acţiunea unită a popoarelor, a tuturor forţelor social-politice înaintate.

ÎN CUVÎNTARE tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat, încă o dată, necesitatea întăririi colaborării şi solidarităţii tuturor ţărilor în curs de dezvoltare, şi cu precădere, a ţărilor socialiste.

„În această privinţă — arată Cuvîntarea — în general, relaţiile noastre cu ţările socialiste pot fi considerate bune. Din păcate, nu acelaşi lucru putem spune despre relaţiile Republicii Socialiste România cu Republica Populară Ungară. Am actionat şi acţionăm ferm pentru a întări relaţiile prieteneşti, de bună vecinătate cu Ungaria. Considerăm că interesele ambelor popoare — cu atît mai mult că ambele popoare construiesc socialismul — cer să se pună capăt cu desăvîrşire vechilor stări de lucruri şi să se pornească de la necesitatea dezvoltării relaţiilor în spiritul Tratatului de prietenie şi colaborare existent între cele două ţări, de bună vecinătate, de solidaritate, de colaborare reciproc avantajoasă, în toate domeniile de activitate.

Trebuie să se înţeleagă bine şi de către prietenii noştri din Ungaria, — ca de altfel de toate statele — că problemele din România le soluţionează partidul, guvernul, organismele democratice, poporul român în întregimea sa!".

De altfel, în ce priveşte linia de conduită generală a României, sînt bine cunoscute şi de necontestat rolul activ şi eforturile neobosite pentru depăşirea prin discuţii a oricăror divergenţe dintre state, pe baza principiilor noi de relaţii — independenţa şi suveranitatea, egalitatea în drepturi şi neamestecul în treburile interne ale altui stat, întrajutorarea şi avantajul reciproc, stima şi respectul mutual. Sînt principii de valabilitate universală, menite să formeze temelia raporturilor dintre toate statele lumii.

Căci, a continuat tovarăşul Nicolae Ceauşescu, concepţia socialismului ştiinţific, principiile marxist-leniniste cer ca fiecare să lupte, în primul rînd, împotriva şovinismului din propriile rînduri, împotriva naţionalismului din propriile rînduri şi, în nici un fel, să nu încurajeze şi să nu stimuleze asemenea manifestări străine nu numai concepţiilor socialiste, concepţiilor umane, dar şi concepţiilor de relaţii de bună vecinătate între state.

În acest sens, în Cuvîntare se exprimă dorinţa ca existenţa unor deosebiri de vederi să nu afecteze relaţiile dintre state vecine şi prietene, subliniindu-se voinţa fermă a României de a-şi intensifica, extinde şi adînci relaţiile de colaborare prietenească multilaterală cu toate statele vecine, cu toate ţările socialiste, în interesul comun al edificării în condiţii optime a societăţii noi, al creşterii bunăstării propriilor popoare.

Se poate, astfel, spune că deosebit de importanta Cuvîntare rostită de tovarăşul Nicolae Ceauşescu prezintă un vădit interes nu numai pentru poporul român, ci şi pe plan internaţional.

Cronicar

Viaţa literară

Premii ale Festivalului naţional „Cîntarea României"

■ Zilele acestea au fost înmînate diplomele şi însemnele premiilor concursului de creaţie literară pentru profesionişti din cadrul etapei republicane a Festivalului naţional al educaţiei şi culturii socialiste „Cîntarea României" următorilor membri ai Uniunii Scriitorilor:

Paul Anghel — „Cutremurul" (roman); **Petru Anghel** — „Fondul principal de cuvinte" (poezie); **Lucian Avramescu** — „Bună seara, iubito" (poezie); **Ion Dodu Bălan** — „Peisaj interior" (poezie); **Vlaicu Bârna** — „Monotonia metronomului" (poezie); **Ion Brad** — „Oracole" (poezie); **Corneliu Brabaş** — „Pînă la capăt şi mai departe" (roman documentar, vol. I); **Radu Cârneci** — „Pasărea de cenuşă" (poezie); **Constantin Chiriţă** — „Romantica" (roman); **Şerban Cioculescu** — „Argheziana"; **Florin Costinescu** — „Imperiul de corali" (poezie); **Nicolae Dragoş şi Mihai Stoian** — „Drumeţi în calea lupilor" (roman); **Viniciu Gafiţa** — „Ghiocei pentru mama"; **Petre Ghelmez** — „Băiatul şi pădurea"; **George Ivaşcu** — „Confruntări literare"; **Mircea Martin** — „Singura critică"; **Dumitru Matală** — „Trei călătorii" (povestiri); **Constantin Măciucă** — „Motive şi structuri dramatice"; **Francisc Munteanu** — „Barajul" (roman); **Z. Ornea** — „Viaţa lui Titu Maiorescu"; **Edgar Papu** — „Despre stiluri"; **Platon Pardău** — „Ultima tentaţie" (roman); **Horia Pătraşcu** — „Pentru un călător cu trenul" (povestiri); **Corneliu Rădulescu** — „Povestiri pe o temă dată sau pseudo-etico-panorame"; **Al. Săndulescu** — „Duiliu Zamfirescu şi marele său roman epistolar"; **Mircea Scarlat** — „Istoria poeziei româneşti" (vol. III); **Mircea Horia Simionescu** — „Licitaţia" (roman); **Passionaria Stoicescu** — „Pană de gaiţă"; **George Şovu** — „Furtuna de mai"; **Radu Theodoru** — „Viltoarea" IV — Biografie de pace (roman); **Radu Tudoran** — „Victoria neînaripată" (roman); **Nicolae Ţic** — „Intermediarii" (roman); **Teodor Vârgolici** — „Scriitorii clasici şi armata română"; **Petru Vintilă** — „Muntele speranţei" II — roman; **A.I. Zăinescu** — „Poeme".

„Luna cărţii la sate"

● În întreaga ţară, cu sprijinul asociaţiilor scriitorilor şi al cenaclurilor literare ale Uniunii Scriitorilor, în organizarea comitetelor de cultură şi educaţie socialistă şi a caselor de creaţie populară, se desfăşoară acţiunile incluse în cadrul „Lunii cărţii la sate": întîlniri cu cititorii ale scriitorilor şi editorilor, simpozioane, mese rotunde, prezentări de noi volume.

● În comuna Grindu, judeţul Ialomiţa, în deschiderea la nivel republican a manifestărilor au participat: *Radu Cârneci, Stelian Cârstean*, din partea Centralei Editoriale, *Florin Costinescu, Vasile Fornea* de la Editura „Politică", *Corneliu Leu*, redactor şef adj. al revistei „Contemporanul", *Georgeta Săbădeanu*, de la Editura „Ceres". Cu acelaşi prilej, în comuna Glimboca, judeţul Caraş-Severin, au fost prezenţi scriitorii: *Titus Crisciu, Eugen Dorcescu*, redactor şef al Editurii „Facla" din Timişoara, *Gheorghe Jurma, Nicolae Danciu Petniceanu, Liviu Mărgitan, Mihai Păpurică*, de la Biblioteca centrală de stat, *Ion Gheorghe Şeitan, Radu Levârdă* din „Centrala Editorială", *Mihai Toader*, vicepreşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, *Const. Şovre*, directorul Casei de cultură din Caransebeş, *Viorel Bogdan*, de la Editura „Ceres", *Ion Maier*, primarul comunei Glimboca. În cea de a treia localitate, deschiderea acţiunilor la nivel republican s-a desfăşurat la Vinţu de Jos, judeţul Alba, unde au participat: *Petru Anghel*, director adjunct, şi *Eugen Blăjan* din Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, prof. univ. *Gh. Diţu, Ioan Sicoe*, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Alba, prozatorul *Dumitru Mircea, Ştefan Damian* şi *Doru Olteanu* de la editura „Dacia", *Maria Damian* de la editura „Ceres", prozatorul *Gheorghe Jurcă*, redactor şef adjunct al ziarului „Unirea" din Alba Iulia, *Ioan Şerban*, activist la Comitetul judeţean Alba al P.C.R., *Eugenia Muntean*, directoarea Bibliotecii judeţene Alba, poeţii *Ioan Mărgineanu* şi *Aurel Pantea*, precum şi primarul comunei Vinţu de Jos, *Constantin Gligor*.

● În comuna Lunca Corbului, judeţul Argeş, la prima manifestare iniţiată cu prilejul „Lunii cărţii la sate", au fost prezenţi: *Miron Cordun, Anghel Dumitru, Vasile Iosif, Sergiu Nicolaescu*, redactor şef al revistei „Argeş", *Dan Rotaru, Vasile Berca Trache*.

● Şi Biblioteca municipală „M. Sadoveanu" din Capitală a organizat primele manifestări în cadrul „Lunii cărţii la sate". Au participat: *Al. Piru*, în comuna Moara Vlăsiei, *Dan Zamfirescu* şi *Mircea Micu*, în comuna Chitila, *Mircea Florin Şandru* şi dr. *Marin Badea*, în comuna Bragadiru, *Titus Vijeu*, în comuna Popeşti Leordeni, ca şi dr. *Harald Alexandrescu*, în comuna Glina, *Dumitru Dumitru*, directorul Institutului de economie agrară, şi prof. dr. *Nica Sebin*, de la Institutul agronomic „N. Bălcescu", în comuna Baloteşti.

● Sub genericul „Literatură şi istorie", la Căminul cultural din comuna Pietroasele, judeţul Buzău, în cadrul „Lunii cărţii la sate" s-a desfăşurat o manifestare literară organizată de cenaclul literar local şi Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Buzău.

Au prezentat expuneri şi au participat la dezbateri *Lucian Avramescu, Al. Piru, Eugen Simion* şi scriitorii locali *Gheorghe Andrei, Dumitru Ion Dincă, Al. Oproiescu* şi *Corneliu Ştefan*.

Cu acest prilej, filiala arhivelor statului a deschis o expoziţie de cărţi şi fotografii, iar biblioteca judeţeană şi centrul judeţean de librării un alt salon de carte beletristică recentă. Au fost prezenţi *Victor Andreica*, şef de secţie la Comitetul de partid, şi *Ion Nae*, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie Buzău.

● Duminică, 31 ianuarie, la Căminul cultural din comuna Iernut a avut loc deschiderea festivă în jud. Mureş a „Lunii cărţii la sate".

Cititorii au avut prilejul să se întîlnească cu scriitori, activişti culturali, oameni de cultură şi artă. Au participat: *Florin Ciotea*, vicepreşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Mureş, *Cornel Moraru*, redactor şef al revistei „Vatra", *Mihai Sin, Lazăr Lădariu, Nicolae Băciuţ, Eugeniu Nistor, Cornel Pogăceanu*, bibliotecar principal la Biblioteca judeţeană, *Vasile Cornea*, primarul comunei, şi *Maria Anton*, secretar adjunct cu probleme de propagandă la Comitetul comunal de partid Iernut.

● Deschiderea festivă a tradiţionalei manifestări „Luna cărţii la sate", a avut loc la Căminul cultural din comuna Recaş, judeţul Timiş.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de *Emil Herbei*, secretar al Comitetului comunal de partid Recaş.

A vorbit apoi *Alexandru Mangu*, vicepreşedinte al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş.

În continuare, s-a desfăşurat simpozionul cu tema „Concepţia Partidului Comunist Român, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, privind activitatea ideologică şi politico-educativă — pîrghie fundamentală a edificării conştiinţei revoluţionare, socialiste".

La acest simpozion au vorbit *Eugen Florescu*, secretar al Comitetului judeţean Timiş al P.C.R., şi lect. univ. dr. *Ion Pandur*.

La şezătoarea literară care a urmat au citit din creaţiile lor scriitorii *Ion Arieşanu*, redactor-şef al revistei „Orizont", *Tatiana Arieşanu, Vasile Bogdan, Anghel Dumbrăveanu*, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, *Alexandru Jebeleanu, Marian Odangiu* şi *Corina Victoria Sein*.

Cu acelaşi prilej, a fost vernisată Expoziţia de carte „Epoca Nicolae Ceauşescu — epoca celor mai măreţe împliniri din istoria patriei" şi a fost amenajat un stand de carte cu vînzare.

● O frumoasă şezătoare, în cadrul „Lunii cărţii la sate" a fost organizată de Asociaţia Scriitorilor din Iaşi în comunele Scînteia şi Osoi. Au citit din poeziile lor *Mariana Codruţ, Nichita Danilov, Emilian Marcu* şi *Horia Zilieru*.

● În comunele Danet — judeţul Dolj şi Tismana (Gorj) s-au desfăşurat, în cadrul „Lunii cărţii la sate", seri literare la care au fost prezenţi *Gabriel Chifu, Romulus Diaconescu, Ilarie Hinoveanu, Florea Miu, Ioana Manolescu, George Popescu, Romeo Popescu, Nicolae Petre Vrînceanu*.

Întîlniri cu cititorii

● *Fănuş Neagu, Iulian Neacşu, V.F. Mihăiescu, Al. Horia, N. Georgescu, Mihai Ungheanu, Lucian Chişu*, la cenaclul „Panait Istrati" din Brăila, *Ion Florian Panduru*, (Băile Herculane), *Theodor Codreanu* (Huşi), *Adrian Sitaru* şi *Mircea Cavadia*, — la „Biblioteca Tineretului" din Capitală, în cadrul cenaclului revistei „Luceafărul"; *Ion Iuga* şi *Mihai Ungheanu*, la Liceul agro-industrial din Livada, judeţul Satu-Mare şi la Casa de cultură din Negreşti-Oaş; *Victor Atanasiu, Mihai Antonescu, Beatrice Diaconu, Petru Marinescu, Ionel Protopopescu, Victor G. Stan*, la cenaclul literar „Nichita Stănescu" din cadrul Bibliotecii municipale „M. Sadoveanu"; *Al. Piru, Sultana Avram, Const. Th. Ciobanu, George Genoiu, Olimpia Pilipăuţeanu, Viorica Sorta, Aurelian Zisu*, la simpozionul organizat de Societatea culturală „G. Călinescu" din municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej, la simpozionul despre „Poetul Naţional": *Ion Burcă, Mihail Comaniciu, Mardare Mateescu, Nicolae Stoie, Ştefan Stătescu, Ioan Suciu*, la întreprinderile „Carpatex", „Timpuri Noi", Clubul muncitorilor din Construcţii, Şcoala generală nr. 24 din Braşov, cu sprijinul Asociaţiei Scriitorilor din acest municipiu; *Al. Raicu* şi *George Marinescu Dinizvor*, la Studioul literar „Gh. Şincai (Clubul sindicatelor sanitare din str. Galaţi); *Valentin Hosu Longin*, la Uzina de maşini electrice din Bucureşti; *I.M. Ştefan*, la „Observatorul Astronomic" din Capitală.

● Scriitorul tîrgumureşan *Nemess László*, s-a întîlnit cu membrii cenaclului literar „Salamon Ernö" din Gheorghieni.

SEMNAL

● **Constantin Noica — CUVÎNT ÎMPREUNA DESPRE ROSTIREA ROMANEASCĂ.** Eseuri. **(Editura Eminescu 238 p., 13,50 lei).**

● **Anton Dumitriu — CULTURI ELEATE ŞI CULTURI HERACLEITICE.** Eseuri. **(Editura Cartea Românească, 208 p., 10,50 lei).**

● **Vlaicu Bârna — CÎNTEC DESPRE ŢARA.** Versuri. **(Editura Dacia, 74 p., 8 lei).**

● **Ion Hobana — UN FEL DE SPAŢIU.** Volum în colecţia „Fantastic club". **(Editura Albatros, 168 p., 9 lei).**

● **Alexandra Indrieş — CUTIA DE CHIBRITURI.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 416 p., 16,50 lei).**

● **Bedros Horasangian — SALA DE AŞTEPTARE.** (Roman). **Editura Cartea Românească, 624 p., 28 lei).**

● **Rodica Palade — IARNA, VIEŢĂŢILE.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 200 p., 8.50 lei).**

● **Marin Lupşanu — SAT DE CÎMPIE.** Versuri. **(Editura Albatros, 60 p., 6,75 lei).**

● **Sanda Radian — LOCUITORII PLANETEI ALBASTRE.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 80 p., 10,50 lei).**

● **Ioan Humă — VASILE PÂRVAN SAU LAUDA GÎNDULUI.** Monografie, în seria „Humanitas". **(Editura Junimea, 248 p., 12 lei).**

● **George Băiculescu — LUMINI SUB STREŞINI DE BRAZI.** Reportaje de pe Valea Nehoiului. **(Editura Eminescu, 150 p., 7,25 lei).**

● **Florian Dudaş — VECHI CĂRŢI CĂLĂTOARE.** Investigaţii în lumea primelor cărţi româneşti şi asupra difuzării şi răspîndirii lor. **(Editura Sport-Turism, 240 p., 24 lei).**

LECTOR

„FORTUS '88"

● A apărut, în excepţionale condiţii grafice, Calendarul **„Fortus '88"**, consacrat integral lui **Mihai Eminescu**, realizat de către Combinatul de utilaj greu Iaşi. Director ing. **Gh. Buhac**, redactor responsabil **Adi Cristi**, redactori **Nicolae Panaite, Aurel Ştefanachi** şi **Cassian Maria Spiridon.** La realizarea calendarului s-au folosit gravurile originale semnate de **Aurel Bordenache** aflate în colecţia personală **D.I. Grumăzescu.**

Paginile calendarului cuprind citate despre **Eminescu** semnate de: **T. Maiorescu, Nichita Stănescu, Maria Tereza Leon, Giuseppe Ungaretti, Gala, Galaction, Constantin Noica, Claude Sernet, Bénédict Kanner, Tudor Arghezi, Nicolae Iorga, Mircea Eliade, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu.**

De asemenea, sînt reproduse în limbile română şi engleză poeziile: **Odă (în metru antic), Veneţia, Kamadeva, Sonet (Sunt ani la mijloc...), Sonet (Cînd însuşi glasul...) Iubind în taină... Lacul, Trecut-au anii... La steaua, Sonet (Afară-i toamnă...), Peste vîrfuri, De cîte ori iubito...**

Tiparul este executat la Întreprinderea poligrafică „Arta Grafică".

ELENA GRECULESI : **Alegorie**

Creație și context uman

IMPORTANȚA majoră a principiului **autonomiei artei și literaturii** — abordat cu o reală competență în planul gîndirii materialist-dialectice despre artă de către noua noastră cercetare estetică — este remarcată cu necesitate de explicarea concretă a acestuia din **perspectivă intraestetică.** O justă și adecvată înțelegere a acestei cardinale probleme ușurează și înțelegerea corespunzătoare a caracterului social al artei și literaturii, precum și a libertății de creație, probleme a căror acuitate a crescut o dată cu viguroasa dezvoltare a artei și literaturii în ultimele decenii, cu sporirea specificității artistice a acestora, cu întărirea caracterului social, angajant al finalității lor estetice. În fapt, înțelegerea atît a autonomiei artei și literaturii, pe de o parte, cît și a caracterului lor social și a libertății de creație, pe de altă parte, sînt condiționate de justa înțelegere a **raportului activ** dintre acestea, existent cu necesitate și evidențiind, deopotrivă, atît caracterul independenței lor, cît și unitatea de esență a fenomenului literar-artistic. E necesar a remarca astfel dintru început că autonomia artei — ca **principiu fundamental, existențial** al artei și literaturii — are o concreteță mult mai pronunțată și o delimitare mai restrînsă și mai exactă decît a categoriei filosofice a esteticului; că numai avînd ca temei ontologic specificitatea artistică a creației literare, ea se circumscrie organic esenței estetice a acesteia. Nu gîndim, deci, la o autonomie a literaturii ca la un concept viabil în sine, alăturat sau subordonat esteticului obiectiv, nici decurgînd inevitabil din acesta ; ci ca la un principiu organic propriu **calității artistice, artisticității literaturii.** De unde, de o reală autonomie artistică nu putem vorbi decît referindu-ne direct și concret la particularitatea fenomenului literar-artistic, ca formă a conștiinței sociale ; pe de o parte, la procesul creației artistice, dependent de condițiile concret-istorice ale societății respective, ca proces specific de cunoaștere artistică a lumii ; iar, pe de altă parte, ca atribut de esență al rezultatului acestei cunoașteri, respectiv al operei literare. În ultimă instanță, deci, trebuie avut în vedere ceea ce caracterizează prin excelență atît procesul creației literare, cît și opera rezultată, respectiv **artisticitatea** acestora ; fapt ce plasează într-adevăr problema autonomiei artistice în planul intraestetic al creației literare și, desigur, al operei literare.

ÎN stadiul actual al dezvoltării generale social-istorice spirituale a societății nu se mai poate pune în discuție sub nici o formă, nici măcar din perspectivă sociologică, existența artei și literaturii ca forme obiective specifice ale conștiinței sociale, ale creativității specific-umane. Fenomenul literar-artistic există ca atare, ca un **dat obiectiv** al realității social-spirituale, cu o substanțialitate proprie, particulară, și sub forma unei diversități multiple a expresiei lui concret-artistice. Putem, deci, socoti literatura ca fiind autonomă tocmai prin faptul că există în sine și pentru sine, atît sub forma fenomenului distinct al creației literare, cît și sub cea a operei, ca entități, cu legitățile și identitatea lor, unice, inconfundabile. Așa că, în chiar acest prim-plan al condiționării sale **„extraestetice"**, literatura ne apare ca avînd **implicită** autonomia ei. Ajungînd la o independență relativă a existenței sale, ca rezultat al îndelungatei sale deveniri istorice, autonomia artei încetează de a mai fi o problemă, cum pe bună dreptate a fost pînă la deplina statuare a artei. Numai că, tocmai datorită acestei dependențe dialectice de contextul social-uman ce o impune ca formă a conștiinței sociale, fenomenul literar-artistic nu poate fi total autonom. De unde, o autonomie absolută a literaturii, a ființării ei în afara determinării sale concret istorice **neputînd exista,** intercondiționarea materialist-dialectică dintre fenomenul literar-artistic și contextul realității sociale constituindu-se de asemenea într-un atribut existențial, nu ne rămîne decît să acceptăm în mod real o **autonomie relativă** a literaturii mai întîi și cu deosebire în planul acestei relaționări exterioare, nespecifice, extraestetice.

Iată de ce e necesar să zăbovim asupra autonomiei artistice a literaturii nu atît din această perspectivă „sociologică", cît din perspectiva specificității sale artistice, adică sub aspectul determinării **intraestetice** a acestei autonomii. Adevărata autonomie artistică a literaturii își găsește motivația tocmai în acest plan intraestetic, atît al actului creației literare, cît și în cel al structurii artistice a operei literare, și nu ca un atribut singular al esteticului în sine. Este vorba, deci, de o autonomie **proprie specificității** fenomenului literar-artistic ca atare, în mod particular și ineluctabil proprie artei și literaturii, datorată în principal **artisticității** acestora, **modalității specifice** a subiectivității artistice de a crea expresia nucleului estetic al operei literar-artistice. În afara acestei autonomii reale a actului prometeic al creației, a specificității creativității artistice, a închegării esenței estetice a operei, nu poate exista literatură ca atare. De unde, e nimerit a vorbi nu de o autonomie artistică în general și la modul absolut, ci de o autonomie a artisticității ineluctabile a fenomenului literar-artistic. Ceea ce înseamnă că putem vorbi de o autonomie proprie actului de creație literar-artistică, circumscrisă organic acestuia, specifică subiectivității artistice, căreia îi este de altfel implicată originar o **societate proprie, obiectivă.** Așa că, în mod paradoxal în acest plan intraestetic autonomia artei și literaturii apare **relativă,** tocmai datorită relațiilor de interioritate determinante ale fenomenului ca atare, specificității lui ca **reflectare subiectiv-artistică** a realității obiective. Mai mult, nu numai subiectivitatea artistică e complex determinată de complexul condițiilor social-umane, ci și opera rezultată, devenită **dat artistic obiectiv,** e de asemenea prinsă în contextul ei existențial, concret-istoric. Ceea ce face ca întregul edificiu al fenomenului literar-artistic să se bucure de o autonomie artistică relativă, în totalitatea relaționărilor lui specifice, social-umane.

AM putea astfel conchide că gradul autonomiei artistice a artei și literaturii, **oricum relativă,** ne este direct indicat și pe deplin asigurat de gradul specificității sale artistice evidente, realizată în mod concret în faptul operei literar-artistice. Artisticitatea fenomenului literar, deci, se constituie deopotrivă în motivația și substanța autonomiei lui artistice, sub o formă proprie, multiplă și complexă. Și cum ea reprezintă țelul suprem spre care tinde creația literar-artistică, autonomia acestuia ne apare ca un **miraj** al cunoașterii artistice ; dar un miraj „adevărat", statornic, organic setei de împlinire artistică ; o țintă ideală concretizabilă dar atît de greu de atins în realitatea artistică a operei. În ultimă instanță, un astfel de „miraj" al creației literar-artistice reprezintă în fapt **orizontul estetic existențial** al artei și literaturii, cîmpul manifestării maxime a specificității lor estetice.

Înțeleasă și realizată astfel, autonomia artistică a artei și literaturii dă cuvenita forță și necesara strălucire expresiei literar-artistice a adevărului și sensului major ale vieții de azi, ale noii realități social-umane reflectate.

Aurel Mihale

E mama noastră, Țara

Tu, blînd poem, tu, așezare sfîntă,
în calea vieții mele, pentru ce
purtate-n iureș de furtună și de dragoste,
cuvintele-mi spre tine se avîntă ?

Pornesc din somn cu-ntreaga lor povară
și-ar vrea să aibă aripi pentru spații,
dar au doar raniți grele ca soldații,
și drumuri numai, fără tren și gară.

Ci hai, copii, prin praf, prin vînt, prin ploaie,
ne-om odihni-n dumbrăvile ce cîntă !
Increderea în voi e-o datorie sfîntă,
ce niciodată nu se incovoaie.

Și-apoi purta-veți mai ușor povara,
că-n zarea gîndului e mama noastră — Țara

Dumitru Bălăeț

Galaxia orașului

Seara, în apropierea liniilor de metrou,
mă opresc uneori privind galaxia orașului,
luminiscență de plancton nestăpînit și rece
încercînd
să mă identifice,
să-mi arunce peste umăr reverența

Trec cu mîinile în buzunare prin acest
secol XX și perforez în compostoare
o garoafă albă,
pun în încărcătoarele automatelor
o iarnă imaculată,

să cadă peste continentele nopții
zăpada cuvintelor mele,
să fie liniștea albă prin care copiii străbat
parcurile prin care seara
mă îndrept spre liniile de metrou
și astfel orașul, o clipă, mă identifică,
dar curge mai departe în goana sa biruitoare
știind că eu îl voi trece
așa grăbit-strălucitor
într-un poem.

Ioan Iacob

Momente şi situaţii

VORBITUL este viaţa lumii lui Caragiale.

Dar aceşti oameni nu sînt mistuiţi de patima oratoriei, deşi le place să ţină împletite lungi discursuri. Nu au nici pasiunea dezbaterii publice sau a disputei amicale de idei şi de opinii, cu toate că îi stăpîneşte o insaţiabilă poftă de conversaţie ; dar nu suportă să fie contrazişi. În general, de altfel, sînt complet lipsiţi de pasiuni: se-nfierbîntă uşor, însă renunţă repede, învinşi de o indolenţă grea, zguduită din cînd în cînd de tresăriri epileptice. Au, sub aspect social, numai deprinderi şi ocupaţii. Deprinderile sînt aproape instinctive, rezultatul unei istorii convertite în biologie : rămîn aceleaşi de la o generaţie la alta, constituind o moştenire pe care nimic nu o poate spulbera. Ocupaţiile, în schimb, sînt efemere şi derizorii, reflectînd neîncetatele metamorfoze impuse de adaptarea la actualitate : doar vorbitul e singura statornică şi acaparantă.

Vorbitul nu este pentru ei nici scop, nici mijloc : este o formă de viaţă. Ei vorbesc aşa cum peştii înoată şi păsările zboară. A vorbi înseamnă în această lume a exista, iar vorbitul ţine loc de orice. O activitate absorbantă, cu funcţii complexe şi întrepătrunse : este şi un drog, narcotizează, dar este şi un înlocuitor perfect de existenţă în real : trăncăitul ca ultimul stadiu al mistificării trăitului. Şi e, în acelaşi timp, un surogat de mîntuire : ei se exilează în limbuţie.

Şi vorbesc. Flecăresc, trăncănesc, pălăvrăgesc, sporovăiesc, bat cîmpii. Delireaza. Strigă, spumegă, ţipă, scrîşnesc, ameninţă, apostrofează, bîrfesc, ridiculizează, protestează. Vorbesc la nesfîrşit, dezlănţuit, incoerent, dezarticulat, aberant, nebuneşte, fără să spună, cel mai adesea, nimic, dar mereu cu o energie inepuizabilă. Parcă sînt disperaţi ; poate chiar sînt, fără s-o ştie. Devenind brusc tăcută, probabil că lumea lui Caragiale s-ar sufoca, iar imaginea ei ar căpăta un ilariant aspect atroce. Şi-ar pierde, în orice caz, pînă şi ultima aparenţă de viaţă. De viaţă, nu de umanitate — pentru că este, în fond, o sublume ; un conglomerat rezidual în continuă fermentaţie logoreică. O formaţiune teratologică.

Discontinuă la nivel individual, emisia lor verbală produce o permanentă larmă colectivă. În lumea lui Caragiale nu este niciodată liniste. Este o lume-bazar, unde mulţimea forfoteşte fără contenire. Chiar şi la miezul nopţii străzile sînt aglomerate şi berăriile pline de guralivi : nu se bea, ci se vorbeşte. Iată o scenă obişnuită : „Tîrziu de tot în noapte, trei vechi prieteni stau de vorbă într-o berărie..." Pofta de vorbă este un liant social, apropie şi organizează. Nu-i stă în cale nimic. Nici vremea rea, „ciinească", nu-i poate opri pe aceşti oameni să se stringă laolaltă şi să discute despre orice, locul preferat de adunare fiind circiuma : „La răspîntia unei mahalale mărginaşe, străluceşte de departe în fel de fel de feţe geamlicul unei circiume, razele lămpii din tavan trecînd afară prin clondire pline cu deosebite vopseli străvezii. Afară e o vreme ciinească ; plouă ca prin sită şi bate vînt rece. Începe iarna. A-nnoptat bine. Prin dîra de lumină, se vede o umbră înaintînd cu paşi grăbiţi. Umbra urmează calea luminată, ferindu-se de băltoace, se apropie şi intră în circiumă". Berăriile, bodegile, birturile, circiumile, cafenelele sînt în această lume temple, iar trăncăneala are şi o semnificaţie ritualică.

Se îmbată cu vorbe, alunecînd în trăncăneală ca într-un vis provocat. Logoreea lor este somnambulică, are aspect de transă ; par stăpîniţi de o putere necunoscută. Vorbind, ei uită de tot şi de toate. Uită de sine, uită de lumea în care trăiesc, inventîndu-se şi inventîndu-şi un alt univers, compus exclusiv din cuvinte. Devin (încearcă, îşi închipuie că devin) alţii. Îşi creează o lume fantasmatică, unde li se permite şi îşi permit aproape orice, deşi numai în vorbe. Aceasta e, cel puţin, iluzia lor ; credinţa lor.

Vorbitul reprezintă suprema voluptate în lumea lui Caragiale, este visul de aur al fiecăruia şi al tuturor. „Domnul Mache şade la o masă în berărie şi aşteaptă să pice vreun amic ; e vesel şi are poftă de conversaţie" : nimic nu valorează cît o conversaţie, deşi orice conversaţie nu valorează nici doi bani. Important, foarte important, cel mai important este să stea de vorbă, indiferent cu cine, indiferent despre ce. Un om singur este în această lume un om care aşteaptă să „pice", adus de hazard, cineva : „Stau în faţa unui local de noapte, o mică berărie, şi fiindcă am poftă de vorbă, aştept, nu cumva o pica vreun alt bucureştean iubitor ca mine de aer curat, să respirăm împreună". Oricine ar „pica", el e binevenit : umple un gol. Alcătuită din **amici** foarte sociabili, veseli şi comunicativi, care intră-n vorbă unii cu alţii dintr-o dată, fără tatonări prealabile şi chiar fără să se cunoască, lumea aceasta este în fond roasă de singurătate şi de plictiseală. Pofta de vorbă creşte dintr-un vid lăuntric, nu are nici o legătură cu persoana celuilalt sau a celorlalţi ; aceştia sînt necesari doar ca simple prezenţe ; ca decor. Doar marile catastrofe colective anulează distanţele dintre indivizi, sub presiunea unei elementare nevoi de comunicare pur fizică şi în masă regresîndu-se temporar în solidaritatea atavică a instinctului de hoardă : în lumea lui Caragiale starea aceasta este însă permanentă, constituind regimul ei normal de existenţă. Oamenii de aici trăiesc în conştiinţa lipsei de valoare a persoanei, nu în lipsa conştiinţei de valoare a persoanei : Lache se confundă cu Mache, Mitică se confundă cu Costică — şi viceversa.

Termenul însuşi de conversaţie este oarecum impropriu, fiindcă în această lume dialogului îi este mai întotdeauna preferat monologul, interlocutorul fiind redus de obicei la condiţia pasivă şi subalternă de auditor, dacă se poate admirativ fără rezerve. Partenerul ideal de conversaţie în lumea lui Caragiale este cel care încuviinţează grav şi pătruns de respect tot ce zice vorbitorul („Rezon !") ori se uimeşte de profunzimea spuselor lui („Ei ! cum le spui dumneata, să tot stai s-asculţi ; ca dumneata, bobocule, mai rar cineva !"), exclamînd cu încîntare „Bravos !". Pofta de a vorbi şi setea de aplauze sînt de nedespărţit în lumea lui Caragiale.

Fiecare „amic" se află în perpetuă goană după „amici" dispuşi să-l asiste, să-l asculte, să-l aprobe, să-l placă şi, de ce nu ?, să-l ovaţioneze. Cine trăncăneşte are nevoie de public în primul rînd, nu de teme ori de subiecte. Acestea sînt la-ndemînă, într-o abundentă generos oferită de însuşi mereu schimbătorul prezent, singura dimensiune temporală a lumii lui Caragiale : eternele şi de fiecare dată altele „chestiuni la ordinea zilei", toate, desigur, „arzătoare" şi „vitale". Se discută despre multe : despre alegeri, despre „noul impozit asupra tuicii", despre apropiata vizită a familiei suverane, despre momentul „cînd vezi că bate falimentul la uşă şi nu mai e nici un patriotism", despre „monopolul băuturilor spirtoase", despre „biată ţara asta", despre „o criză, mă-nţelegi, care poţi pentru ca să zici că nu se poate mai oribilă", despre „ce mai zice politica", despre „cum stăm" şi chiar „despre cine ştie ce". Plutind pe suprafaţa subţire şi inconsistenta a imediatului, lumea lui Caragiale se agită de parcă ar urma să vină, dintr-un moment în altul, sfîrşitul pămîntului. „Ce mai e nou ?" şi „Ce mai scriu gazetele ?" se întreabă zi de zi, precipitat, această lume care trăieşte, la propriu, cu sufletul la gură. Are mistica evenimentului şi-l aşteaptă trăncănind.

DIN somnul ei logoreic lumea aceasta este uneori deşteptată prin semnale ce-i reamintesc oportun condiţia şi statutul. Cînd, în **D'ale carnavalului**, Ipistatul îi arestează pe Pampon şi pe Crăcănel, primul drept care li se suspendă acestora este dreptul de a vorbi. „Vorrrbă!" — scrîşneşte omul stăpînirii către cei doi. Însoţită de ritualicele gesturi şi atitudini brutale prin care se recomandă şi se definesc în lumea lui Caragiale cei prin care puterea se exprimă şi acţionează (la început Ipistatul „bate din picior şi din mînă aspru", apoi devine „aspru rău de tot", sfîrşind prin a fi „grozav de aspru"), interdicţia de a se vorbi face vizibilă, pentru o clipă numai, existenţa a două realităţi îngemănate : alături de carnaval, alături de măşti, alături de mascaradă, alături de trăncăneală, se întrevede, fulgerător, secţia. „Vorrrbă!" — şi totul încremeneşte. Timpul, chiar şi cel dereglat al carnavalului, stă pe loc. Istoria, oricît de precară şi ridicolă, îngheaţă. Se trece într-un alt registru de existenţă, acum : e vremea fără devenire a sergenţilor, executorii muţi şi prompţi ai ordinelor date de Ipistat : „— Haide ! luaţi-i ! la secţie !". La berărie te duci, la secţie eşti dus ; la berărie vorbeşti, la secţie spui. Căci secţia veghează şi carnavalul, şi berăria. Trăieşte în umbra lui, îl instituie, îi urmăreşte desfăşurarea, îl dirijează, îl întreţine. Carnavalul nu este dublul secţiei, este anexa ei : ce se vede. O vitrină veselă. Ce se inscenează, ce se tolerează şi ce se doreşte să fie văzut. Circiuma este luminată bine şi se zăreşte de departe, atrăgîndu-i pe „amici" cu o forţă irezistibilă ; secţia, în schimb, detestă transparenţa şi preferă să lucreze pe-ntuneric şi acoperit. Nici nu se ştie prea bine unde se găseşte, cu toate că nimeni nu-i ignoră existenţa. Dar oamenii ei sînt peste tot în lumea lui Caragiale, „zi şi noapte la datorie", cum zice Pristanda, iar cînd e cazul, „răsar ca din pămînt, şi haide !". Dai peste ei unde nici cu gîndul nu te-aştepţi, de pildă pe la mănăstiri, travestiţi în preacucernici fraţi : „trecînd pe dinaintea unei chilii, auzim un glas cuvios citind cu cea mai adîncă evlavie şi cu glas de cea mai convinsă pocăinţă sfaturile lui Sf. Ioan Gură-de-Aur. Ne oprim să ascultăm la uşă sfînta citanie, lăsîndu-ne penetraţi de cuviosul glas. Sîntem curioşi să vedem figura venerabilă a monahului care-şi citeşte aşa de frumos rugăciunea de seară. Batem la uşă şi suntem poftiţi să intrăm. Cine era evlaviosul bătrîn ? Imposibil să bănuiţi măcar. Era d. Savu Georgescu, agent secret al poliţiei, pus aici să supravegheze mişcările mitropolitului Ghenadie şi ale mulţimii vizitatorilor acestuia. D. Savu Georgescu, un băiat voinic, era în cămaşă de noapte ţărănească, cu papucii-n picioare ; aşezat la o parte a mesei citea tare, iar de partea cealaltă un coleg al d-sale, d. Ionescu, în aceeaşi misie delicată la mănăstire, asculta foarte pătruns sfintele cuvinte ale Chrisostomului". Delicată, „misia", este însă şi grea, pretinzînd eforturi încă mai chinuitoare decît viaţa într-o chilie, cu lecturi evlavioase. Nu degeaba e d. Savu Georgescu „un băiat voinic", bună condiţie fizică fiind o condiţie a competenţei. Deşi Pristanda, spre exemplu, e om de o anumită vîrstă, se-nţelege că nu prea tînăr din moment ce se plînge că are „familie mare", el practică totuşi, în interes de serviciu, riscante ascensiuni nocturne, suindu-se agil, „binişor ca o pisică", pe gardul casei lui Caţavencu, pentru a-l spiona pe „onorabilul" („ia să mai ciupim noi ceva de la onorabilul"). Pe cît e cu putinţă, apoi, se intervine fără prea multă zarvă, cu discreţie, de preferinţă nu ziua, ci la naturalul adăpost al întunericului serii şi al nopţii sau înainte de a se lumina bine. Comisarul Turtureanu şi căpitanul Pandele se duc „pe-nserate" să percheziţioneze pe ţigăncile chivuţe bănuite a-şi fi însuşit „biletele de lotărie" ale ghinionistului cîştigător Lefter Popescu. Măcabra scenă a maltratării unei femei din dispoziţia unui comisar, la care asistă fără să vrea pasagerul insomniac din **Grand Hôtel „Victoria Română"**, se petrece în zori, înainte aşadar de a fi lumină : „— Sergent ! e beată... la arest ! Doi inşi o înhaţă ; ea se smuceşte şi dă să se repează iar ; dar un sergent voinic o apucă de braţ şi o-nvîrteşte-n loc : — Nu zbiera şi mergi! strigă el scrîşnind şi lovind-o greu cu palma peste gură. Aud atunci o horcăială-necată şi, în cadrul luminat al birtului, văd silueta albă a femeii ridicînd în sus braţele goale cu pumnii încleştaţi şi dînd capul cu părul despletit pe spate, ca şi cum i s-ar fi frînt gîtul. Un moment se răsuceşte de mijloc, apoi cade teapănă pe spate în prag"... Şi acum, ca şi în alte împrejurări, grija dinţii a reprezentanţilor secţiei (sergent „voinic", strigăt „scîrşnit" etc : semnele de recunoaştere) este să se tacă : femeia e lovită „peste gură" şi „greu", anihilîndu-i-se astfel, la propriu, posibilitatea de a vorbi. „Nu zbiera" şi „Vorrrbă !" sînt consemne ce traduc, desigur, o preocupare şi poate chiar o obsesie profesională ; dar ele marchează şi diferenţa dintre ordinea secţiei şi ordinea carnavalului, planuri altminteri coexistente în lumea lui Caragiale. Tăcerea impusă este acoperită de hărmălaia organizată.

Fiindcă tot secţia se-ngrijeşte, mai subtil sau mai pe faţă, de mersul neabătut înainte al trăncănelii. Suspendate un moment prin intervenţia Ipistatului, timpul şi mişcarea mascaradei din **D'ale carnavalului** se reiau tot datorită lui. Odată Pampon şi Crăcănel scoşi „în brînci" de către sergenţi, subcomisarul „se întoarce repede înapoi" şi, acum cu „tonul foarte dulce", roagă pe Iordache să participe cu un franc la „lotăria" al cărui etern cîştigător nu este altcineva decît el însuşi. O mică mascaradă, care face să demareze din nou marea mascaradă : şi revenirea Ipistatului, şi modificarea de ton (de la „grozav de aspru" la „foarte dulce") anunţă reintrarea în regim de carnaval. Secţia şi-a făcut datoria, secţia poate să redevină invizibilă. Deşi Ipistatul vine adus de Iordache, prezenţa lui arată că de fapt tot ce se întîmplă are loc cu

Personaje din opera lui Caragiale. Desene de AUREL JIQUIDI

caragialiene

stirea și voia secției, Pampon și Crăcănel fiind „umflați" din mai multe motive, intrepătrunse. În primul rînd, fiindcă ei vor să se „desluşească", o dorință absolut inacceptabilă în această lume de confuzii și mistificări atît de bine puse la punct încît par naturale ; a te „desluși" echivalează, în fond, cu a amenința însăși existența carnavalului, a labirintului minciunii ; iar cei doi se află, cînd ajung acasă la Nae Girimea, foarte aproape de descoperirea adevărului pe care-l tot caută de la începutul piesei — un adevăr mic, trivial chiar, pe măsura lor, dar adevăr. Și ei trebuie neapărat opriți. La secție, apoi, sînt supuși unui tratament special (Ipistatul : „las' pe mine, îi regulez eu..."), probabil de îmblînzire : cînd se întorc de acolo, Pampon și Crăcănel primesc fără crîcnire explicația confecționată între timp de Nae Girimea, ba chiar îi rămîn profund recunoscători și-i asigură, solemn, de stima și gratitudinea lor (Crăcănel : „Mersi, neică ; ești un bărbat, drept să-ți spui, nu că ești frizer, dar ești galant" ; Pampon : „Da, foarte galant" ; Crăcănel : „Ne-ai făcut și mie și prietinului meu mare bunătate : amîndoi o să-ți rămînem foarte recunoscători de cîte ai făcut pentru noi"). La obținerea acestui rezultat, prin care furia oarbă se transformă în veselie năucă, Ipistatul (asadar, secția) a contribuit hotărîtor ; se-nțelege de ce va fi prezent la masa — o „mare crăpelniță" ? ! — ce consfințește împăcarea părților în conflict. Tot așa, în **O scrisoare pierdută**, cel care dă semnalul finalei... veselii amețitoare este polițaiul Pristanda, el ordonînd-o cu aplomb de veritabil dirijor („Muzica ! Muzica !"). Ipingescu, la rîndul său, are un rol decisiv pentru desfășurarea acțiunii din **O noapte furtunoasă**. El a încheiat „procesul-verbal" lui Ghiță Tîrcădău, fostul bărbat al Ziței, ajutînd-o să devină „independentă" și disponibilă pentru avansurile lui Rică Venturiano ; el, apoi, identifică pe admiratul „studinte în drept si publicist" în persoana „bagabontului" pe care Jupîn Dumitrache și Chiriac vor să-l „umfle", salvîndu-l de furia lor combinată ; și tot el, în fine, este la curent cu modul în care Chiriac apără „onoarea de familist" a lui Jupîn Dumitrache, dar se preface că nu vede și nu înțelege pentru a nu strica echilibrul minciunii.

Prin însăși condiția lor de participanți la cele două realități comunicante ale lumii lui Caragiale, secția și carnavalul, toți acești comisari, subcomisari, ipistați, agenți, sergenți, polițai, vardiști, etc. dau și o idee mai precisă despre un anumit specific uman. Ipistatul din **D'ale carnavalului**, ca de altfel și Pristanda, nu este doar instrumentul autoritar al puterii, nu este doar brațul înarmat și nemilos al secției : nu este doar un zbir ; este și el — nu-i așa ? — **om ; un biet om, acolo, ca** toți ceilalți, un nenorocit care umblă cu pungășii stupide, un escroc mărunt și imbecil, cu atît mai eficient însă : în lumea lui Caragiale prostia vicleană este o forță redutabilă. „Lotăria" pe care Ipistatul o pune la cale, un tertip idiot prin care își rotunjește veniturile, este mai puțin un abuz de funcție și de putere (cu toate că pînă și cei doi arestați, Pampon și Crăcănel, sînt solicitați să ia parte la ea — și o fac bucuroși), cît o mică învîrteală îngăduită, acceptată de toată lumea, chiar cu oarecare glumeață simpatie ; ca și afacerea lui Pristanda cu steagurile. O toleranță născută însă din prudență și din interes, dacă nu de-a dreptul din frică și complicitate. Ipistatul nu impune nimănui să cotizeze pentru „lotărie", dar toți știu ce să înțeleagă din tonul lui „foarte dulce" : în lumea lui Caragiale este întotdeauna preferabil să-nchizi ochii la găinăriile Ipistatilor, doamne-ferește de ce pot face ei dacă sînt scoși din sărite. Cumsecădenia se cumpără prin cumsecădenie, dar în această lume a fi cumsecade înseamnă a fi disponibil pentru orice, înseamnă a te preface că nu vezi și nu înțelegi nimic, înseamnă, de fapt, a fi complice. Altfel... Așa, de pildă, în **O scrisoare pierdută**, Tipătescu, deși prefect, primește o usturătoare lecție de siretenie de la Pristanda, subalternul său. Tipătescu îl ia subțire peste picior în legătură cu steagurile („cu steagurile de alaltăieri ți-a ieșit bine ; ai tras frumusel condeiul") și, cînd Pristanda neagă, încearcă să-l convingă printr-un argument de bun simț : combinația a fost observată și de alții. „Nu umbla cu mofturi, Ghiță — zice Tipătescu. Nu m-am plimbat eu la luminație în trăsură cu Zoe și cu nenea Zaharia în tot orașul ? Tocmai ea, cum e, glumește, zice : «Ia să-i numărăm steagurile lui Ghiță»..." Cu o abilitate ce trădează un lung exercițiu al insinuării, Pristanda răspunde țintind foarte precis ; nu se mai referă la steaguri, chestiune în fond minoră, ci îl amenință pur și simplu pe Tipătescu, reamintindu-i acestuia de secretul legăturii cu Zoe. Nu o face insolent, ci cu o falsă umilință, cu o ipocrită naivitate slugarnică : „Îmi pare rău ! tocmai coana Joițica, tocmai dumneei, care dè !... să ne așteptăm de la dumneei la o protecție..." Nerostit, subînțeles, receptat însă fără echivoc de cine este la curent cu afacerile coanii Joițichii — și Tipătescu e la curent ! —, avertismentul polițaiului („tocmai dumneei, care dè !") își atinge instantaneu scopul. Tipătescu se grăbește să retracteze, asigurîndu-l pe Pristanda că nu s-a schimbat nimic în relațiile atît de complicate dintre acesta și conducătorii județului : „Apoi, ea n-a zis-o cu răutate, a zis-o de glumă. Nu știe și nenea Zaharia și ea că ești omul nostru..." Vanitatea imprudentă a prefectului este înfrîntă de viclenia groasă a polițaiului ; și, de altfel, Pristanda l-ar prefera pe Cătavencu în postul de prefect al județului, tocmai pentru că, spre deosebire de Tipătescu, acesta e „mare pisichier" („Mare pișicher! Strajnic prefect ar fi ăsta !"). Secția admiră pe pisicheri.

DEDUBLARE ? Corupție ? Duplicitate ? S-ar putea să fie cuvinte prea mari pentru o lume atît de joasă. Limbajul eroilor lui Caragiale este unul „estropiat" (Pompiliu Constantinescu), dar estropierea limbajului este și efect și cauză ale estropierii vieții înseși. Doar inconsistență și labilitate și timpă viclenie pragmatică ; numai atît ; dar e de-ajuns. O imensă prostie descurcăreață. Acești oameni pot fi oricum și de la ei te poți aștepta la orice. Fac totul, nimic nu-i reține, nimic nu-i surprinde, nimic nu-i tulbură, nimic nu-i face să sufere, nimic nu li se pare inacceptabil, imposibil, de neprimit, de neauzit, de nesuportat. Au un fel de înțelepciune senilă și cameleonică, adaptîndu-se iute la orice situație și rămînînd mereu aceiași ; cu un termen al lui Unamuno, această lume suferă de vetustocrație. Nu sînt nici fataliști, nici resemnați, dar primesc toate vicisitudinile cu teama că pot fi urmate de altele încă mai mari. Ca Pampon și Crăcănel, ei caută adevărul, dar abia așteaptă să fie mințiți și să se calmeze. Spaimele lor, atîtea cîte sînt, au un caracter anticipativ. Se înfricoșează de ce va veni, niciodată de ce este. Vitalitatea lor este deraiată : sînt „ființe fără «destin», mai exact fără destinație, pentru că lipsite de conștiință și de sens" (Al. Paleologu), perfect liniștite lăuntric, indiferent ce ar face, indiferent ce se întîmplă ; nu au memorie, nu au trecut, viețuiesc exclusiv în prezent, de la un „moment" la alt „moment", de la o vorbă la alta, fără șir. Cînd se-nfierbîntă, vorbesc în lungi fraze descusute, fără legătură între propoziții, dispuse în ordinea de bazar a purei alăturări întîmplătoare. Și totul se petrece la vedere, pe față, într-o „vastă lipsă de perversitate", cum scria Paul Zarifopol, cel care a remarcat coabitarea perfectă dintre candoare și ticăloșie în lumea lui Caragiale, încercînd să o explice prin absența unei conștiințe a binelui și răului moral. „În societatea nouă românească — nota el — ticăloșiile de orice fel poartă aproape constant semnul inocenței ; acești oameni fac rău fără să păcătuiască. Perversitatea, viciul adevărat și tragic nu sînt cu putință decît acolo unde, printr-o îndelungată și profundă constrîngere morală și religioasă, s-au putut forma acele duplicități și conflicte din care se naște conștiința complicată a binelui și răului moral. O lume care să fie mai ignorantă în această știință decît lumea în mijlocul căreia a creat artistul Caragiale ar fi, cred, greu de găsit în tot cuprinsul societăților istorice. Acești români orășeni îmi par deopotrivă de candizi, în bine ori în rău". Observațiile sînt exacte, dar diagnosticul rămîne de discutat. Lumea lui Caragiale este una post-istorică, aici orice evoluție s-a încheiat, de unde aspectul său rezidual. Așa cum există o barbarie pre-istorică, naturală, ce conține, însă, în germene posibilitățile devenirii civilizate, există și o barbarie finală, unde resursele devenirii s-au epuizat ; cea dintîi este o stare, cealaltă un rezultat. Inocența lumii lui Caragiale este de aceea o falsă inocență : conștiința păcătuirii — în termenii lui Zarifopol — este absentă, pentru că toată lumea păcătuiește, nicidecum pentru că nu se face distincție între bine și rău. Candoarea nu este aici sinonimă cu nevinovăția : este, de fapt, rezultatul anihilării ideii de nevinovăție. În lumea lui Caragiale toți sînt culpabili, au fost sau vor deveni, nimeni nu scapă ; totul e să se vrea, totul e să existe un interes. Starea de delincvență fiind generală, constatarea abaterii se face după alte criterii decît acelea ale „păcătuirii". Polița plastografiată a lui Cătavencu este descoperită exact în momentul cînd acestuia trebuie să i se-nchidă gura. El e prins, compromis, convertit și recuperat. De aceea în lumea lui Caragiale toți au mici „slăbiciuni", aparținînd însăși la umanitate fiind determinată de existența măcar a uneia — „Am și eu o slăbiciune, și eu sunt om". Cînd toți sînt, faptic sau potențial, vinovați, cînd toți au cîte o „slăbiciune", ideea de nevinovăție dispare. Poți avea ghinion ; dar nu poți fi nevinovat. Lumea aceasta e încătușată de „lanțul slăbiciunilor" și nu poate trăi fără el.

Mircea Iorgulescu

(Fragmente din **Marea trăncăneală**, eseu despre lumea lui Caragiale)

Nicolae NEAGU

A mai fugit

E ceasul cînd se-mpușcă crocodilii,
pendulele aleargă-ntre zăpezi,
nu încerca secunda, cercul, cilii
să vezi secunda și grădini să vezi.

Să fie așa : cu întîmplări de viață
și, zău, ciudate mîini s-așezi, subțiri,
parcă pantofi sticloși și ochi de gheață
să se strecoare, fum, în amintiri.

Privim-privire duh, privire moale,
doar spații de nisip și cai de schimb,
lumina ghemuită sub sacale
de din fereastra verde ca un nimb.

Și dacă-ar fi făcută să rămînă ?
Și dacă animale de pripas
se cuibăresc, în ciini, o săptămînă
iar ciinii, obosiți, se duc la pas ?

A mai fugit un minz de iasomie,
în nări plutesc miresmele de soc,
e ora cînd ți-e dor de-o farfurie,
cînd obiecte de granit se coc.

Noi stăm de vorbă

E, în sfîrșit, o prăștie de lume !
Demult cartofii s-au făcut stăpîni.
Din pușcă-mi curg alicele pagine
și un măcel de aer e-n plămîni.

Acestea toate-ngălbenesc pereții.
Ia-ți șalul destrămat de amintiri.
Străbat, prin poarta serii, nătîfleții
cu disperarea unei mari iubiri

și e un semn de glonț pe jumătate
pătruns în carapacea de măslin
și tu nu vezi ce zvonuri, în cetate,
îndoaie floarea gri și bleumarin.

Nu știu, încert ori poticnit, cum ninge,
voi mai putea laleaua să ridic ?
Noi stăm de vorbă, iarna mă convinge
că am uitat ce știri aveam să-ți zic...

Pînă și-n baraca

Pînă și-n baraca
înflorind cenușă,
pînă și-n ierbarul
germinînd hîrtii
au intrat, devreme,
praf de corcoduș,
alte sentimente
cîte nu le știi.

Foc în soba arsă,
pe grătare focuri,
un bătrîn dă iama-n
ploaia de hamsii,
la bufet, în gară,
sînt atîtea locuri
că rămîn în pană
șepci și magazii.

Creanga se îndoaie,
liliacu-n floare
lustruiește haine
și bărbați ce mor,
adevăr zic vouă :
o fantomă doare
pînă-n capul scării
dulce și ușor.

Oare cînd grădina
semănă conserve,
lumea din afară
s-a blindat mai cînd ?
Umblă, goi, ciulinii
fără să observe
pe colina-albastră,
pe fîntînă, blînd.

Sîntem asemeni

De vreme ce nu mai există azi
ci sănii că e toamnă, că e iarnă,
pindim o oră bună să se-aștearnă
într-un contur în care știi să cazi.

Stăm toți la mese.
Am uitat demult
cum patefonul ciugulea semințe,
noi sîntem rumegușul din velințe
puțin îndrăgostit, puțin incult.

Un dirijabil zace-n cimitir
sub felinarul orb ca o măceașă,
aici se gustă bere dubioasă
și, de aceea, pling și nu mă mir.

Nici otrăvit de șoapte, de parfum
n-am mai rămas.
Se laudă fărașe
că dincolo de șanțuri esuase
cartoful ponosit și nu știu cum

dar liniștea ne-apucă și ne ia,
sertarele duhnesc a naftalină,
să fim asemeni doamnei fără vină,
încărunțiți și tulburi, trebuia.

Stăm toți la mese.
Am uitat demult
cum patefonul ciugulea semințe,
noi sîntem rumegușul din velințe,
puțin îndrăgostit, puțin incult.

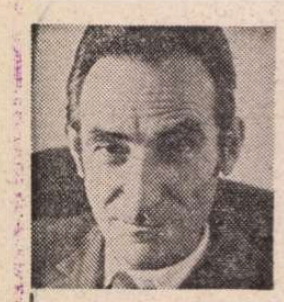
Ține-ți tu

Pleacă, iată, în borcane șoapte,
pe sub plăpumi doar tutun lichid,
două trupuri verzi croiesc la noapte
din batoze bere și carbid.

A trecut o lună de ninsoare !
Din saltele s-au cusut statui,
pe cărări, hingheri cu demîncare
bat în piepturi pînă fac cucui.

Am rămas doar noi ca două scrinuri,
să-ți aprind lumina să observi
trupul tău vrea mere și vaccinuri,
trupul meu mai bîjbîie prin nervi.

Mă întreb și azi cu bruma-n oase :
tancul de reproș s-ar naște cînd ?
Ține-ți tu, -n șenilele frumoase
ochiul anevoie și plăpînd.



Petru ANGHEL

Călătoria

Mersul desculț, pe jos, prin colb și tină,
pe drumurile răstignite între sate,
să-ți macini umbra-n liniștea divină
ca într-o moară de eternitate.

Mersul pe jos, reverberat de plopii
încolonați pentru pornirea la asalt,
să te desprinzi de umbra ta și să te-apropii
de umbra deasă din tărimul celălalt.

Pe vreme rea, pe vreme bună, fără preget,
cu tălpile crăpate-adînc, pînă la os,
să propovăduiești, deget cu deget,
mersul desculț, apostolesc, pe jos.

Mersul pe jos, desculț, în stare pură,
pe drumurile răstignite între sate,
creștri răbdători ce pașii ți-i îndură
în rănile lor binecuvîntate.

Dragii mei

Ca un fur mă furișez prin cetate,
ca un fur nefericit și fără har,
de suflarea mea avidă tulburat e
clopotul acela legendar.

Și cazarma la fel, neschimbată,
unu doi, unu doi, unu doi,
dragii mei, totu-i bine-n armată,
dragii mei, totu-i bine-n război.

Și liceul de fete, alături,
cu miresme de ismă și soc,
și piața de legume și mături,
și celula sfîntului fără noroc.

Pe furiș, ca un fur dat în seamă
unei umbre condamnate s-o porți
prin cetatea aceasta de vamă,
dragii mei fără moarte de morți.

1943

(Din CRONICA DE LICEU)

Elev în clasa-ntîia de liceu,
soldații trec în marș forțat spre gară,
culoarea lor îmbracă ochiul meu
în aspră uniformă militară.

Soldații urcă-n cenușii vagoane,
sfîrîie ziua-ncinsă pe mărfar,
miroase gara toată a patroane
sub cerul în serviciu militar.

Elev în clasa-ntîia de liceu,
e zarea sură o imensă moară
ce macină cu scrîșnete, mereu,
bucate-n uniformă militară.

Soldații se preling în țevi de arme
ca-ntr-un adînc și dureros coșmar
în care văzul lor trudit adoarme
pîndit de tribunalul militar.

Elev în clasa-ntîia de liceu,
istoria miroase greu a gară,
orbecăie prin lume ochiul meu
în aspra uniformă militară.

În somn

O seară fără chip și fără nume,
în liniștea bizară mă destram,
pe ulița din margine de lume
doar amintirea umbrei o mai am.

Cum stau însingurat în fața porții
adulmecat de iarba de April
vin șiruri, șiruri către mine morții
care mă știu de cînd eram copil.

Mă roagă, muți, să-i duc la ei acasă,
ei au uitat unde-au șezut și vor
să-și rînduiască liniștea rămasă
în lămpile cu gaz din viitor.

Dar străjuie la uși și la ferestre
ochi de păianjeni strînși în pînze reci
iar șoarecii în lăzile de zestre
netulburați rod liniștea de veci.

Și număr vremea cîtă este pînă
la capătul acestui lung mormînt
în care morții mă conduc de mînă
prin casele pustii din care sînt.

Cocoșii cîntă-n zori cu disperare
spărgîndu-mi somnul tulbure și greu,
se scurg în ceață morții ca o boare
a gurii unui rece dumnezeu.

Gheorghe ISTRATE

Distilerii nocturne

atît de rece și dator –
e-o neputință înțeleasă
sînt sclavul unui meteor
ce lasă-n urma lui mătasă

penumbra trece prin cuvînt
ca prin vertebrele rostirii
mă luminează-acest pămînt
și noaptea albă a zidirii

deapururi exilat în gînd
mai trag ocheade spre rugină
mai stau o voce-n legămînt
mai sting un tremur în lumină

atît de rece și atent
nu voi lăsa în ceruri urme
voi traversa c-un ochi absent
distileriile nocturne

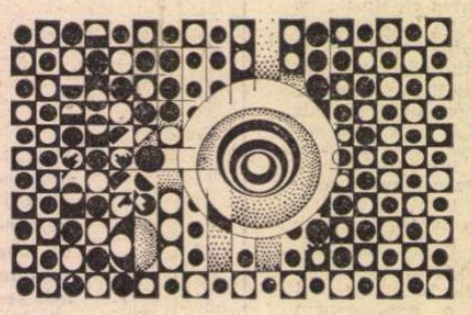
Cuvîntul

să trec încet mi-am zis pe lîngă mine
să n-ating frunza gîndului imun
din gurile furtunii să m-adun
asemenea nisipului din sine

la noapte visul va urca-n vechime
va deșerta-ncăperile de fum
și-n cutele văzduhului străbun
vor tresări arhaice albine

deși-l presimt – anume n-am să strig
cuvîntul care nu mi se arată
voi repeta lumina tulburată
și-mbrățișați ne-om scufunda în frig

să trec încet mi-am zis să nu m-ating
de cel prin care uneori înving



Ritual

triunghiul sacru mă anunță
cît sînt etern cît cred cît vreau
cît timpu-n ochiul meu pronunță
pe Eminescu pe Lenau

viscos și iritat desenul
universalei păci a stat
prefigurînd timid totemul
fantasmei care m-a salvat

ce mult de ieri ce mult de azi –
îmbătrînim în întrebare
azi e mirarea-n care cazi
a doua zi de după soare

iar ieri e ziua de demult
pe care-ai scris cu nervi cu sîgă
singurătate în tumult
postumitate care strigă

stau și ascult și mai ridic
palatul nopții peste mare –
bătrîna lume a murit
rostindu-și fraza viitoare

Dublu

umblu-n Cuvînt și mi-e frică
de noaptea lui ce pururi mă strică

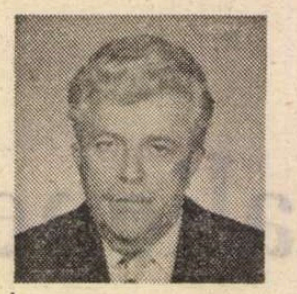
tezaur avar răvășind
vîrful săgeții de-argint

pulsul dintîi care taie
făptura luminii bălaie

umblu-n Cuvînt și mi-e frică
de raza morții cea mică

umblu în moarte și mi se pare
că mă pătrunde raza ei mare

uite mă-ncepe iarăși tăcerea
sunetul dublu respins din ecou
buza mi-e ageră ea duce puterea
și umbra pămîntului nou...



Ion OARCĂSU

Omul își numără anii

Își numără anii omul neplecatul :
sînt mulți, zice el, pentru lumea noastră grăbită
să-și încheie conturile
spre sfîrșitul mileniului doi

Ce va mai face de-acum omul iluminatul
înainte de-a urca pe orbită ?

El singur sau amîndoi
cu nepotul vor sădi pomi primăvara
(meri, nuci, pruni)
umplînd lumea și țara –

verde ispită,
mierea visului de fiecare zi,
ambra, licoarea și nectarul

bucuria de-a trăi
în vatra celor plecați neplecați,
bunii locului, umbre sfinte
intrate-n povești și-n morminte.

Zilnic un semn

Vara își va suna din nou
mersul boltit –
zilnic un semn, un ecou
al vieții care vrea să rămînă

Numai copacul tăiat pare pe ducă
(plecat dîntr-ai lui
gol de ramuri, de păsări)

Roua sticloasă adună
razele reci de lună

Va fulgera în curînd din senin

Atunci vino să vezi minunea nopții :
Copacul tresare adînc
vibrează, geme

Îi cresc iată alte ramuri
niște proteze verzi

Mîini vegetale îl urcă pe soclu
printre marile steme

Pădurea îl strigă pe nume
luna-l îmbracă în zale

Trezit ca din somn
copacul deschide ochi fumurii

Tu dormi și visezi
El așteaptă și tremură tot
în straie noi, voievodale.

Marile zidiri

Noaptea treci pe străzi goale fără de capăt.
Case nu mai sînt,
au intrat în pămînt.

Spre dimineață meșterii mari le clădesc din nou
mai înalte,
apoi pleacă pe alt meridian cîntînd,
pe alt limb de pămînt
unde zidirea abia începe
și teii încă n-au înflorit.

Povestea n-are sfîrșit
ca o fîntînă cu izvor în zenit.
De sus vin ape limpezi, proaspete
și sting varul,
spală truda mîinii și-amarul.

Spre lumini

În ianuarie te-ndrepți spre lumini.
Toate se-ntorc la obîrșia lor luminoasă.
Ogorul visează pe noii stăpîni
sosiți de cu noapte să-l vadă

cum așteaptă trezirea
sărutul seminței renașterea
limpezimile și nuntirea –
jocul vîrstelor nesfîrșit.

Anotimp fabulos, bine-ai venit
printre cei visători, ființă aleasă
dintre zăpezi, ca o mireasă !

Vorbele vechi s-au adeverit.
Albul se mută în noi și ne-ndeamnă
să pregătim povestea cea mare, germinația,
argintul și aurul din toamnă.

Trapez

CCXLVI

1 110. După ce a fost tăiat cireșul, iasomia n-a mai avut aceeași mireasmă.

1 111. Șobolanii au fost foarte decepționați cînd au aflat că găurile negre din univers nu sînt ale unui enorm caşcaval.

1 112. Modestia peștilor care se lasă momiți cu mămăligă.

1 113. Cu grija cu care fetele, pe vremea cînd moravurile erau mai severe, își păzeau fecioria, cei ce au un nume curat se cuvine să și-l păstreze curat.

1 114. Pentru a fi manipulați, idealiștii sînt ideali.

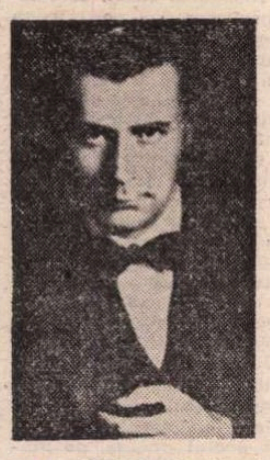
1 115. A spune că a fost o furtună într-un pahar cu apă, încă ar fi mult. Poate într-un degetar...

1 116. O notă de la băcănie, găsită după un mare număr de ani, poate dobîndi o anume poezie. O poezie proastă, chiar după o sută de ani, tot proastă rămîne.

Geo Bogza

Portretul lui Lucian Blaga

(II)



AUTOR al primei monografii despre Lucian Blaga [1]), Vasile Băncilă a acordat lui I. Oprișan cel mai amplu dintre „dialoguri". L-am cunoscut din vremea studenției. Era președintele cercului studențesc brăilean, unde i-am audiat o conferință despre *festiv*. A fost o revelație. Era un excepțional vorbitor, fără efecte retorice, sondînd tema în adîncime, pe înțelesul tuturor, dar la un înalt nivel intelectual. Eram în relații cordiale, însă foarte rare. Mă pomenește în mărturiile lui, dar despre una, măcar, cată să mă... disculp. Zice : „Te uiți la Blaga care a fost acuzat pe nedrept — chiar și de Cioculescu — că este ermetic etc. Unde vezi hermetism la Blaga ?! Cum a fost acuzat pe nedrept și Iorga. Iorga e greu de înțeles ? Păi, pentru noi, în liceu — eram elevi în cursul superior de liceu —, nimic nu era mai clar decît ce scria Iorga ! Așa eram de obișnuiți cu stilul lui !"

Să distingem între cei doi mari. Nu l-am „acuzat" însă niciodată pe Blaga că ar fi ermetic. Băncilă s-a referit desigur la studiul nostru din „Revista Fundațiilor" (1934), *O privire asupra poeziei noastre ermetice*, care era, însă, tematic vorbind, favorabil. Plecam de la fenomenul literar netăgăduit, obscurizarea poeziei. Împotriva însă a lui N. Iorga, care cita versuri din Blaga și din Barbu, ca enigmatice sau pentru toți neinteligibile, ne-am luat îndrăzneala să i le explicăm (și tot astfel, față de Const. I. Emilian [2]), autorul unei teze de doctorat *Anarhismul poetic*, am luat apărarea poeziei lui Ion Vinea). Alta este chestiunea cu scrisul lui N. Iorga. Faptul că între anii 1907 și 1916, electrizase tineretul, prin formidabila sa campanie pentru unitatea culturală a românilor de pretutindeni, implicînd firește un ideal național mobilizator, este una. Alta era însă situația cititorului candid, în fața unor forme stilistice de frazare periodică, ce e drept, rareori greu descifrabilă și din cauza digresiunilor incidentale, care au dus la greșita idee că Iorga, în realitate unul dintre marii noștri prozatori, ar scrie prost.

Nu avem altă „chestiune personală" în afară de restabilirea adevărului în privința atitudinii noastre față de poezia lui Blaga. Nu-i mistuiam filosofia, care în definitiv nu era altceva decît transpunerea în sistem a faimoaselor versuri programatice din pragul *Poemelor luminii* : „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii / [...] eu cu lumina mea sporesc a lumii taină..."

Se știe că sistemul său filosofic, axat pe ideea misterului, își propunea tot astfel să-l amplifice, iar nicidecum să-l reducă sau să-l elucideze (ceea ce le reușește atît de bine științelor pozitive). Această consecvență a poetului, transformat în filosof, poate fi admirată de unii, fie pentru construcția sistematică întreprinsă, fie pentru poziția sa gnoseologică, pe alte căi comună cu antiintelectualismul și antiscientismul din acea vreme. Nu-i vedem însă un viitor filosofiei blagiene, iar în cazul unor traduceri, ea ar părea depășită. Firește, ca nespecialist, nu punem deosebit temei pe acest pronostic. Ca român, aș fi încîntat să văd sistemul lui Lucian Blaga recunoscut în tratatele viitoare de filosofie sau de istoria filosofiei, iar terminologia sa, introdusă în dictionarele filosofice, ca acela al lui Lalande [3]). Niciodată nu este prea tîrziu. Se cunosc cazuri, în filosofia universală, de tardive recunoașteri, ca aceea a spiritualistului Maine de Biran (1766—1824), valorificat după cincizeci de ani de la moarte.

O „PROBLEMĂ" frecventă în publicistica noastră literară este aceea a generațiilor. Nu lipsesc erori nici în această carte. De pildă, criticul D. Micu afirmă despre Blaga că, la Cluj, „....se întîlnea cu scriitorii clujeni din generația lui (Agârbiceanu, Isac)..."

Se știe că Lucian Blaga s-a născut în 1895, Ion Agârbiceanu în 1882, iar Emil Isac în 1886. Cei doi din urmă erau notorii înainte de începutul primului război mondial, cînd Blaga încă nu debutase !

Or, ideea de generație presupune o oarecare aliniere cronologică, pe baza contemporaneității stricte, din punct de vedere publicistic și editorial.

O curioasă inadvertență s-a strecurat în convorbirea lui Edgar Papu cu Ion Oprișan, cînd afirmă că Lucian Blaga ar fi dat „....un răspuns foarte violent..." studiului lui I. Brucăr, apărut în paginile „Gîndirii", în 1935.

Se vede că nu l-a citit. A fost retipărit de Mircea Popa în *Ceasornicul de nisip*, în colecția *Restituiri*, de sub îngrijirea lui Mircea Zaciu, în editura Dacia, în 1973. Departe de a fi fost „foarte violent", se distinge prin deosebita civilitate, nelipsind expresia finală a recunoștinței „....pentru osteneala impresionantă ce și-a luat-o, făcînd o întîie savantă încercare de a pătrunde în climatul filosofiei mele".

Lucian Blaga a imputat criticului său doar „cîteva excese de erudiție", care l-au dus la prea numeroase apropieri de ideile unor filosofi, ca și cum l-ar fi influențat. Blaga a răspuns astfel, într-un exemplar stil polemic, în primul număr ce a urmat, al aceleiași reviste. Nici urmă de violență, încă o dată !

Luîndu-se după G. Călinescu, Vasile Băncilă afirmă despre Eminescu .....n-a scris decît zece ani !". Însă poetul a publicat între anii 1866 și 1883, începînd și chiar sfîrșind în paginile aceleiași reviste: „Familia" a lui Iosif Vulcan. Operația elementară a scăderii ne dă nu zece, ci șaptesprezece ani. Va fi scris și înainte și după, cîte ceva !

Despre viața sentimentală a lui Lucian Blaga, tot Vasile Băncilă afirmă : „....nu era un om urît ! Însă nu era un om care să producă *l'éclair d'amour*... [4]). Cu alte cuvinte, nu putea inspira o pasiune, de la prima vedere. Sintagma franceză n-o cunosc. Binecunoscută este însă aceasta : *le coup de foudre* (trăznetul), adică pasiunea ivită instantaneu și irezistibil.

Asupra misticismului blagian nu trebuie să stăruiască nici o îndoială, întrucît atît poezia, cît și filosofia lui sînt axate pe ideea misterului, pe care, cum am arătat, își propunea nu să-l elucideze, ci să-l amplifice. Tot Băncilă ne spune însă că lui Blaga „îi părea rău că-i acuzat că este «mistic»".

Vasile Băncilă merge mai departe cu afirmația : „Blaga a fost un om chinuit din punct de vedere metafizic, chinuit în sens filosofic".

Este un punct de vedere, nesusținut însă cu texte probante, nici în versuri, nici în proză. Credem că, din fericire, n-a fost bîntuit de „angoasă", n-a fost citușidepuțin existențialist. Pentru el, misterul cosmic nu era un obiect de teroare, ci, dimpotrivă, de încîntare spirituală, cu o terapeutică morală tonică. Dacă i-a repugnat pozitivismul științific, era tocmai pentru că acesta pretinde a explica orice fenomen și, cum se spune astăzi, de a deconspira misterul. Credem că gîndirea lui Haeckel, autorul pozitivist și transformist al „Enigmelor universului", i se părea cu totul sumară.

Ateu, Lucian Blaga i-a substituit lui Dumnezeu și religiilor revelate, în genere, pe Marele Anonim, adică un fel de surogat tot atît de mistic. Vorba francezului: C'est Jeannette autrement coiffée (în traducere liberă : ce mi-i Sanda, ce mi-i Manda ?).

ADUC încă o dată elogii lui I. Oprișan pentru bogatul și foarte utilul său aparat de note. Este însă completabil. Cînd Lucian Blaga, în ultima pagină a notelor și a cărții, spune, în momentul marii Uniri, cu îngrijorare civică, despre oamenii publici transilvăneni : „N-avem o singură capacitate, numai pretenții : mai pe urmă iarăși Mihali o să fie ministru"..., indicele omite a-l integra pe acest misterios Mihali, Teodor, foarte stimabil membru al inteligheții ardelene, fost memorandist, care însă, n-a fost niciodată ministru : nici înainte de 1 decembrie 1918, nici după !

Alteori, indicele propune pentru aceeași persoană două nume, unul al stării civile, celălalt, pseudonimul, în loc să trimită pe cel mai puțin cunoscut la cel cunoscut. Astfel, *Dobre, Ion* nu e altul decît *Crainic, Nichifor*, pe adevăratul său nume. Cînd, sub ministeriatul său, Vasile Goldiș, la Culte și Arte, în 1926, l-a ales pe Nichifor Crainic ca secretar-general și acesta a semnat acte publice cu pseudonimul cunoscut, a trebuit să și-l legalizeze și s-a numit oficial Ion Nichifor Crainic (prenumele rămînînd numele de botez).

Sînt unele nume predestinate confuziei. La *Indice*, Cantacuzino, dr. Ion, este cînd cunoscutul specialist în cinematografie, la paginile 113, 512 și 588, dar și celebrul microbiolog, la pagina 390, iar la pagina 438, cunoscutul arhitect și eseist G.M. Cantacuzino. Acesta din urmă figurează, alfabetic, mai sus.

Contemporanul nostru Ion I.C. Brătianu, familiar numit și Ionel, figurează în *Indice* sub numele Brătianu, Ionel C., ca și cum C. (Constantin) ar fi fost tatăl său : era bunicul, Dincă, pe linie paternă !

Mama lui Arghezi, citată în text, nu figurează în *Indice*. Ovidiu Papadima raporta, în convorbirea lui cu I. Oprișan, o vorbă a lui Arghezi către dînsul: „Dragă Papadima, am învățat să fiu rău, cînd eram copil mic. Mama mea era spălătoreasă de lux și mă ducea și pe mine, cu ea, în zilele de spălat, în subsolurile caselor boierești, și intram acolo, în mizeria, în ordurile acelea, ale cămășilor și ale toaletelor de lux, pătate de toate păcatele bucureștene. De-atunci am rămas c-o impresie groaznică despre oameni..."

Ovidiu Papadima continuă : „Mai tîrziu am aflat că maică-sa n-a fost spălătoreasă de lux".

Credem că Arghezi a vrut să spună că prin simplul fapt că Rozalia Argheși spăla rufe la case mari din București, era „spălătoreasă de lux". A fost, desigur, unul din avatarurile acestei biete femei chinuite, pe care nici unul din cei doi bărbați cărora le-a dăruit cîte un copil, nu a luat-o de soție, iar zilele și le-a isprăvit într-un azil de bătrîni. Ovidiu Papadima se pronunță mai departe în alt sens : „Documentele spun că, fără să fie bogătașă, nici măcar înstărită, a dus o viață omenească".

Nu știm la ce „documente" se referă în genere informatul critic.

Revenind la *Indice*, la numele Stahl, Henric H., cunoscutul sociolog, membru corespondent al Academiei, figurează la pagina 437 H. Stahl, acela al tatălui său, scriitor, grafolog și stenograful lui N. Iorga.

Despre Basil Munteanu afirmă Cornelia Blaga că a fost „....profesor de literatură franceză, la Sorbona..." Este inexact. A fost succesorul lui Charles Drouhet la catedra de limbă și literatură franceză de la Universitatea din București.

Adevărat e că protopopul ortodox al Clujului, sub ocupație, a scos „....o impozantă carte-album despre *Cazania lui Varlaam*..." dar nu în 1943, cum spune D. Micu, ci în 1944, cu puține zile înainte de eliberarea capitalei transilvane.

Tot el ne spune că Blaga „....cu inocență, avea să preia, în *Noapte la mare*, un vers al lui Barbu : «capăt al osiei lumii»".

Așa este. N-a fost însă o preluare, inocentă sau culpabilă, ci un caz de „falsă memorie". Autorul al doilea, cînd l-a folosit, credea că găsise o metaforă originală ! Sînt frecvente aceste fenomene !

În convorbirea noastră, I. Oprișan lămurește definitiv ceea ce nu putem numi decît legenda în jurul Premiului Nobel, ce i-ar fi fost refuzat lui Blaga, în 1956, în profitul poetului spaniol Juan Ramón Jiménez. Or, iată ce ne-a spus Oprișan : „Vreau să vă fac o mărturisire asupra unui lucru, pe care nu l-am mai comunicat nimănui. Eu am scris Academiei Suedeze și am rugat să mi se transmită în copii eventuale documente aflate în dosarul Blaga pentru Premiul Nobel. Mi s-a răspuns că nu există nici un dosar Blaga în arhiva Premiilor Nobel".

Așadar, îi datorăm lui I. Oprișan încheierea discuției pe această temă. Merita, desigur, Blaga, această distincție, nu mai încape îndoială !

Șerban Cioculescu

[1]) *Lucian Blaga, energie românească*, 1938.

[2]) Prof. secundar doctor Emilian Constantinescu, fost asistent al lui M. Dragomirescu.

[3]) În textul cărții și la *Indice*, *Lande* ! Alte stilciri onomastice și de toponimie : *Gontar* în loc de *Gontard* (Suzette), *Ștefan*, în loc de *Stefan* (George), *Montedl*, pentru *Montel* (Paul), *Montd'or*, pentru *Mont-Dore*, *Laussane*, pentru *Lausanne*, *Boulogne-sur-Mere*, pentru *Mer*, *Lucian*, Ștefan, pentru *Luchian*.

[4]) Fr. : fulgerul iubirii.

Revista revistelor

„ECHINOX"

■ Revista studențească de cultură de la Cluj-Napoca dedică numărul dublu 6-7/1987 unei teme care a interesat mult Europa intelectuală a ultimelor decenii : **Literatura Americii Latine.** Eseuri, analize, traduceri contribuie la schițarea unui profil „monografic" al materiei alese. „Prefața" numărului constituie prezentarea panoramică datorată lui Andrei Ionescu, sub titlul **Afirmarea propriei identități** : „Depășind faza mimetismului față de literaturile europene, cei mai reprezentativi scriitori latino-americani nu mai au nici un complex de inferioritate față de culturile străine și tocmai de aceea sînt capabili să inventeze și să perfecționeze tehnicile cele mai variate cu naturalețe și autenticitate". În continuare, două pagini sînt consacrate lui Borges (cu eseurile **Borges sau contradicția** de Volodia Teitelboim, în traducerea Dianei Maria Șincai, și **Labirinturi borgesiene** de Ruxandra Ivăncescu) și una lui Márquez (cu un articol al său, **Cum se scrie un roman ?**, tradus de Tudor Păcuraru, și cu un profil de Adelina Pesavento, intitulat **Marqueziana**), „legătura" fiind făcută printr-un grupaj din poeziile celor doi celebri autori, echivalate și prezentate cu o notă confesivă de Darie Novăceanu. Iulian Boldea informează despre **Sorbona și cercetările hispaniste.** Paul Alexandru Georgescu scrie amplu despre **Narațiunea absolutului în opera lui Ernesto Sábato.** Diana-Maria Șincai analizează „Grotescul creol în teatrul lui Hector Quintero". Texte de proză sînt traduse din Alejo Carpentier (de Andrei Ionescu), Julio Cortázar (de Corin Braga) și Mario Benedeti (de Doina Păcurariu). În alte articole, Mircea Țicudean schițează „modelul cultural" al Americii Latine, Cristina Müller comentează cărțile lui Mario Vargas Llosa și traducerea recentă a unui roman de Gustavo Alvarez Gardeazábal, Cristian Cațană glosează în marginea operei lui Cortázar. Impresionant este interviul cu Sábato (**Împăratul tenebrelor**) tradus de Letiția Olariu, în care marele scriitor argentinian se referă la cele „trei sau patru obsesii profunde" ale existenței sale de gînditor și artist (în fraze precum : „operele care în această catastrofă absolută a rasei umane pot să dea seamă cu fidelitate de drama omului și să contribuie la salvarea lui, sînt cele care într-adevăr își propun această sarcină"). Numărul este completat cu un reportaj de Tudor Iosifaru, cronici literare de Iulian Boldea (despre M. Gălățanu, G. Cheroiu și N. Steinhardt), Cristian Popescu (despre Mariana Marin), Sanda Cordoș (despre Gh. Schwartz), Nora Rebreanu (despre Șt. Agopian), Letiția Olariu (despre Radu Mareș), cu versuri de Augustin Ioan, Pásztor Krisztina, Sall László, Szabó Csaba (ultimii trei, în limba maghiară), Sorin Matei și Radu Sergiu Ruba, proză de Adrian Grănescu și Gabriel Marineasa, cu articole semnate de Ingeborg Szöllösi, Hantz Anna (ambele despre teatrul absurd, în limba germană), de Caius Dobrescu (despre poezia actuală) și de Ioan Aurel Pop (despre o cercetare întreprinsă de Iacob Mirza asupra școlilor românești ale Blajului). Pe ansamblu, o apariție notabilă, dovedind că tema literaturii latino-americane a fost tratată cu toată seriozitatea.

R .V.

Sufletul mitic

DIN nenumăratele variațiuni pe coarda erotică produse cu virtuozitate pînă acum, Radu Cârneci a selecționat doar cîteva zeci în volumul **Pasărea de cenușă**, emblemă eternă, desigur, a renașterii prin combustie definitivă și ciclic repetată. În măsura în care orice lectură ar trebui să se lase dirijată de tipul de literatură propus de scriitor, poemele lui Radu Cârneci ar trebui citite abandonînd spiritul critic și tentațiile intertextualității (indiferent de asociațiile livrești apărute în mintea cititorului), într-un elan empatetic mereu reînnoit, singurul pe care subiectul pasional pare a-l suporta fără riscuri.

Pasărea de cenușă pariază împotriva eternității. Ceea ce părea sortit comunicării cu atît mai intense cu cît mai puțin retorizate se desfășoară aici în zeci de poeme, de o structură rafinat muzicală, fără ca atîta metaforizare sentimentală să provoace impresia că inspirația poetului ține mai mult de o bună stăpînire a codului consacrat al retoricii pasionale decît de străluminarea unui moment de inspirație.

Poetul își organizează acest volum, care, dacă înțelegem bine „Mărturisirea" ce înlocuiește obișnuita **Prefață** (bună pentru poemele necesitînd interpretare, interpenetrare) ar dori să conțină esența a cincea a tot ce a publicat pînă acum, în trei mari cicluri schițînd probabil trei mari și recunoscute momente în psihologia amorului : „Iubirea de iubire", „Arborele chinuit de miresme", „Cîntarea cîntărilor". Ar fi așadar vorba de aspirația spre dragoste ca împlinire fundamentală „întru frumos și adevăr", (după cum mărturisește autorul), de suferința amoroasă ca emanație a psihicului individual, mai puțin dependentă de reacția partenerului și, în fine, de întregirea insului prin fuziunea jumătăților risipite în lume, într-o stare de transă care conferă gestului individual valoare simbolică și grandoare cosmică. Un volum de poeme organizat în formă de sonată, cu teme contrastante și teme fuzionate, reflectînd structura universală bazată pe dualitate, opoziție și contopire care face posibilă existența iubirii. Fiecare poem se alcătuiește la rîndu-i din microopoziții ale motivelor și anulări prin integrare, astfel încît unitatea întregului și a părților sale componente să creeze starea de armonie necesară perceperii adecvate a unei astfel de teme în care orice exagerare, ca și orice limitare, poate prea lesne împinge poemul în ridicol. A păstra un ton egal în desfășurarea pasiunii (cînd nu e vorba de o iubire alimentată de abstracțiunea intangibilă a unui simbol, precum a aceluia pe care Radu Cârneci și-l alege drept „duca et maestra", Petrarca) este, de la început, dovada unei înzestrări poetice deosebite. A înfrunta, a sfida aproape oboseala psihică grație căreia o pasiune cosmică se transformă într-o amiciție domestică, a reține, din biografia păsării Phoenix, doar momentul renașterii din cenușă arată că scriitorul este tot atît de încrezător în mijloacele sale poetice pe cît este de versat în ritualizarea extazului erotic. Se poate cita aproape orice din această antologie a nuanțelor pasiunii, prefer însă micile poeme în care transa este întreruptă de presentimente care extrag iubirea din timpul mitic și o așează în timpul cronologic, o supun devenirii, redescoperă matricea îmbrățișării lui Eros cu Thanatos : „...privindu-te, eu uit că mai exiști, / se iscă-n mine ceea ce tu ești : / un timp în care timpul crește bun / și fericite pajiști îl adun / iar ochii mei de bucurii par triști : / privindu-te, eu uit că mai exiști... // (...topiri de trup în arderea de tot, / vag desenate umbre care pot / amețitor învinge gînd și dor, / seminte-n viul lung legănător, / în sus, în jos, amețitor înot : / topiri de trup în arderea de tot.) // ...ce ierburi fi-vom, ce pămînt duios, / ce glesne săruta-vom luminos, / ce fiare îmblînzi-vom, ce azur / vom răsturna în chipul nostru pur / cînd clopote vor batearmonios / ce ierburi fi-vom, ce pămînt duios !..." („Ce ierburi fi-vom...").

GESTUL retoric esențial al lui Radu Cârneci este acela de a întreține tensiunea sentimentală prin apel la structurile arhetipale consacrate. Structuri care se pot desigur descoperi prin exploatarea imaginilor produse de fantezia individuală, dar care se pot regăsi și prin contact cultural. Pentru Radu Cârneci contactul cultural ni s-a părut întotdeauna hotărîtor. În tema atît de potrivită dezlănțuirilor primitive pe care și-a făcut-o a sa, poetul se disciplinează subordonîndu-se marilor tipare consacrate. De aceea se vor regăsi în poemele sale și procedee retorice instituționalizate de trubaduri, și simbolistica mistică a unirii bărbatului cu femeia, și tentația thanatică, atît de exploatată de psihanaliză, conținută în orice act erotic. În poemele sale sensurile emoționale tind spre semnificații simbolice, dobîndite pe căi culturale.

Radu Cârneci face parte din acea familie spirituală de poeți căreia cu greu i se poate aplica, în analiza creației, cunoscuta distincție a lui I.A. Richards între „symbolic and emotive use of language". Și aceasta pentru că în poemele sale sensurile emoționale fuzionează atît de strîns cu semnificațiile simbolice încît descurajează orice tentativă de a le trata separat, săvîrșind acel tip de erori pe care W.K. Wimsatt jr., într-o lucrare intrată de mult în patrimoniul criticii curente, le-a numit „the intentional fallacy" și „the affective fallacy" („eroarea intențională" și „eroarea afectivă"). În poezia lui Radu Cârneci implicația emoțională este strîns legată de capacitatea de a conferi semnificație simbolică notațiilor senzoriale. În **arta** sa **poetică** își găsesc expresia atît motivele și temele fundamentale care îi străbat lirica, cît și atitudinea romantică de implicare totală a creatorului în creația sa : poetul este cel care traduce, în limbaj omenesc, semnificațiile ascunse în toate manifestările universului, cu nostalgia platonică a realizării, prin iubire, a omului total, a androginului cosmic, solidar cu pămîntul natal și cu umanitatea, în slujba căreia se sacrifică fără regrete. Erou și creator se înfrățesc în nostalgia mereu reînnoită a regăsirii, prin iubire, a unui paradis care se confundă cu pămîntul inimii sale.

SE întîmplă că selecțiile, care nu pot oferi niciodată imaginea unui scriitor în toată complexitatea lui, au capacitatea de a pune în lumină o trăsătură de bază care, uneori, apare estompată în multitudinea poemelor răspîndite de poet prin volumele sale. Așa se întîmplă și de data aceasta, Radu Cârneci, autorul a peste 20 de volume de versuri, cunoscut în literatura noastră ca poet absolut (dacă nu exclusiv) al iubirii, ne dezvăluie în poemele alese o latură esențială a personalității sale : rafinamentul sufletului mitic. Pentru că poetul își păstrează, în vîrtejul civilizației, trăsăturile primordiale ale omului mitic : capacitatea de a se integra în ciclul cosmic, solidaritatea cu ritualurile „eternei reîntoarceri" (care este întotdeauna o reîntoarcere la solul natal și la idealurile spirituale produse de acesta), trăirea integrală și necondiționată a bunurilor spirituale ale comunității. Acest primitivism al sensibilității, în sensul cel mai înalt al cuvîntului, de integrare în ciclul valorilor prime ale universului, este însă filtrat și comunicat de un intelect rafinat de contactul cu marile valori culturale. Tensiunea liricii sale izvorăște din capacitatea de a întrupa principiile fundamentale ale universului, de a regăsi pierduta unitate primordială cu cosmosul, pornind nu de la datele biografice imediate, de la trăirile momentului, ci de la atitudinile intelectuale în fața lumii. Poezia lui Radu Cârneci nu este, în punctul ei de pornire, nici senzorială, nici sentimentală, ci livrescă. Ea ne prezintă spectacolul unui intelectual care își folosește achizițiile culturale spre a scoate la lumină, din adîncurile eu-lui său, eternele arhetipuri de comportament și de sensibilitate. Ca să-și descopere natura primară, ca să-și exprime reacțiile, genuine, poetul pornește de la modelele intelectuale. **Senzorialitatea** metaforelor reprezintă punctul final de regăsire, prin literatură, a unei autenticități prea-umane. Ceremonialul „zicerii", din ce în ce mai rafinat în creațiile din ultimii ani, arată că poetul devine, pe măsură ce vremea trece, o ființă din ce în ce mai culturală. Ca traducător în limba română din poezia africană, Radu Cârneci s-a regăsit în libertatea și ardența ei imagistică, în concretul viziunilor, în capacitatea de a sugera nevăzutul prin cele mai palpabile elemente, adică în acele expresii ale simțurilor îndelung șlefuite de o tradiție a culturii care pune pe primul plan nu pe **cogito**, ci pe **sentio**. Dar poetul este, cu sau fără voie, puternic determinat de tradiția prelucrării și abstractizării percepțiilor. De aici și tensiunea internă a unor poeme ale sale, efortul mereu reînnoit de a regăsi puterea genuină a simțurilor neinhibată de modelele în care, fatal, se încadrează. Spectacolul unui om cultural în căutarea inocenței este întotdeauna unul dramatic. Puritatea, prospețimea imaginilor lui Radu Cârneci sînt dobîndite prin efortul de adîncire în sine, de aici tensiunea perpetuă care le servește de fundal. Poetul încearcă nu să personifice (literar), ci să personalizeze (uman) marile simboluri ale omenirii. Idealul omului mitic este să devină el însuși arbore cosmic, „axis mundi". Dar ce fel de coloană a lumii ? Una bîntuită de tristețea de a fi numai martorul, nu și participantul la marile ritualuri ale nunții cosmice. Efortul de regăsire, prin cultură, a ingenuității primordiale este cu deosebire evident în poezia de dragoste a lui Radu Cârneci. Poetul pornește de la retorica și semnificațiile intelectuale ale iubirii, de la codul constituit al dragostei, spre a transmite emoția clipei de dragoste.

Roxana Sorescu

Clipa eternă

...bijuterii de mistică răcoare
ivite-n cer și aiurind frumos :
e ora și durerea nu mai doare
la stelele curgînd armonios
e-n Totul o știință implicită
în taine : arderi în luciri adînci
și palid mire ochiul meu ispită
surîs al tău și nu mai poți să plîngi
și taci, iar întrebările sunt goale
aștepți un semn spre a ne izbăvi :
un semn de ceruri parfumat și moale
spre a ne-ncoronare și a fi
înalt Adîncul și adînc Înaltul
pornind în miezul Timpului-izvor :
unite aripi și zvîcnind în saltul
de început al zborului – ușor
de pămîntescul trupurilor noastre
ne despărțim : ce rost mai are-acum
chinul de dor în oasele-alabastre :
e începutul marelui postum ;
un dans e totul anunțînd vecia
în stranii lumi și fără de opriri
cînd praf se dovedi vremelnicia
cu toate trecătoarele-i zidiri ;
e chipul nostru limpede ardoare
în cosmos lin tăcerile de preț :
aici nu naște nimeni și nici moare ;
Iubirea naltă fastuos județ...

Radu Cârneci

De la solemnitate la dezinvoltură

POET, romancier, publicist, Ion Țugui se manifestă în tot ce scrie ca un autor solemn și distant. Uneori — îndeosebi în romane — el adoptă chiar un ton doctoral, lansîndu-se în ample dizertații. Iată însă că de curînd acest iubitor al protocolului ne-a făcut surpriza de a publica o carte scrisă cu o cuceritoare dezinvoltură : **Din tot sufletul pentru fericire***). Volumul cuprinde șapte povestiri — **Poveste de dragoste, S-au regăsit spre seară, Duminica inocentului, Din tot sufletul pentru fericire, Zgomotul de la treizeci de ani, Telefonul și Margareta, O iarnă atît de albă...** — și se citește cu plăcere de la prima pînă la ultima pagină (288), deoarece stilul are fluență, spontaneitate, iar lirismul pe care îl emană se asociază cu un fin umor.

Cea mai frumoasă povestire din culegere este prima — un **love story** petrecut într-un sat românesc de azi —, avîndu-i drept protagoniști pe Antoniu și Cleopatra, mai exact pe Antoniu Trandafirescu și Cleopatra Cudalbu. El este profesor de sport la școala generală din Dolhasca de Jos, iar ea — contabilă la C.A.P.-ul din aceeași localitate. Pînă aici, există toate premisele ca autorul să ne prezinte evoluția unui cuplu comic, ca Tanța și Costel. Și totuși, nu se întîmplă așa. Elementele de parodie au doar rostul de a ne face să privim cu simpatie și în cele din urmă cu o adeziune sufletească fără rezerve o poveste de dragoste de un copleșitor patetism, care altfel ni s-ar fi părut neverosimilă. Eroii parcă se joacă de-a dragostea și, tot jucîndu-se, chiar se iubesc, intens. Narațiunea face mereu „atingere" cu povești de dragoste celebre (de exemplu, cu **Romeo și Julieta**, prin faptul că și părinții lui Antoniu și ai Cleopatrei sînt împotriva legăturii lor), ca și cum pe autor l-ar amuza interferența cu alte subiecte și nu și-ar lua în serios propria ficțiune. Urmarea este că o luăm în serios noi, cititorii. La sfîrșit, cînd îndrăgostiții mor îmbrățișați în iarbă, mușcați de vipere și cînd ne dăm seama că ei au **căutat** această moarte, pentru a-și salva dragostea, simțim cu intensitate dramatismul situației.

O poveste de dragoste **à rebours** este aceea intitulată **Din tot sufletul pentru fericire**. Ca un pianist care improvizează într-un moment de exuberanță, autorul își plimbă mîinile fantezist pe claviatura tuturor nuanțelor iubirii, de la duioșie la pasiune furtunoasă și de la sublim la ridicol. De data aceasta este vorba despre doi oameni ceva mai în vîrstă, Silvia Cavalerescu, de cincizeci și patru de ani, **șefa comisiei de împăciuire la o întreprindere** textilă (de fapt, președinta comisiei de judecată, am preciza noi dacă l-am avea în vedere pe Ion Țugui ca ziarist insuficient documentat) și Silviu Calomfirescu, de cincizeci de ani, contabil-șef la o altă întreprindere. Silvia locuise mult timp împreună cu unica ei fiică, dar după căsătoria acesteia, simțindu-se inutilă și stînjenitoare, se mutase într-o locuință la bloc, pentru a-și petrece liniștită bătrînețea. Într-un bloc vecin, într-o locuință similară, trăiește Silviu, și el singur, și el dezamăgit după experiența nereușită a conviețuirii cu fiul său. Silviu și Silvia se cunosc, se îndrăgostesc unul de altul, dar sînt nevoiți să-și apere dragostea de imixtiunea propriilor lor copii, care, ca niște bătrîni răi, se opun juvenilei idile dintre cei doi vîrstnici.

Privind parcă printr-un caleidoscop al iubirii și rotindu-l încet pentru a obține noi și noi combinații, Ion Țugui ne încîntă prin inventivitatea lui epică. În **Zgomotul la treizeci de ani** Luigi Dandara, absolvent de filologie și unul dintre „frumoșii nebuni ai marilor orașe" îi cere iubitei sale, Luiza Podoabă, vînzătoare la un magazin „Materna" și eternă candidată la institutul de teatru, să redacteze un fel de memoriu de activitate în legătură cu amorurile pe care le-a trăit înainte de a-l cunoaște pe el. În **O iarnă atît de albă...** progatoniștii sînt doi adolescenți, Mirtha și Doru, pentru care ținerea unui jurnal intim sau construirea unui om de zăpadă reprezintă forme supreme de exprimare a dragostei. În **Telefonul și Margareta** ne este înfățișată drama unui om superior, neînțeles de o femeie cu excesiv simț practic. Nota ușor parodică rezidă în faptul că omul superior, în loc să aibă o profesie romantică, este cercetător principal la un institut de mecanică din Huși.

Există și două bucăți cu mai puțină dragoste : **Duminica inocentului**, despre un tînăr, Gavril Stamate, care își studiază musafirii prin intermediul unei oglinzi, în timp ce el se află în bucătărie, și îi vede cotrobăindu-i prin lucruri, și **S-au regăsit spre seară**, un fel de anecdotă lirică, bazată pe confuzia întreținută intenționat de autor între numele calului și al stăpînului său, Calistrat, amîndoi bătrîni. Și în cuprinsul lor, însă, primează plăcerea de a istorisi, de a evoca în treacăt situații impresionante și de a atenua repede tragismul printr-o exuberanță de carnaval.

Demn de menționat este faptul că personajele nu sînt doar comice, ci au ele însele umor, ceea ce le conferă complexitate.

Totodată, un merit al autorului constă în curajul și în același timp firescul cu care evocă situații de azi, din jurul nostru. Deși se află pe un teren minat (de prejudecăți), el se manifestă fără complexe, ca și cum în mod curent s-ar scrie despre piața Chirigiu și satul Gîrliciu.

Trecînd de la solemnitate la dezinvoltură, Ion Țugui n-a abandonat interesul său pentru idei. În istorisirile pline de haz și de tandrețe descifrăm rezultatele unor reflecții asupra sufletului omenesc, asupra acelui „suflet bun la toate" care-i preocupă azi pe tot mai mulți prozatori și din care prozatorii sovietici din noul val, de pildă, au făcut o temă predilectă. Prin noua sa carte, scrisă într-un moment de inspirație, Ion Țugui se asociază unei direcții generoase a prozei contemporane, direcție ghidată de convingerea că existența fiecărui om, chiar și a unuia obișnuit, are frumusețea ei, pe care trebuie doar să știi s-o vezi.

Alex. Ștefănescu

*) Ion Țugui, **Din tot sufletul pentru fericire**, Editura Junimea, 1987.

Un tînăr poet

UN poet remarcabil, subtil, original este Ion Tudor Iovian, despre care n-am mai scris de cînd i-a apărut prima carte, cu un deceniu în urmă. **Presiunea luminii** este a treia, mi se pare, și-l arată ca pe un liric deplin format, neezitant, care are universul și maniera proprie. Este izbitor la el, de cum deschizi placheta, o impresie de frăgezime matinală a peisajului, miraculos în sensul barbian, de increat : „să locuiești în lumina de dimineață / a unui măr / cu toți porii deschiși — guri flămînde // să ai norocul să vezi / mărul / înainte de-a avea nume / cînd / e doar minune și-ar putea dispărea". Atrage aici atenția și altceva, și anume o notă de agresivitate („gurile flămînde") cu care splendoarea e receptată, dar deocamdată nu se poate ști că tocmai aceasta e caracteristica liricii lui Iovian, care e un baudelairian, sfîșiat între idealul frumuseții pure și realitatea ei nevăzută, visceralã, adesea dezgustătoare. O poezie fără titlu (de la paginile 18—19) dezvăluie gradat această stare sufletească. Mai întîi, în somn, în intimitate, năvălește „jetul de sînge sălbatic al realității" care „te doboară / pe masa de disecție", în vreme ce „bisturie reci" taie carnea ca „mușcătura unei vietăți dintr-o altă lume". Pe urmă, îți dai seama că mortala mușcătură nu e decît a Frumuseții (scrisă cu majusculă), care „te gîtuie cu degete de îndrăgostită." Interesul acestei viziuni nu stă numai în energia cu care e descris „reversul" miracolului, al frumuseții, ci și în modul dramatic, atent regizat, al poemului, al textului. Vom găsi mereu la Iovian, pe de o parte, motivele care definesc frumusețea ca pe o agresiune, ca pe o „crimă", și, pe de alta, mijlocul aproape scenic în care este înfățișată drama lăuntrică ; altfel spus, esența baudelairiană a atitudinii lui se traduce într-o lirică de tip Emil Botta, fantezistă și teatrală, plină de suspans, cu „personajele" cele mai neașteptate, care intră ori ies din scenă.

CÎTEVA exemple. În **Generalul Aupick** (iată că nu eu am inventat referința), esența este indicată cu toată claritatea, într-un mod deliberat polemic : „înfigi cangea în trupul / frumuseții care rătăcește stingheră prin lume / și-i admiri geometria distrusă — // și de ce ai făcut-o // și-i scoți măruntaiele în care-au dispărut atîția poeți cu tot cu visele lor / și-i pui la zid / realitatea fadă și o zgîrii cu unghiile / și o pălmuiești cu ură și dragoste // dar ceva din ea / te trage înăuntru și nu va mai rămîne nimic din tine // te roagă morții / să te scoată dintre fălcile ei întreg / dar pînă una alta ridică receptorul — la celălalt capăt / e / generalul Aupick // nu-i așa Charles Baudelaire." Toată recuzita e aici : frumusețea are un trup în care poetul își înfige cangea și-i distruge geometria, răscolindu-i măruntaiele, în care atîția poeți au dispărut, ca și el însuși, tras înăuntru de o teribilă forță ; frumusețea are fălci, e devoratoare etc. Există însă aici ceva mai mult : o identificare a idealului cu realul, a frumuseții cu o realitate exterioară, „burgheză", care pînă la urmă ne dezvăluie natura conflictului spiritual și moral : este conflictul dintre generalul Aupick și Baudelaire, dintre spiritul bornat, cazon, stupid, și poet. Semne ale lui sînt risipite peste tot în versurile lui Iovian. Deși are cultul frumuseții, ar voi să răzuie fardul realității pînă la os, cu cuțitul de bucătărie: tentația e deci în fond dublă : să-și conserve idealul și să cunoască realul, să se retragă din calea agresiunii și să-i facă fața pînă la capăt.

Curios e că, în pofida acestor imagini contrastante și violente, Iovian ne face mai curînd impresia unui anxios și retractil, suflet melancolic, absent. Nu pot spune de unde provine nepotrivirea. Poate din faptul că există la el un anume manierism al scriiturii, o caligrafie de mici panouri de carton, pictate grijuliu : „un val de întuneric / a izbit obloanele, ușa — spuma lui neagră pe covor / ca o pisică uriașă — hieroglifă a liniștii rănite" sau : „prin ușa întredeschisă / se strecoară felina cu gheare lungi și retează gîtul de lebădă al tăcerii". Vehemența expresiei este, în al doilea exemplu mai ales, absorbită clar de un impuls calofil. Pe cît îmi amintesc, aceasta era scriitura inițială a poetului, evoluat acum spre una mai dramatică. Dar calofilia (cît mai este, ca sechelele unei pneumonii) creează impresia melancolizării manieriste și a predilecției pentru concettismul de suprafață. Prefer ipostaza spectaculară a lui Iovian, aceea în care el recurge la fanteziile unui Emil Botta, animînd fenomenele naturii, personificînd cu oarecare naivitate (dar de efect liric) duhurile și obiectele, apelînd la himere. Iată cum începe un **Interior** : „vîntul / a forțat ușile a zgîlțîit toată noaptea ferestrele / a-ncercat să dea foc livezii scrisorilor / și s-a instalat în cameră / zdrențuit decolorat / pe jumătate ALTCEVA abia trăgîndu-și suflarea" sau poezia fără titlu de la pagina 92 : „nici n-ai ajuns la capătul străzii și întunericul ți-a sărit în jugulară / ca o fiară înfometată / în plină zi // în urmă dîra de sînge lipăită de cîini de vrăbii de îngeri". Ion Tudor Iovian este un poet demn de toată atenția.

Nicolae Manolescu

Ion Tudor Iovian, **Presiunea luminii**, Ed. Cartea Românească, 1987.

Promoția '70

În căutarea iubirii

CORINA CRISTEA (n. 1938) : **Prietena mea, Si** (1969), **Eternitatea e după colț** (1972) — proză scurtă ; **Castanii roșii, parfumați și naivi** (1970), **Scadența** (1972), **Goană după vînt** (1974) — romane. Viața sentimentală, de la exuberanța trăsnită a pubertății la melancolia inhibitivă a senectuții, prin aplombul adolescentei, radicalismul tinereții și egoismul maturității sînt tema unică a prozei scrise de Corina Cristea. Din 1974 scriitoarea n-a mai publicat nimic dar cele cinci cărți apărute în tot atîția ani, două de proză scurtă și trei romane, fac împreună o monografie epică a temei, cu o mai mare insistență asupra ipostazelor sentimentului erotic, neocolind însă nici sentimentele matern și fratern, ca derivate ale unui eros sublimat. Cu bună intuiție a vîrstelor erotice și a mutațiilor pe care evenimentul sentimental le impune în psihologia și comportamentul personajelor sînt evocate (într-o manieră narativă ce amintește, prin dezinvoltură, franchețe și claritate, de proza cu tinerii intelectuali „prinși" ori „sfîrșiți" în „dulcele" avînt „bahic" pe ale vieții valuri), întîmplări din viața obișnuită a unor adolescente, tinere femei sau femei în preajma vîrstei a treia ; în **Prietena mea, Si**, povestirea titulară, cea mai bună dintre prozele scurte ale autoarei, sentimentul erotic e incipient și încă echivoc, reductibil la reacții puberale imprevizibile și schimbătoare, în prima instanță, cînd personajele feminine sînt pre-adolescente, și la proiecții imaginare ce încordează simțurile, în instanța secundă, cînd personajele se găsesc la ieșirea din adolescență ; prospețimea universului sentimental și exuberanța teribilistă a gesturilor sînt exact relevate într-o scriitură ea însăși proaspătă și exuberantă. În **Castanii roșii, parfumați și naivi** vîrsta investigată e adolescența ; în mare e vorba de un an din viața unei fete de șaptesprezece ani pe care o cheamă Tom (prozatoarea are predilecție pentru patronimele ambigui : Si, Luli, Gigi, Mot, etc.), dar, pentru a face fișa completă a personajului sînt aduse informații epice dintr-un timp mai larg, ca într-o anamneză ; romanul vrea să fie și o radiografie a mediului și relațiilor familiale, de unde complicarea narațiunii, însă remarcabil în el este descrierea de comportament bazată pe o fină observație a tulburării afective de tip adolescentin ; confuzia frisonului pur senzorial cu sentimentul erotic propriu-zis e justă psihologic iar postularea ambiguității ca element definitoriu al erosului juvenil, chiar dacă e un loc comun, a îngăduit dezvoltări subtile în același plan al comportamentului. O sinteză a celor două vîrste (pubertatea și adolescența) completată cu o incursiune în vîrsta următoare, a tinereții, tot sub regimul evoluției erotice dar și cu o intenție de problematizare găsim în **Scadența**, roman ratat, nu atît din pricina scriiturii, care rămîne fidelă modelului amintit, cît a construcției romanești, inabilă, cu cîteva planuri paralele ce nu au canale de comunicare motivată, și, mai cu seamă, a superficialității observațiilor și reflecțiilor problematizante ; tendința de intelectualizare a domeniului sentimental nu se potrivește prozatoarei care nu e deloc o analistă ci o intuitivă ; dacă Luli e un personaj interesant pînă la marginea dinspre tinerețe a adolescenței, prin acea ambiguitate a impulsului erotic spre fratele mai mic și spre tînărul inginer Vlad, devenind apoi, în plină tinerețe, cu totul anodin și plicticos, celălalt personaj feminin de prim plan, tînăra Catelia, ex-soția lui Vlad, apare prin tot ce face drept un personaj stupid și incredibil. Cu mult mai convingător pentru posibilitățile epice ale Corinei Cristea e **Goană după vînt**, dedicat, în principal, vîrstei de grație dintre maturitate și senectute ; cu două personaje memorabile : Maria, de 51 de ani, mamă a patru copii, și Elisabeta, încă mai vîrstnică, prietena de o viață a acesteia, cu alte cîteva mai sumar conturate dar în bună tradiție a realismului psihologic (Mihai, Cristina, Sebastian, copiii Mariei, și George ori Mircea, soții ei, mai puțin poate Nestorescu, iubitul tîrziu), romanul e o delicată țesătură a două teme epice : viața de familie și viața sentimentală, fără excesul de problematizare din **Scadența** dar și fără dispersarea materiei din **Castanii...** : Maria e femeia în căutarea iubirii, o căutare cu atît mai zadarnică cu cît e mai febrilă, întrucît după un prim eșec în adolescență personajul își cenzurează instinctiv potențialul erotic pe măsură ce dorința de iubire se exacerbează prin eșuări repetate ; instinctul de apărare, înglobînd și pe cel matern, se dovedește mai tare decît apetitul erotic ; dragostea tîrzie pentru Nestorescu, întreținută în ascuns și sporadic, sfîrșește printr-o renunțare definitivă ; eroticul se convertește integral în matern, seninătatea aparentă a misiunii asumate ascunde suferința frustrării ireversibile; probabil că după acest roman de maturitate prozatoarea n-ar mai fi avut ce să spună în legătură cu tema tuturor cărților sale ; dacă admitem că există scriitori ai unei singure teme, atunci am putea avea o explicație pentru lunga tăcere care a urmat **Goanei după vînt.**

MIRCEA COJOCARU (n. 1938) : **Minciuna** (1969), **Ramayana** (1970), **Înapoi la Savina** (1975), **Risipa** (1979, reeditare într-un singur volum a romanelor din 1969 și 1975). Din obsesii freudiene, erotomanii și defulări onirice e făcută proza lui Mircea Cojocaru, prozator cu simț al detaliului semnificativ, bun analist al situațiilor de sațietate sau de nesaț erotic, poet al sentimentului iubirii ca tensiune complinitorie a ființei, dezavantajat, în ciuda unei corecte intuiții a specificității vieții sentimentale, de o prea sumară cunoaștere culturală a domeniului care-l obligă să decline adesea în simplism sau, pe dos, în confuz ; o imaginație foarte activă, atrasă de fabulos și de taină, compensează prin sugestivitate liniaritatea redundantă a semanticii epice ; pe de altă parte frecvența obsesivă a scenelor de erotism e dublată, paradoxal, de absența aproape totală a senzualității, inlocuită, ca factor tensional, de plăcerea sporovăielii și a cufundării în vis. Ar putea fi în asta considerarea depreciativă a actului erotic ca act de mecanică pură și considerarea apreciativă a sentimentului erotic ca premisă a unei existențe lăuntrice bogate ; pe cît de justă e a doua parte a unei atari considerări, pe atît de primitivă și naivă e prima, încît termenul de „freudian" pe care l-am folosit mai înainte trebuie pus în ghilimele, psihanalizabilul narațiunilor prozatorului fiind, ca să zic așa, involuntar. **Minciuna** și **Înapoi la Savina** sînt, în fond, două părți ale unui singur roman, unitatea lor e, în egală măsură, de temă, de situații și de personaje ; tînărul Arhip, abia ieșit din adolescență, întîlnește cîndva, undeva, pe o anume Savina, femeie în toată firea, de care aparent se îndrăgostește ; argonaut al iubirii, cu romanțiozitatea proprie vîrstei, nu e foarte convins de realitatea sentimentului ce-l poartă respectivei, mai ales că are și prilejul să afle, relativ repede, că Savina e mitomană, ceea ce îi sporește, desigur, neîncrederea ; încearcă să se verifice și, renunțînd pentru o vreme la Savina, cunoaște în cercul de prieteni pe care-l cultiva (preotul L., un oarecare Toma etc.) mai întîi pe Erna și apoi pe Ruth ; cu prima are o aventură cu totul pasageră, de cea de a doua însă se îndrăgostește de-a binelea, sau cel puțin așa ne lasă să înțelegem din comportament și din devoțiunea pe care e pregătit să i-o arate ; întîmplător, Ruth moare și, cu moralul oarecum deteriorat, Arhip se întoarce la Savina care, în perspectiva singurătății, face totul pentru a-l reține lîngă ea ; petrecîndu-și timpul între zilele de muncă salahorească la o fermă regală (sîntem în 1940) și nopțile de dragoste cu Savina sau cu Viana, gazda tînără la care locuiau, Arhip descoperă treptat importanța adevăratului sentiment erotic ce-l lega de prematur dispăruta Ruth ; realizează subit impostura sentimentală în care se afla alături de Savina și, cu toate manevrele pline de fantezie ale femeii de a-l păstra, evadează pur și simplu din casa în care se simțea tot mai mult ca un prizonier îngrețoșat ; între timp Viana se măritase și nu-i mai asigura consolarea de altădată ; se face foarte multă dragoste în acest roman, mai ales în partea a doua, dar se vorbește și mai mult iar, în ce-l privește pe Arhip, se visează enorm ; jumătate din timpul existenței zilnice a personajului se petrece în real, jumătate în vis ; dar între ce se întîmplă în realitate și ce se petrece în planul oniric nu există nici o legătură dreaptă, există în schimb cîteva legături posibile, sugerate, care s-ar putea constitui, dacă redundanța n-ar fi excesivă, în obiect de psihanalizat ; alături de Arhip, care rămîne oricum un personaj virtualmente interesant prin consubstanțialitatea imaginației și a potențialului afectiv, de reținut este personajul Tia, o adolescentă obsedată de tanatic pînă la aparența nebuniei, o îndrăgostită de moarte, mai exact de însemnele ei, coborîtă parcă din romanele lui Georges Bataille ; ciudat e că prozatorului îi ies mai bine scenele colective, pe care nu mizează, decît cele individuale (de monolog) la care pare să țină mult pentru că îi oferă prilejul plonjonului oniric. De altfel, **Ramayana**, subintitulat „roman zadarnic", e o explozie onirică de la un cap la altul, ordonată parțial de același motiv al căutării iubirii, un experiment oniric confuz din cauza nesincronizării factologiei epice cu propria-i motivație.

Laurențiu Ulici

Poezia

„...vorbele astea-s viață..."

O CARTE extraordinară publică Mircea Ivănescu împreună cu Rodica Braga sub titlul insolit **Commentarius perpetuus** *). Nu m-am apropiat mult timp de ea dintr-o superstiție curentă ; aceea care ține să separe strict individualitățile artistice în act. Cum pot să scrie doi poeți împreună **aceeași** carte ? Cu o asemenea perplexitate de natură „teoretică" am abordat lectura, luîndu-mi decis toate riscurile ce decurgeau de aici spre a-mi exprima dezaprobarea față de acest gen de tentative. N-am reușit, ceea ce îmi face bucurie s-o afirm. Luată în sine, cartea își e suficientă sieși, adică are acea unitate și coerență, minime pentru a ne comunica un text poetic autonom. Mai simplu, este o carte de poezie ce se citește pe nerăsuflate ca un roman. Este chiar o probă instructivă despre ceea ce ar însemna procesul textualizării, înțeles în idealitatea sa maximă. La urma urmei, ce altceva este literatura (cu întregul ei sistem de referințe) decît un **commentarius perpetuus** ? Un discurs reluat despre sine sau despre discursul altora ce poate să continue fără limite, din momentul în care și-a aflat forma de structurare proprie, formă preexistentă, așteptînd doar ocazia potrivită pentru a se materializa. În acest sens, Mircea Ivănescu, un poet foarte avansat ca viziune „teoretică" (încă de la debutul său din 1968), are conștiința unei permanente „rezerve de scheme preexistente" ce pot fi puse în act oricînd : „și atunci, dacă nu mai știm exact dacă ce spunem, ce facem aici este continuarea celor pe care le-am spus, le-am făcut/altădată — ce ne rămîne ? (poate să pornim de la «rezerva de scheme preexistente» — și așa înseamnă oricum o urmare)"... Aceste „scheme preexistente" inerente oricărei intenții de structurare a materiei, ne ilustrează conștientizarea acută ce însoțește operația de autogenerare a textului poetic, căile ascunse prin care se declanșează neîntreruptul proces de semioză. În mod aparent, poezia poate părea un **joc** fără nici un obiect, continuat (odată descoperită regula ce-l guvernează) pînă la consecințele cele mai tragice, cînd „urmele" ce vrei să „lași", ca și „schemele" ce le urmezi, nu mai folosesc la nimic : „se poate urmări nemișcarea ta în albul care te înconjoară, și încet / te acoperă, și în lumina asta albă în care nu mai ai curaj să încerci / să-ți lași urmele tale, înzăpădit, și schemele tale / — cum ar fi ploaia, ceața și mîinile lăsîndu-se cu oboseală / vicleană, adică nesinceră"... Jocul poetic, din **Commentarius perpetuus**, de o gravitate ce se marchează în orice rînd, în orice sintagmă, constă (conform cu acea poetică /poietică mirceaivănesciană de acum cunoscută) în „a face vorbe, vorbe, vorbe" ; avînd prezentă replica din **Hamlet**, putem să ne dăm seama că poetul preia cu premeditare ambiguitatea acestei replici, transformînd-o intenționat într-o cale de textualizare obsesivă (și obsedantă) care, dacă inițial ni se putea părea puțin artificială, prin folosirea obsesivă a devenit (a fost acceptată **să devină**) o marcă specifică a discursului. Dacă am înțelege **hamletianismul** ca pe un act pur al textualizării (aici **gestul violent** este substanță și formă de expresie în mod simultan), trebuie să conchidem că și „facerea vorbelor" intră într-un fel (și dacă pînă acum nu se întîmpla acest lucru, va fi posibil de acum înainte) în modalitățile de **hamletizare** ; dacă observăm cu atenție, e chiar modalitatea esențială prin care existența este interogată și textualizată. Vorbele, „facerea vorbelor", anticipează semiotic dinamica manifestării realului și de cele mai multe ori, în ieșiile otrăvite ale cuvintelor se transferă cele mai **eroice** fapte (potențiale). Hamletizarea de acest tip ni se înfățișează ca un discurs **in statu nascendi**, o continuă deplasare a sensurilor către originea lor (sau către toate direcțiile în care le antrenează sintaxa poetică) în căutarea acelor „scheme preexistente" ; oricît ai vrea să te sustragi jocului, poemului, pînă la urmă vorbele acestea (inscrise în „scheme preexistente") „îți stilizează treptat faptele adică ți le așează într-un artificiu, de care nu îți rămîne / decît să apropii chibritul aprins pe furiș". Desigur că actantul poetic simte imediat această „stilizare" ca pe o îndepărtare dureroasă de sine însuși, o îndepărtare tragică de propria-ți ființă la care te obligă actul scrieturii care, ori ce ai face, te aduce obligatoriu către schemele date și te „așează într-un artificiu". Acest „artificiu" trebuie distrus pentru a accede la real, la trăire, la viață... și deși vorbele nu apropie niciodată de real, ajungi să postulezi resemnat valorizarea lor existențială : „și atunci te joci — dar în felul acesta minți. viața nu este așa / mai viață — ci dimpotrivă, și mai **fictivă**, și faci o înșiruire de gesturi / cînd plecînd de la anumită întîmplare reală — fața ei surizînd în mulțimea / care se agită colorată, cu nenumărate măști, la fel rizătoare, dar false — / ascunzîndu-te, lor, chipurile adevărate — mergi mai încolo, într-o lumină / care nu mai e a soarelui, ci a muzicii vorbelor — cu alte cuvinte, **așezi cuvinte, / și trăiești printre ele — și-ți spui că vorbele astea-s viață...**" (s.m.). Cel mai grav act existențial, deși aparențele ascund realitatea, este chiar acela de a asista conștient și neputincios la substituirea trăirii prin semnele fictive în care aceasta va fi „descrisă" căci, așa cum se subliniază în metatext, cuvintele „stilizează și modifică evenimentul pe care-l descriu". Totuși, există o metodă „terapeutică" prin care poate fi oprită alienarea dată de semne și aceasta e implicită actului poetic originar ; este vorba de **starea afectivă** sub regimul căreia trebuie să se producă **poesis-ul**, întrucît, cum spunea Nichita Stănescu, poezia se „scrie cu sentimente". La originea discursului acestuia stă o stare de sentiment infuză, acea stare ce înfășoară inflexiunile vocii în rostire ; un abur viu („cheag de viață"), frînind destrucția și ruina ființei prin conservarea unor simptome afective, fixate în descrierea unui gest molatec sau a unei priviri anume. Toate acestea se petrec desigur în rostirea materială a vorbelor ; pasul esențial ar fi tocmai această **trecere de la scriitură la rostire**, de la abstracțiunea semnului scris la zvîcnetul umed (de propria-i nastere) al cuvîntului rostit. Dacă încetezi de a mai vorbi, ți se poate întîmpla să nici nu mai existi, pare să sugereze discursul perpetuu. Acest prag liminar dintre scriitură și rostire apărea marcat tot mai obsedant și la ultimul Nichita Stănescu, dar cu o angajare parcă mai tragică. Am recurs pînă aici mai ales la citate din Mircea Ivănescu, fiindcă acestea divulgă permanent o mai accentuată autoreferențialitate, dată de țesătura metatextuală a discursului său ; nu înseamnă că textuarea Rodicăi Brăga ar fi mai puțin importantă în acest discurs pe două voci, ba s-ar putea spune că aceasta reprezintă vocea imanentă a celuilalt, a acelui martor sau instanțe de control prin care se verifică impactul necesar cu receptorul. Această instanță intervine în discurs cu intenția de **a-l devia** către altceva, acel altceva care lipsește în general poeziei lui Mircea Ivănescu, acea angajare nemediată către trăirea existențială : „ce-ar fi să-i răspund domnului m.i. ?- mă așez la masă, scriu / primul cuvînt, s-ar zice că **mă** fac înțeleasă, dar acolo, în întunericul / umed și rece al cărnii, viața și umbra lui — ale cuvîntului, / evident — erau, fără îndoială, altele, și eu o știu, și / domnul m.i. o știe și toți ceilalți la fel și, totuși, / merg mai departe pe muchiile înghețate ale imaginilor lunecoase / și, oare, și ai mei văd, ca și mine, în mine, un infrînt ?". A încerca experiența reîntoarcerii către firescul ce a fost înainte, adică o recuperare în registru postmodernist, o „spărtură" în cuirasa metatextului, spre o reevaluare a resurselor poetice, o revigorare naturală, fără acea automacerare sisifică, a te elibera de capcanele pe care ți le-ai întins singur în desișul textului, a evada din „îngrădire" zidindu-ți altă „casă" a poeziei, iată „direcția" derulată conștient de Rodica Braga, cu o implicare tonifiantă : „să ieși prin spărtură și să te duci spre alte / gînduri, ca și cum ai ieși din îngrădirea unei / livezi năpădite de-o vegetație luxuriantă, și / spărtura aceea să mutileze numai fața unei amințiri / — ca o statuie de piatră cu obrazul turtit, dispărut / într-o deschidere neagră spre înăuntru și-n / înăuntrul acela să fii chiar tu, cu **toate vrerile** / amorțite, cu uitările odrăslind în tine ca lăstarii / cu copacii tăiați, cu **însemnul** nevăzut al hotarului / peste care **nu-ți** este îngăduit a trece și tot să **mai** / speri că, odată și odată, din deschiderea întunecată, / va răsări lumina, acea **suavă** lumină de dimineață, / cînd delicata **alcătuire** a sinelui abia se înfiripă, / ca **o fragilă** pînză de păianjen pe care încerci / să-ți sprijini ființa toată și casă **să-ți zidești**". Contribuția poetică a Rodicăi Braga în această carte este fundamentală, întrucît „intrările" ei (s-ar putea **scrie un studiu** aparte despre organizarea **muzicală** programatică a acestui **Commentarius perpetuus**, dacă nu cumva s-a **și scris**, „organizare" ce ar pune în evidență mai exact principiul tonal care stă **la baza întregii** construcții poetice) umplu **material un** spațiu rarefiat de eul autoscopic **al lui** Mircea Ivănescu ; e o „intrare" **mai** zgrunțuroasă, mai directă, mai **autentică, fără** atîtea „alunecări" printre **parabole și metafore** culturale ce uneori **diluează materia**. Cred că iminenta publicare **a unei** cărți de poezie semnată de **Rodica Braga** ne va pune în fața unei **poete adevărate** ; ceea ce i-aș putea recomanda este să nu meargă prea mult în **direcția dilatării** discursului, ci să caute **drumul invers** de comprimare în „istmuri" **autarhice, iradiind** o aură semiotică în **continuă deplasare** fără autoexplicitări **fastidioase**.

Marin Mincu

*) Mircea Ivănescu, Rodica Braga, **Commentarius perpetuus**, Editura Dacia

Non omnis moriar...

ACUM treizeci și opt de ani, cînd l-am cunoscut, la Cluj, pe Alexandru Căprariu, el era student la filosofie, eu la filologie, amîndoi fiind alături de A. E. Baconsky, Victor Felea, Aurel Gurghianu și Aurel Rău, elevii și ucenicii lui Miron Radu Paraschivescu și Geo Dumitrescu în redacția „Almanahul Literar", actuala revistă „Steaua". Ei, acești poeți de seamă ai literelor române, ne semnau „delegațiile" cu care ne trimiteau în „documentare" prin țară, tot ei ne luau apoi de mînă și ne trăgeau la malul poemelor-reportaj, în care ne aruncau și ne aruncam, băieți înotători neexperimentați, încît gîfîiam cu toții cînd o scoteam cu bine la capăt.

Cu un asemenea poem epic a debutat, dacă nu mă înșel, și Al. Căprariu, contrar firii sale meditative și încărcăturii lirice a versului său de mai tîrziu, care i-a dat prestigiu și autoritate în toate volumele, începînd cu **Orizonturi** (1964), și încheind cu monumentala culegere **Cicatricele penumbrei**, publicată de Editura Cartea Românească în 1987.

Încă de atunci, oriunde apărea, Al. Căprariu aducea cu el o fervoare intelectuală neobișnuită, lecturi întinse și extrem de variate, o mare spontaneitate a condeiului, bunul gust al omului cultivat, curiozitatea pentru tot ce era nou și modern în cultura română și universală, curiozitate bine pusă în cîntar cu marea tradiție a literaturii clasice, din care s-au hrănit întotdeauna spiritele directoare. Pentru că și Al. Căprariu a fost, fără nici o îndoială, un astfel de spirit ! Sînt generații întregi de scriitori, și nu numai din Transilvania, care și-l amintesc cot la cot cu Ioanichie Olteanu la „Tribuna" reînviată, în 1956, la Cluj, tînăr și pasionat redactor plin de toate harurile, inclusiv acela de a-i stîrni și pe alții la scris, iar cînd ne gîndim că printre acești „alții" din anii aceia se numărau Ion Agârbiceanu, Lucian Blaga, Ion Breazu, Petru Comarnescu, Constantin Daicoviciu, ca să-i pomenim numai pe ei, ne dăm seama ce dar prețios era prietenia cu care Al. Căprariu știa să-i învăluie și pe cei „mari" pe cei de seama lui, ca și pe orice tînăr talentat. Un dar prețios care se revărsa în beneficiul literaturii române, al regîndirii și reclădirii unor relații umane și intelectuale atît de necesare culturii noastre naționale. Acest talent, care nu e totdeauna identic cu cel literar, l-a recomandat și apoi l-a confirmat ca pe un excelent editor, întemeietorul adevărat al profilului atît de original și funcționalității neîntrerupte de două decenii ale editurii „Dacia". De aceea, începînd cu anul 1968, nu știai cine a „descins" mai întîi în București, orașul care-i era atît de drag : poetul sau editorul ? Pe poet știam cu toții unde să-l căutăm: Fănuș Neagu, Ion Băieșu și Francisc Păcurariu erau **marii săi prieteni**. Editorul se împărtea **într-o** sută de părți deodată, și **era greu de** găsit. Încercam, uneori **cu noroc**, la Dumitru Ghise sau la atelierul **maestrului** Ion Vlasiu, cu care **cheltuia împreună** nopți întregi de cozerii **filosofice** și artistice. Din toate **aceste întîlniri** cu prietenii săi din **București**, ca și din alte mari centre **culturale ale** țării, s-au născut nenumărate cărți, care-l bucurau pe Al. Căprariu ca pe un arhitect casele, bibliotecile, pălatele de cultură pe care **le construiește**.

Era și un călător inspirat prin lume. **Am păstrat** unele din scrisorile sale **întesate de** impresiile cărturarului și **n-am să uit** niciodată bucuria cu care **mi-a vorbit** despre întîlnirile sale, în **Franța și S.U.A.**, cu Mircea Eliade, **relatate**, în parte, în reviste și cărți **de călătorii**.

La Atena, în mai multe rînduri, am **stat ceasuri** și zile în șir în admirarea **locurilor** sacre pentru orice în**drăgostit de** filosofie, de teatru, de **arhitectura** clasică, de spiritul lor **umanist**.

Poezia, eseurile, teatrul și publicistica **lui Al. Căprariu** sînt, toate, mărturia **optimismului** său robust, ca și a **nelinistilor** sale creatoare, căutările **unui spirit** romantic, dublat de multă **luciditate**, terenul unui patriotism **luminat și fertil**, semnul increderii în **destinul** de azi și de mîine al **poporului român**, al marii și nepieritoarei **sale culturi**.

„Sînt puntea fragilă între ieri și mîine — scria poetul în **Mica autobiografie** — Sînt azi / Sînt clipa. / Sînt nădejdea și desnădejdea. / Sînt efemerul prin care, / Domol, / Șingele vremii se face istorie..."

Fragilitatea tuturor poeților adevărați, care se mută, totuși, în durabilitatea istoriei, cu sîngele viu al ideilor, cu patima crezurilor înalte, cu dărnicia marilor îndrăgostiți de viață, de adevăr, de faptele culturii.

Acolo, în idei și în cărți, va trebui **să-l căutăm** de azi înainte și pe Alexandru **Căprariu**, învins prea devreme de **o boală** necruțătoare, incapabilă **însă să-l** șteargă din **inimile** nenumăraților **săi** prieteni, colegi și admiratori.

Ion Brad

VITRINA

■ **SEXTIL PUȘCARIU — Istoria literaturii române. Epoca veche.** (Editura Eminescu). Repunere în circulație, după mai bine de o jumătate de secol, a cîndva-popularului curs de literatură veche al lui S. Pușcariu. Ediția e îngrijită de **Magdalena Vulpe**, care o prefațează cu un **Cuvînt înainte** cuprinzînd datele istorico-literare ale preparării, publicării și receptării în epocă a cărții, și adaugă la urmă o **Addenda** cu „Ecouri ale criticii literare". Un rol special în situarea **Istoriei** lui Pușcariu din perspectiva actuală îl joacă **Postfața** semnată de Dan C. Mihăilescu. Criticul începe cu cîteva **considerații** asupra actului delicat al reeditării „exegezelor literare", în cazul cărora trebuie depus „efortul de receptare a unei opere cu specific, deja, **de receptare** și deja receptată (cel puțin) o dată" (p. 237), încît în fața **Istoriei** în cauză se descoperă în plină „aventură" (ibid.), într-o deloc invidiabilă „poziție inconfortabilă" (p. 238) datorată evoluției de pînă azi a domeniului, cu amestecul mereu mai greu de sistematizat al perspectivelor și conceptelor, ca și — pe de altă parte — poziției „marginale" pe care și-o proclamă între expertii literaturii vechi, atît de specializați pe subdomenii, genuri, autori. După ce îl încadrează pe Pușcariu în „linia cărturăriei" **constructive în plan social**", care „a constituit adevărata structură de rezistență a României moderne" (p. 239), după ce îi face portretul, dominat de „echilibru" și de „instinctul superior-gospodăresc" p. 240), după ce comentează modul cum disocia „influența orientală" și „influența apuseană", văzute ca factori de stagnare / progres ai istoriei culturii naționale („element conservator-cenzurativ", respectiv „factor dinamizator" (p. 242, 249), postfațatorul evită analiza propriu-zisă a textului (ar fi fost oțioasă) și preferă raportarea ei la foarte bogatele cercetări ulterioare ale domeniului. Operație — desigur — în măsură să justifice atît valoarea inițială, contextuală a **Istoriei**, cît și inevitabila ei „datare". Cu alte cuvinte, Dan C. Mihăilescu schițează o aplicație pe cazul dat a mult-teoretizatei lecturi din perspectivă istorică inversată : „dinspre prezent spre origini", cum s-ar zice... Cu aceste circumstanțieri, volumul propune o „restituire" incitantă, asupra căreia se poate medita cu folos.

Lector

Proza

Un roman despre satul actual

UN roman de actualitate încearcă Genoveva Logan în **Pentru toate vine o zi** *), ba chiar unul dintr-o zonă „fierbinte" prin interesul teoretic ce-l stîrnește ; este vorba de romanul satului contemporan. Nu se poate spune că, tot sub raportul teoretic, un întreg „țintar" de probleme nu este atins. Se vorbește despre înstrăinare și necesitatea revenirii celor plecați din sat la matcă ; despre imperativul păstrării tradițiilor ; despre intelectualul vîrstnic venit cîndva în sat (acțiunea se petrece undeva pe malul Siretului, în mediul rural moldovenesc) și deja legat trup și suflet, cum se spune, de tot ceea ce se petrece acolo ; despre intelectualul tînăr, revenit acasă în mai scurte ori mai lungi vacanțe și care caută să perceapă (priceapă) transformările ce se petrec, să le integreze sistemului său pre-existent de reprezentări ori, mai bine, să-l modifice pe acesta din urmă în funcție de realitățile cu care intră acum în contact. Investigația monografică ambiționînd, se vede limpede, la exhaustivitate (evidentă la nivel de tendință în romanul Genovevei Logan) nu putea să ocolească privirea cu insistență, ori în treacăt, a unor aspecte ori personaje mai mult sau mai puțin tipice. Așa este fostul potentat abuziv în perioada dogmatismului, ajuns acum un gospodar de rînd și suportînd batjocura subțire a consătenilor ; femeia apropiindu-se de 40 de ani și văzînd cu spaimă că vremea trece și pe ea nu o „cere" nimeni ; bărbatul falnic, harnic, priceput la toate și „osîndit" să rămînă burlac etc.

Ce se întîmplă de fapt ? E vorba de un spațiu prea mic pentru ambiții atît de mari. Tendința de cuprindere globală, „monografică" o face pe Genoveva Logan să prezinte o „listă" de probleme, iar orice listă va avea cu necesitate un caracter stîngaci, de orice fel ar fi ea, cînd o aflăm într-o narațiune.

Ce e rezistent esteticește în carte se leagă — particularitate devenită tradițională, în ciuda direcției reprezentate de un Marin Preda — de o viziune asupra colectivității și aparținînd colectivității. Exemplificările de reușite în romanul Genovevei Logan se pot culege din acest perimetru. E vorba, iată, de momente tipice și reacțiile tipice circumscrise acestora. Din pricina amintitei tendințe de cuprindere „monografică", liantul, firul epic conducător e superficial, construcția nu e de roman și se pot extrage din ansamblu unele capitole interesante, funcționînd ca nuvele de sine stătătoare. Una este **Eu vă vreau** (este bineînțeles titlul capitolului respectiv) unde se derulează „secvența" reapariției în sat a unui oarecare Vasile Rotaru, de fapt un țăran ca toți ceilalți, atîta doar că suferise o perioadă de detenție. Omul e comunicativ, prietenos pînă peste poate, ceilalți însă sînt rezervați, încearcă să-l ocolească, ba chiar îl mai și reped cînd văd că vrea să intre în vorbă cu tot dinadinsul. Și într-un caz și în celălalt, atitudinea și reacțiile nu sînt ale unui individ anume, ci prin excelență ale masei cu obiceiurile ei de atîta vreme cimentate ; pe de o parte, e vorba de un element al colectivității care vrea în mod firesc să se reintegreze cît mai repede acesteia, pe de alta, aflăm reacția tipică implicată de o perspectivă lucidă, critică în precauțiile ei, a „coloniei de corali" (într-o accepție superioară a termenului) față de acela care decăzuse din condiția de element constitutiv al ei. Pînă și fizionomiile mai particularizate îndeplinesc o funcționalitate precisă în ansamblu ; sînt **instrumente** într-o orchestră, asupra acesteia din urmă căzînd toate luminile reflectoarelor, iar nu asupra posibililor soliști. Această propensiune (expresie în fond a fineții în ordine artistică, rezultată din intuirea unor date profunde în care se pun mereu problemele în mediul rural) va concluziona într-un memorabil tablou — un fel de **Rond de noapte** rembrandtian, **sui generis**, fiecare element avînd „misiunea" sa în grup — conturat cu forță într-un pasaj din penultima pagină a romanului.

Un alt aspect caracteristic masei rurale este înclinația spre a fabula, dar și a se complace în a crede în propriile fabulații. Corelat cu acesta, e succesul cu care se răspîndesc zvonurile și versiunile dintre cele mai năstrușnice asupra unor ciudate tragedii, a unor potriveli inexplicabile și cu efect funest. Concludent sub acest aspect este capitolul **Gura lumii.**

O chestiune nu cred totuși de cuviință a o trece cu vederea. Autoarea scrie despre întîmplări din satul de azi. Să aibă acum atîta credibilitate, să preocupe într-atît mințile oamenilor astfel de basme și basne, cum ni se sugerează ? ! Nu era oare mai potrivit, chiar dacă vocația de a fabula a țăranului nu s-a pierdut (și nu s-a pierdut !) să se vadă cum totul e narat și receptat cu detașare, mai mult, cu umor ? Ar fi fost, fără îndoială, mai în acord cu ceea ce încerca scriitoarea însăși să surprindă din prefacerile satului actual. Nu e deloc plauzibil ca femeile, să zicem, ce își tot îndeamnă bărbații să plece pe șantiere, să piardă vremea ascultînd cu mîna la gură istorisiri bune de îngrozit copiii (și nici măcar pe aceștia, căci — observă bine Genoveva Logan — ei au acum alte jocuri, implicit altă mentalitate, alt orizont al cunoașterii, în sfîrșit, e infinit mai greu să-i duci „de nas").

Aceste observații sînt generate și de faptul că autoarea nu ambiționează să scrie proză propriu-zis fantastică (deci care s-ar cuveni judecată în raport cu regulile „genului" respectiv), ci un roman „monografic" (așadar prin excelență de extracție realistă) despre satul contemporan. Prin urmare, ceea ce se petrece trebuie apreciat din unghiul reprezentativului, al plauzibilului în raportul cu mentalitățile colective existente într-un anume sat.

Impresia e că, uneori, Genoveva Logan uită adevărata natură a subiectului pe care vrea să îl trateze.

Victor Atanasiu

*) Genoveva Logan, **Pentru toate vine o zi**, Editura Cartea Românească.

Istorie literară

Monografie Pantazi Ghica

ÎN **evoluția** literaturii române, mai ales din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, au existat și scriitori de a doua mărime sau, după expresia lui Perpessicius, „de al doilea raft", care, chiar dacă nu au atins nivelul valoric al marilor clasici, merită cu prisosință interesul posterității, din mai multe motive. Ei au îmbogățit și au diversificat peisajul literar al epocii lor, au contribuit la apariția și consolidarea unor noi genuri și specii literare, au abordat uneori o tematică nouă, au participat la constituirea unor curente literare și a unor mișcări de idei, conducînd reviste sau provocînd polemici cu vii ecouri în epocă și cu prelungi reverberații în perioadele următoare.

Un astfel de scriitor a fost și Pantazi Ghica. Activitatea sa publicistică și literară nu-l situează pe aceeași treaptă cu fratele său, Ion Ghica, însă îi asigură un loc deloc neglijabil în ansamblul fenomenului literar românesc din a doua jumătate a secolului trecut. Acest fapt și-a propus și a izbutit pe deplin să-l demonstreze Viorica Diaconescu în monografia **Pantazi Ghica,** apărută recent la Editura Minerva*). Exegeza sa e construită pe temelia solidă a unei vaste și riguroase documentări, epuizînd toate sursele de informare, travaliu cu atît mai meritoriu cu cît ținem seama de faptul că Pantazi Ghica n-a intrat pînă acum în obiectivul istoriei literare. În reconstituirea biografiei și activității extrem de sinuoase și contradictorii a acestui scriitor, Viorica Diaconescu s-a aflat în fața unor sarcini de o complexă dificultate, determinate îndeosebi de faptul că publicistica și o bună parte din opera literară a lui Pantazi Ghica au rămas complet uitate în periodicele dintre anii 1858—1882. Pe lîngă descoperirea și cercetarea atentă a unor documente revelatorii privitoare la viața aventuroasă de boem și continuu agitată a scriitorului, aflate în arhivele publice și particulare, Viorica Diaconescu a depus enormul efort de a parcurge cu migală și răbdare un număr impresionant de periodice din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, nu numai pentru a excava exhaustiv publicistica și scrierile literare ale lui Pantazi Ghica, ci și pentru a reconstitui climatul social-politic, ideologic și estetic al epocii sale, în conexiune directă cu prezența dinamică a scriitorului în problematica majoră a acestei epoci.

Consultînd publicațiile la care Pantazi Ghica s-a aflat alături de conducătorii lor, ca „Dîmbovița" lui D. Bolintineanu și „Literatorul" lui Al. Macedonski, pe care el însuși le-a condus și le-a redactat, ca „Păcală", „Independința română", „Actualitatea", „Cugetarea", pe care l-a patronat ca director, cum sînt „Stindardul", „Nuvelistul", sau la care a colaborat, dintre care amintim „Naționalul", „Țăranul român", „Românul", „Țara", „Opiniunea constituțională", „Telegraful", „Revista contimporană", „Alegătorul liber" și altele, extinzînd aria investigației și asupra dezbaterilor parlamentare, pentru a cunoaște activitatea scriitorului ca deputat, Viorica Diaconescu a făcut dovada unui excelent spirit de sintetizare și sistematizare, demonstrînd convingător evoluția concepțiilor și atitudinilor politice ale lui Pantazi Ghica. Extrăgînd textele revelatorii și comentîndu-le cu discernămînt critic, respectînd adevărul, autoarea monografiei îl prezintă pe Pantazi Ghica revoluționar la 1848, militant pentru Unire, apoi adversar al lui Cuza, aliat al complotiștilor de la 11 februarie 1866, simpatizant al lui Carol I, ca ulterior să devină antimonarhic și republican. Prin radiografierea aprofundată a presei politice românești din epoca 1858—1882, Viorica Diaconescu argumentează în mod obiectiv că atitudinea lui Pantazi Ghica, cu larg ecou în epoca respectivă, a fost aceea a unui nonconformist și, în ciuda drumului sinuos și contradictoriu pe care l-a urmat, a rămas întotdeauna devotat idealurilor patriotice, naționale și sociale, criticînd abuzurile de orice natură, venalitatea politicienilor, încălcarea legilor, pledînd cu tenacitate și consecvență pentru îmbunătățirea stării țăranilor, lărgirea legii electorale, dezvoltarea instrucțiunii publice, înflorirea industriei naționale, construirea de căi de comunicație, asanarea moravurilor etc.

Remarcabilă este și partea a doua a monografiei, în care, utilizînd aceeași bună metodă de sintetizare și sistematizare, autoarea îl prezintă pe Pantazi Ghica teoretician, critic literar și cronicar dramatic, prozator și dramaturg, relevînd contribuția sa, mai mare sau mai mică, în aceste direcții. În ceea ce privește ideile sale despre literatură și artă, Viorica Diaconescu subliniază : „Chiar dacă nu s-au structurat într-o concepție estetică într-u totul originală, părerile sale dovedesc o gîndire vie, receptivă la noutățile teoretice vehiculate în acea vreme. Cronica artistică, cît și observațiile autonome încrustate în «prefețe», «foileton» sau în articole de profil literar-artistic, oferă puncte de referință în reconstituirea unei viziuni integratoare asupra conștiinței critice a secolului al XIX-lea". Dinamizator al circulației ideilor în spațiul cultural al epocii sale, scriitorul „socotea teatrul ca factor esențial în modelarea valorilor etice ale unui popor, subliniat prin accente egale bivalența **plăcut-util** a rolului acestuia."

Cu deplină justețe, autoarea îl înscrie pe Pantazi Ghica printre cei dintîi teoreticieni ai romanului în literatura noastră, cu puncte de vedere interesante pentru epoca de pionierat a romanului românesc. Într-o amplă digresiune din romanul său **Un boem român,** apărut în 1860, Pantazi Ghica pune accentul pe legătura dintre artă și viață. Creația romanescă, în concepția sa, devine semnificantul unei realități, iar virtutea romanului rezidă în puterea lui de a picta moravuri și de a deveni „tabloul societății." În mod judicios, autoarea monografiei relevă că Pantazi Ghica „nu reducea literatura la un simplu mimesis, ci intuia esența ei specifică în raporturile ce se stabilesc între real și imaginar." Dînd ca model tehnica romanescă balzaciană, scriitorul nostru se declara adept al realismului în literatură, tendință vizibilă și în alte scrieri ale sale, cum sînt **Schițe din societatea română** (1863), **Portret după natură** (1863), sau studiul **Critica și școala realistă** (1880). Privind în ansamblu ideile despre literatură și artă ale lui Pantazi Ghica, autoarea conchide : „Pe fondul romantic, specific temperamentului și scrisului său, se altoiesc idei care ne duc spre realism, iar, citeodată, e drept mai rar, se invocă principii clasicizante. A continuat în spirit pașoptist să militeze pentru funcția socială a artei, să se întoarcă la istorie și folclor ca la două rezerve de revitalizare a literaturii, să condamne excesul de traduceri. A susținut o mai accentuată corelare între artă și viața contemporană, a formulat printre primii o teorie a romanului și a oferit o sintetică retrospectivă asupra literelor românești."

Mai puțin interesant ca nuvelist și dramaturg, Pantazi Ghica rămîne în istoria literaturii române îndeosebi prin romanul **Un boem român,** unul dintre primele romane românești bine construite, savuros la lectură și astăzi. Confruntînd opiniile formulate anterior asupra acestui roman, potrivit cărora era considerat o imitație a romanului **Scènes de la vie de bohème** de Henri Murger, autoarea monografiei atestă înrudirea cu romanul francez, însă delimitează clar partea originală, personală, a scriitorului român, relevîndu-i valențele artistice incontestabile.

Rod al unei minuțioase și serioase investigații istorico-literare, monografia se recomandă ca o valoroasă exegeză prin sobrietatea și obiectivitatea interpretărilor, prin analiza aprofundată a multiplelor coordonate care i-au asigurat lui Pantazi Ghica un loc notabil în evoluția literaturii române din secolul al XIX-lea.

Teodor Vârgolici

*) Viorica Diaconescu, **Pantazi Ghica,** seria „Universitas", Editura Minerva.

DOUĂ DECENII

DE LA REORGANIZAREA

TERITORIAL-ADMINISTRATIVĂ

HARTA VIE A ŢĂRII

PE CÎND în Carpaţii de sud se tăiau prin piatră tuneluri pentru o legendară cale ferată, pe harta ţării se trăgeau deja alte linii. În aceşti ani, harta ţării a fost mereu într-o permanentă mişcare în toate detaliile, precum un viu şi viguros organism, şi cé fior adînc încerci atunci cînd tu însuţi ştii ce-a fost şi ce este pe o potecă oarecare, călătoria fiind, — cum spunea G. Călinescu — „o lecţie vie de geografie şi istorie". Fiindcă, iată, chiar istoria şi geografia ne sînt, cum s-ar putea zice, la doi paşi, fiecare pas făcut într-un timp şi un ritm din ce în ce mai dinamic, însumînd acum, în acest februarie 1988, la un loc, două decenii de la producerea unui eveniment de o deosebită importanţă pentru chipul de azi al patriei. Îl vom numi imediat, după ce vom vorbi despre o zi de început de vară, o zi obişnuită, parcă fără nici o importanţă deosebită, o zi ca toate zilele obişnuite, dar care, iată, anunţa un stil de a fi şi de a înfăptui : 26 iunie 1965. O zi în care avea loc o vizită de lucru. După cum se poate observa, această zi se afla în preajma Congresului al IX-lea, prag de epocă nouă. Aşadar, în preajma Congresului ce-avea să se înscrie cu litere de aur în istoria contemporană a României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu efectua o vizită de lucru în comuna Gheorghe Doja. Era începutul nenumăratelor vizite de lucru ce-aveau să urmeze într-un necontenit dialog cu poporul, cu ţara. Se năştea atunci, precum un fluviu dintr-o picătură, acel stil nou de muncă, de orientare şi de construire a socialismului, transformat curînd într-o instituţie a sistemului democraţiei muncitoreşti-revoluţionare : vizitele de lucru ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, în fabrici, pe ogoare, pe şantiere, în instituţii de învăţămînt şi cercetare, în instituţii de artă şi cultură, peste tot acolo unde munca şi puterea de creativitate a maselor ridică arcuri de triumf ale devenirii socialiste şi comuniste. A avut loc, apoi, între 19—24 iulie 1965, Congresul al IX-lea, Congresul marilor deschideri, care a elaborat o concepţie superioară, revoluţionară, privind principalele domenii ale măreţei opere a poporului român —, construirea socialismului, statuînd o nouă viziune, dinamică, modernă, nobilă şi umanistă despre însăşi edificarea noii societăţi.

Valoarea ideilor, cum se ştie, se verifică în practică. Numai în contactul direct cu viaţa politică, economică şi socială o idee îşi poate afirma profunzimea ştiinţifică, esenţa revoluţionară, caracterul realist. Numai în procesul complex al înfăptuirii operei de edificare a noii societăţi îşi află gîndirea teoretică înaintată cadrul în care să-şi manifeste forţa transformatoare. Tot ce s-a înfăptuit în societatea noastră socialistă, în anii rodnici de după Congresul al IX-lea, reflectă tocmai aceste fundamentale adevăruri. S-au născut idei cutezătoare, de esenţă revoluţionară, întemeiate pe cerinţele legilor dezvoltării sociale, pe realităţile patriei noastre, pe tendinţele manifestate în evoluţia lumii contemporane.

UNA dintre ideile fundamentale ce-şi are un loc distinct în vasta operă de transformare revoluţionară a societăţii româneşti se referă la dezvoltarea armonioasă, echilibrată şi eficientă a forţelor de producţie pe întreg teritoriul patriei — baza economică trainică a egalităţii reale a tuturor cetăţenilor, fără deosebire de naţionalitate. Iată cum este înscrisă în Cronica epocii această idee : În ziua de 14 februarie 1968, a avut loc Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român care a examinat şi a aprobat propunerile prezentate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu cu privre la organizarea judeţelor şi municipiilor. În zilele de 15—16 februarie 1968, a avut loc Sesiunea extraordinară a Marii Adunări Naţionale, în cadrul căreia tovarăşul Nicolae Ceauşescu a prezentat expunerea cu privire la îmbunătăţirea organizării administrative a teritoriului Republicii Socialiste România. În ziua de 16 februarie Marea Adunare Naţională a aprobat Legea privind organizarea administrativă a teritoriului ţării. Chiar a doua zi, la 17 februarie 1968, — se scrie mai departe în Cronică — tovarăşul Nicolae Ceauşescu a efectuat o vizită de lucru în judeţul Prahova, în cadrul căreia conducătorul partidului a subliniat că noua împărţire administrativ-teritorială creează un cadru organizatoric mai bun, apropie conducerea centrală de unităţile de bază, de oraşe şi comune. De la această dată a început constituirea noilor Comitete judeţene de partid şi a Consiliilor populare

Repartizarea raţională, echilibrată a forţelor de producţie pe întreg teritoriul ţării, dezvoltarea armonioasă a tuturor judeţelor s-a afirmat în toată această perioadă ca un obiectiv major al politicii partidului. Acţionînd statornic în această direcţie, partidul a reuşit să pună capăt, într-o perioadă istorică relativ scurtă, uneia dintre cele mai grele moşteniri lăsate de vechiul regim burghezo-moşieresc. Aşa cum arată o statistică din anul 1938, de exemplu, zone geografice întinse ca Moldova, Dobrogea şi Oltenia, unde locuia aproape 40 la sută din populaţia ţării, deţineau abia 12 la sută din producţia industrială a României, şi aşa destul de săracă. Preluînd puterea politică şi economică, partidul a înscris printre obiectivele programatice esenţiale făurirea unei economii naţionale moderne, avansate şi eficiente. Dar abia prin reorganizarea administrativ-teritorială din 1968 s-a creat cadrul efectiv pentru înfăptuirea politicii de repartizare raţională a forţelor de producţie pe teritoriul patriei, asigurîndu-se astfel o ridicare rapidă — economică şi culturală —a unor zone mai puţin dezvoltate.

Adîncirea continuă a unui asemenea proces revoluţionar s-a realizat prin amplasarea judicioasă a noilor obiective economice, ţinîndu-se seama atît de sursele de materii prime, de căile de transport, de posibilităţile de desfacere a produselor, cît şi de necesitatea imprimării unui ritm înalt de dezvoltare a zonelor rămase în urmă. Aşa încît să se poată îmbina într-un sistem complex criteriile de eficienţă economică, socială şi ecologică, pe temelia proprietăţii socialiste, în cadrul unui plan unitar.

Politica Partidului Comunist Român de sporire mai rapidă a puterii industriale a judeţelor rămase în urmă, concomitent cu dezvoltarea şi modernizarea industriei în celelalte judeţe, a avut ca rezultat creşterea puternică a înzestrării muncii cu fonduri fixe. O politică pe cît de ştiinţifică, pe atît de generoasă care a determinat mutaţii profunde în gruparea judeţelor după valoarea fondurilor fixe productive. Aşa s-au născut în judeţele patriei marile platforme şi centre industriale.

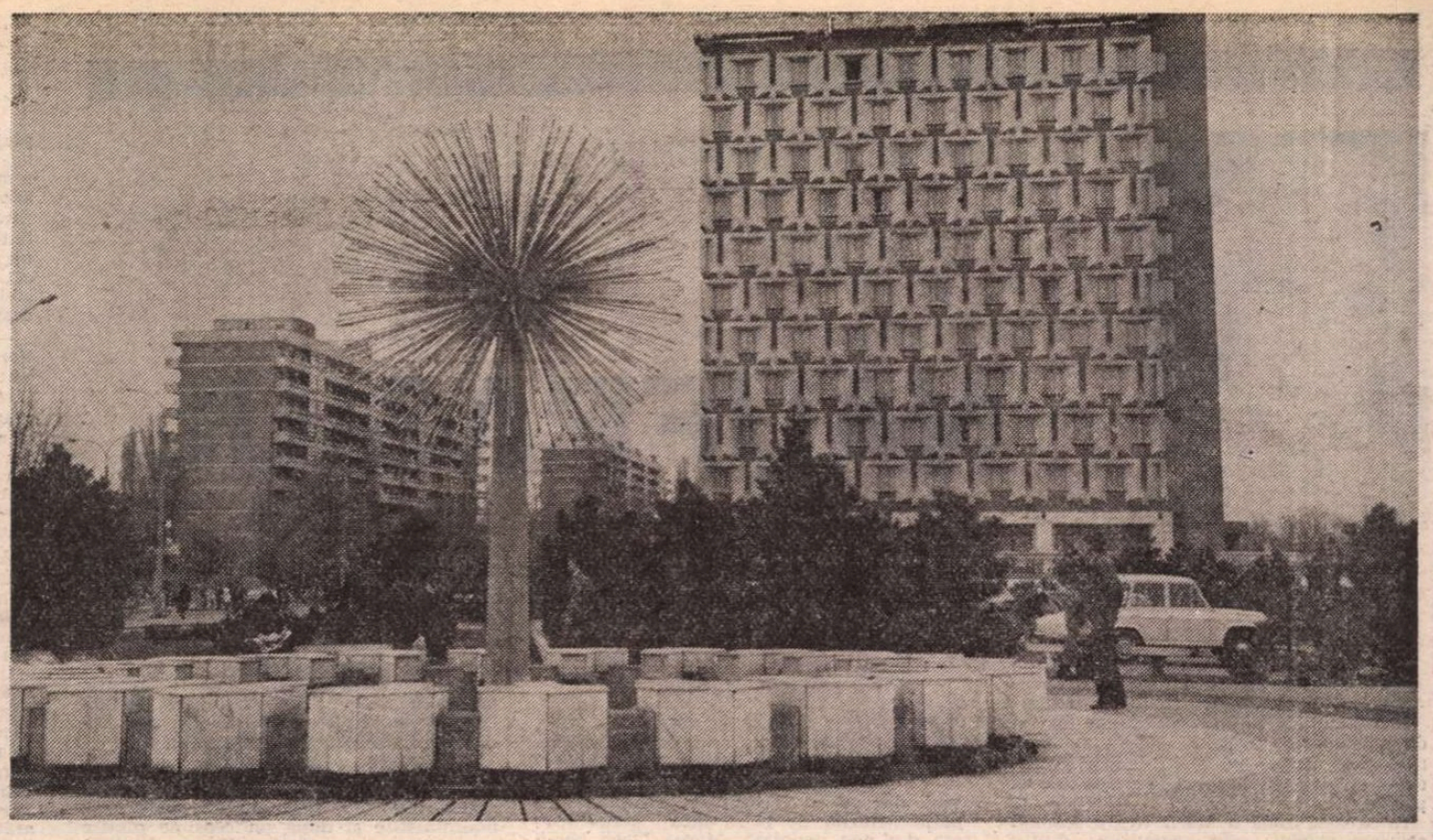
Nu există astăzi nici un judeţ care să nu impresioneze printr-o puternică înzestrare tehnică. Să descriem, în cîteva rînduri, doar o singură platformă industrială, pe cea a Buzăului. La Buzău te atrage chiar el, oraşul, cu tulburătoarea lui frumuseţe, cu chipul său de azi, cu centrul său modern şi modernele sale cartiere, cu magazinele şi instituţiile sale social-culturale, dar întîi şi întîi marea platformă industrială care-i dă forţă şi tinereţe. Capul de coloană al acestui larg perimetru din sudul oraşului avea să se numească Întreprinderea de sîrmă şi produse din sîrmă, iar faptul acesta de început se petrecea în anul 1966. Şi iată şi urmarea : Buzăul, care în nici un chip nu fusese cunoscut ca aşezare industrială, (într-o monografie din 1943 sînt consemnate, în întreg judeţul, fabrica de cărămizi şi ţiglă, atelierul de zonă C.F.R., fabricile de ţigarete şi confecţii, două mori, cîteva exploatări forestiere şi turnătoria de tuci), are acum în perimetrul său fabrici dintre cele mai moderne. Fabrica de geamuri şi oglinzi fiind una din cele mai mari din Europa. Zeci de kilometri de fabrici se întind la marginea Buzăului, toate apărute în aceşti ani de ctitorie revoluţionară, fabrici de tipurile cele mai diferite, de ţesătorie şi de utilaj tehnologic, de mase plastice şi de zahăr, fabrici ale industriei constructoare de maşini, ale industriei chimice şi farmaceutice, fabrici tinere, dar care lucrează cu o deplină maturitate, fabrici născute de la început ca nişte citadele noi, moderne ale industriei socialiste.

Printr-o astfel de industrializare s-au creat factorii hotărîtori în utilizarea cu eficienţă maximă a resurselor naturale şi de muncă. Pe lîngă mutaţiile cantitative, industrializarea socialistă a produs importante modificări de natură calitativă, concretizate în îmbunătăţirea continuă a repartizărilor subramurilor industriei şi capacităţilor de producţie cu înalţi parametri funcţionali pe întreg teritoriul ţării. Industriile construcţiilor de maşini, chimică, siderurgică, energetică, cu subramurile lor de vîrf, constituie astăzi pivotul dinamismului economiei româneşti.

ESTE semnificativ şi faptul că politica de repartizare teritorială raţională a forţelor de producţie cuprinde şi agricultura, concepută a se dezvolta în fiecare zonă şi judeţ în raport cu cerinţele sociale, cu condiţiile pedoclimatice. Această concepţie şi-a găsit o reflectare profundă în programele speciale elaborate sub îndrumarea directă a tovarăşului Nicolae Ceauşescu : programul naţional pentru obţinerea unei producţii agricole sigure şi stabile, programul autoaprovizionării teritoriale, pro-

Slobozia

Casa de cultură din Suceava



Galați – cartierul Țiglina

gramul unic al creșterii producției agricole în gospodăriile populației. Aceste programe sînt de fapt o concretizare a aportului agriculturii la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate. Fiindcă, elaborînd politica agrară a partidului, în centrul căreia se află realizarea unei agriculturi intensive, moderne, de mare productivitate, bazată pe cele mai noi cuceriri ale științei, secretarul general al partidului a definit etapele revoluției agrare ca un proces revoluționar continuu, ca parte integrantă a fiecărei etape a făuririi și dezvoltării noii societăți. Conceptul de nouă revoluție agrară este un concept global care cuprinde atît forțele, relațiile de producție socialiste, cît și întregul mod de gîndire și acțiune al celor ce lucrează în domeniul agriculturii. Iar efectul unui asemenea proces larg cuprinzător se materializează, în ultimă instanță, tocmai în producția agricolă, tocmai în îndeplinirea reală de către agricultură a rolului său atît de important ca ramură de bază a economiei în întreaga dezvoltare a societății. Reorganizarea teritorial-administrativă a asigurat astfel cetățenilor patriei de toate naționalitățile — români, maghiari, germani — drepturi și condiții egale de muncă și de viață, ridicarea generală a nivelului de trai și a gradului de civilizație. „Să privim harta economico-socială a patriei noastre, noile orașe, comune, noile platforme industriale ! — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea la recenta Plenară a Consiliului Național al Oamenilor Muncii. S-a vorbit aici de dezvoltarea unor județe, de cîte 10 ori față de perioada anterioară și sînt altele cu o creștere a industriei și mai mare". În cuvîntul lor, unii participanți și-au arătat pe bună dreptate surprinderea și nedumerirea cum de se mai găsesc în anumite țări oameni și cercuri care să nege aceste realizări, care să defăimeze și să calomnieze realitățile românești ?

Tot ca urmare a reorganizării administrativ-teritoriale de acum două decenii s-a impus și acțiunea de sistematizare ca o cale de înnoire și modernizare a tuturor localităților țării. La Congresul al XII-lea al partidului s-a adoptat Programul-directivă de dezvoltare economico-socială a României în profil teritorial care prevede acțiuni de anvergură menite să impulsioneze acest proces, să determine crearea de noi centre orășenești, să dinamizeze parcurgerea unor noi trepte de progres în direcția îmbunătățirii structurii rețelei de localități. Odată cu sistematizarea și modernizarea satelor se are în vedere și o continuă înaintare spre urbanizare. Opțiunea cu privire la creșterea numărului de orașe răspunde unor necesități reale. Precum se știe, România, care a pășit pe calea socialismului cu o economie slab dezvoltată, avea o structură nefavorabilă a rețelei de localități. Față de sate, densitatea orașelor era foarte scăzută, de două-trei ori mai mică decît în unele țări europene dezvoltate. În anii construcției socialismului, pe măsură ce România a depășit starea de țară slab dezvoltată trecînd la aceea de țară în curs de dezvoltare, au sporit și resursele alocate pentru progresul ei economico-social, pentru accelerarea proceselor de industrializare și urbanizare, inclusiv crearea de noi localități. Astfel încît, posibilitatea ca în etapa actuală numeroase centre comunale să devină orașe se transformă în realitate, în primul rînd prin repartizarea armonioasă a forțelor de producție pe teritoriul țării și înfăptuirea programului amplu de sistematizare a localităților.

CUM se nasc noile orașe, cum pot ele străluci ? Să luăm ca exemplu două comune aflate în plin proces de urbanizare, din două colțuri ale țării, una în Dobrogea, alta în Moldova. Cea din Dobrogea se numește Mihail Kogălniceanu și se află în județul Constanța. O cunoaștem mai toți cei care trecem vara prin ea în drum spre Marea Neagră. Prima schiță de sistematizare a fost întocmită acum zece ani. Ea se află și în prezent expusă la sediul Consiliului popular cu toate că datele ei esențiale au și trecut în planul real. Ca atare, urmează să fie înlocuită cu alta, întocmită de Institutul județean de proiectări Constanța, adaptată la noua etapă de ascensiune economică și urbanistică. Fiindcă, între timp, populația localității a crescut cu 30 la sută, puterea economică a crescut și ea de mai multe ori, reducîndu-se în schimb suprafața celor patru sate aparținătoare în folosul extinderii fondului funciar pentru agricultură. Aspectul acesta este iarăși dintre cele mai importante, pentru că programul de organizare a teritoriului înseamnă, totodată, folosirea superioară a marii avuții naționale : pămîntul ! Într-o analiză pe această temă se arată că revăzîndu-se perimetrele construibile conform normelor sistematizării, s-au identificat, la nivelul țării, suprafețe însumînd 348 000 ha care urmează să fie folosite de agricultură. Iar la nivelul sectorului agricol Ilfov, ca să mai dăm un exemplu, în numai 16 comune, datorită sistematizării, s-au cîștigat anul trecut pentru agricultură 74 de hectare ! Așadar, revenind la comuna Mihail Kogălniceanu, vom înțelege mai exact sensul unei remarci făcute de primar, anume că „la noi construcțiile din centru s-au înălțat numai pe verticală". Peste 800 de apartamente s-au construit în blocuri de 2, 3 și 4 etaje. Aceste imobile, prefigurînd orașul agroindustrial de mîine, au fost ridicate pe terenurile virane din incinta perimetrului construibil, prevăzut în schița de sistematizare, în special de o parte și de alta a șoselei care capătă tot mai mult configurația unui bulevard. Dar întreaga așezare are acum un chip nou. Alături de blocurile de locuințe își etalează frumusețea arhitectonică numeroase edificii publice de interes social : căminul cultural cu bibliotecă bogată, club și sală de festivități, două școli generale, dispensar, secțiile unor unități, precum fabrica de brînzeturi, stația sistemului de irigații, asociația de stat și cooperatistă pentru legume, numeroase magazine comerciale, amplasate în complexe sau la parterul blocurilor de locuințe, librărie, laborator și unitate de cofetărie, complex meșteșugăresc cu atelier de coafură, frizerie, ceasornicărie, broderie, tricotaje, confecții, reparații de aparate de uz casnic... Sistematizarea și urbanizarea comunei este însă un proces ce se va amplifica și perfecționa pe baza noii schițe care se va materializa în etapa prefigurată de Conferința Națională a partidului pînă în anul 2000.

În cealaltă comună, cea moldovenească, Podu Iloaiei, elementele noi de civilizație sînt asemănătoare. În plus ar fi existența unui liceu agroindustrial și a unui spital, dar și în comuna Mihail Kogălniceanu se va înființa curînd un liceu cu profil legat de nevoile de dezvoltare a localității pentru sutele de copii care fac în prezent naveta la Constanța și se studiază propunerea pentru construirea unui spital precum și a unui cinematograf cu 400 de locuri. Întorcîndu-ne la Podu Iloaiei se cuvine să mai notăm un amănunt semnificativ : cei peste 250 de intelectuali (cadre didactice, medici, ingineri) sînt „de-ai locului" ; ei au cerut, după încheierea studiilor, să fie repartizați în așezarea în care s-au născut. Așezare cu nume coborît parcă din legendă și care înaintează spre viitor cu pași siguri semnîndu-și cu fiecare zi „atestatul" de urbanizare.

Vastul program de sistematizare și modernizare a localităților rurale și urbane a cuprins întregul pămînt românesc în strînsă și nemijlocită legătură cu dezvoltarea întregii economii naționale, cu înflorirea armonioasă a tuturor zonelor, ca temelie esențială pentru crearea unor condiții tot mai bune pentru muncă și viață, pentru ridicarea gradului de civilizație materială și spirituală al cetățenilor țării, pentru asigurarea unei egalități reale, economice, sociale, politice și culturale tuturor fiilor patriei. Fiindcă implicațiile sociale ale acestui proces revoluționar sînt multiple și mult mai adînci. De o profundă importanță, sînt, astfel, dezvoltarea vieții spirituale, îmbogățirea culturii — creată de popor și destinată poporului —, înflorirea tradițiilor și obiceiurilor care cunosc, îndeosebi în cadrul marelui Festival național „Cîntarea României", o impresionată revitalizare. A crescut, în toți acești ani, numărul teatrelor, caselor de cultură, cluburilor și instituțiilor muzicale, al căminelor culturale, al bibliotecilor, al cinematografelor și al muzeelor... În această perioadă s-au construit teatrele naționale din București, Craiova, Tîrgu Mureș. De-a lungul acestor două decenii care au trecut de la întemeierea lor, județele au cunoscut o bogată efervescență spirituală, s-au dezvoltat artele, literatura, gîndirea și creația artistică în general.

AȘADAR, cu două decenii în urmă, la inițiativa și sub îndrumarea directă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, pe harta țării au apărut județele ca formă nouă de organizare administrativ-teritorială, care a permis dezvoltarea armonioasă a tuturor zonelor țării. Concomitent cu puternica lor industrializare s-a pus, totodată, în aplicare un vast program de dotări edilitare. În zeci și zeci de localități s-au construit noile centre civice, concepute într-o arhitectură specifică. Numeroase foste tîrguri obscure, ca de exemplu, din multele posibile, Botoșani, Zalău, Alexandria, Pașcani, Fălticeni, Slatina, Miercurea-Ciuc, Tulcea, Vaslui, Tg. Jiu au devenit orașe dezvoltate. Noile cartiere construite au fost proiectate ca ansambluri de locuințe complexe, dotate cu unități comerciale și prestatoare de servicii, cu obiective social-culturale. În anul 1987 — declarat de Organizația Națiunilor Unite „An al celor fără de adăpost" — țara noastră dispunea de un fond locativ de peste 7,5 milioane de locuințe. Un vast șantier s-a întins strălucitor în absolut toate orașele și satele țării, așa încît România socialistă se numără azi printre țările cu cel mai înalt ritm al construcțiilor de locuințe. Peste 82 la sută din populația țării trăiește în case noi. Este o mare realizare a acestor ani faptul că în prezent există la noi orașe și municipii în care problema locuințelor (o problemă încă dintre cele mai grave ale planetei) a fost în linii mari soluționată. Numărul localităților urbane a sporit de la 183 în 1965 la 237 în prezent, numeroase alte localități cu statut de comună dispunînd de condiții similare celor de la orașe.

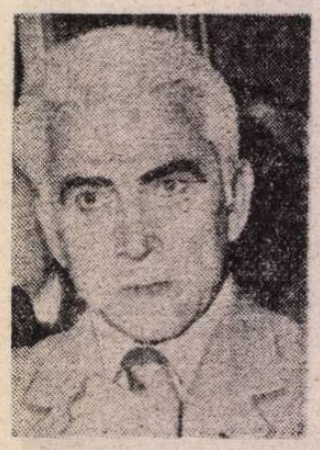
Dar în viitor ?

Pînă în 1990 se va încheia procesul de organizare teritorială și de sistematizare a tuturor localităților țării, înfăptuire ce va permite apropierea tot mai evidentă a condițiilor de muncă și de viață de la sate de cele de la orașe. Prin realizarea noilor construcții din actualul cincinal și în continuare, pînă în anul 2000, va fi posibilă soluționarea pe deplin a problemei locuințelor în România.

În Cuvîntarea rostită la recenta Plenară a Consiliului Național al Oamenilor Muncii, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia : „Anul acesta se împlinesc 20 de ani de la reorganizarea teritorial-administrativă a țării, de la desființarea raioanelor și regiunilor, de la simplificarea organizării teritorial-administrative și organizarea județelor, ca unități de bază în conducerea activității teritoriale. Viața a demonstrat pe deplin justețea acestor măsuri ! Tocmai pe această bază am putut să asigurăm amplasarea mai rațională a forțelor de producție pe întregul teritoriu, dezvoltarea armonioasă a tuturor zonelor țării, crearea celor mai bune condiții de dezvoltare economico-socială și de asigurare a deplinei egalități în drepturi pentru toți cetățenii patriei noastre !". Dezvoltarea multilaterală a tuturor județelor țării ! — iată un obiectiv major, de o mare complexitate, avînd un rol deosebit de important pentru progresul economiei naționale, pentru continua ridicare a gradului de civilizație socialistă. Un obiectiv care cere o participare responsabilă și competentă în toate domeniile de activitate. Și astfel harta vie a țării va fi mereu îmbogățită cu noi și strălucitoare reliefuri, rod al muncii și creației întregului nostru popor.

Vasile Băran

Casa de cultură din Marghita – județul Bihor



Mihnea GHEORGHIU

NAUFRAGIUL

PLECA pentru vacanță la sud de Callatis, în satul de pescari care suplinea acum Balcicul, reconstituind ca în fiecare an banda de prieteni în tovărășia cărora zilele și mai ales nopțile pe malul mării dobindeau un farmec în plus, de libertate și poezie.

În această zonă a Mării Negre sezonul cel mai prielnic este cumpăna dintre vară și toamnă, după istovirea furtunilor din august, cînd soarele își transferă arșița către cerul apei care reflectă ceva din căldura lincedă și fosforescența mărilor sudului. Aerul devine mai imbietor, prelungindu-și dulceața crepusculară peste mirişti pînă tîrziu sub bolta încărcată de constelații nevăzute în restul anului. Dimineața, florile din grădinile oamenilor etalează cu trufie aromele și culoarea anotimpului între două vîrste, iar amurgul strecoară prin aura de pulbere a șesului învîrstat de gorganele tătărești, cîte o boare care amestecă foșnetul porumbiștilor și al viilor în pîrg, cu briza sărată dinspre răsărit.

Casele pescarilor și agricultorilor de aici erau îndeobște mai îngrijite decît în alte sate, poate fiindcă oaspeții estivali contribuiau la confortul lor fără să strice nimic din rostul vechi al gospodăriei băștinașilor acestui loc încărcat de legendă.

Mica lor colonie conserva vechiul ei „regulament de campanie", cu vizite la cort și plimbări la cherhana, mese împreună și discuții nocturne despre toate cele, mai ales în glumă și-n răspăr. Respectau tihna fiecăruia și singurătatea, care și cînd și-o dorea, conform poruncii nr. 1 : „trăiește și lasă și pe altul să trăiască". Restul regulamentului interpreta urmuzian decalogul clasic ; de exemplu, interzicea membrilor de a pune sifon în vinul de Ostrov, sau sculptorului netalentat să-și facă chip cioplit. Cei mai mulți ieșeau pe plajă dimineața tîrziu, unii lucrau la șevalet, sau tăiau ceva în piatra de calcar localnică, ori scriau la o carte, sau dormeau mai mult după „Jibația" din ajun. Nimeni nu-și exercita profesia de față cu ceilalți ; acest „viciu nepedepsit" se consuma numai în intimitate. Cu excepția muzicii de inimă albastră care se făcea în cor, sub bagheta actorului cu ghitară din al cărui repertoriu favorit nu lipseau niciodată : „La Iaffa și la Beirut sînt fete-ncîntătoare", „Kira-Kiralină, pui de curvîștină" și „Căpitanul Robert".

Pe plaja largă părăsită de sezoniști se risipeau printre dune, în corturi improvizate, singurateci sau pe cupluri, unii făceau nudism semnalizîndu-și de departe cînd intrau să înoate împreună în larg, ca să pescuiască midii la epavă, pentru masa de seară. Erau printre ei și mai tineri, studenți și sportivi, care se adaptaseră încîntați acestui joc de-a vacanța. Cei mai mulți dintre aceștia preferau să plece seara să danseze la restaurantul-bar din noul oraș balnear, al cărui arhitect, Bibi Ionescu, îl frecventa numai în interes de serviciu, denumindu-l fabrică de distracție la bloc.

Bibi o cunoscuse pe Mina Teclu cu doi sau trei ani în urmă, tot aici, la carnavalul improvizat de ea la pictorul Miló care-și cumpărase o casă pescărească pe jumătate năruită, pe dealul cherhanalei. Proprietarul se angajase la șantierul naval și fusese bucuros să i-o vîndă la preț nesperat. Arhitectul l-a ajutat s-o restaureze într-un stil rustic dobrogean, cu terase înflorite coborînd pînă pe malul mării, cu odăi văruite în alb crud și acoperiș de papură ca în satele din deltă. O botezaseră „casa de la San-Michele", prin asemuire cu a scriitorului de la Capri.

Mina făcuse coregrafia și gimnastica artistică, apoi recitalurile ei îndrăznețe îi cîștigaseră o anumită faimă în baletul abstract, egalată numai de aventurile sentimentale în care fusese amestecată nu fără un anumit scandal calculat. Legătura ei efemeră cu pictorul nu rezistase acestui examen și Miló o abandonase fără regrete pasiunii arhitectului, care pînă la urmă o luase de nevastă. Mina obișnuia să înoate și să se plimbe pe plajă goală, conștientă de avantajele trupului ei bine croit și întreținut. Prietenii nu comentau, acceptîndu-i pe cei doi așa cum erau ; doar cînd și cînd celelalte femei îi trînteau vreo glumă răutăcioasă despre jocurile ei în absența soțului :

— Dragă Mina, ieri seară n-ai venit cu noi la San-Michele ; unde-ai fost ?

— În pat, scumpo.

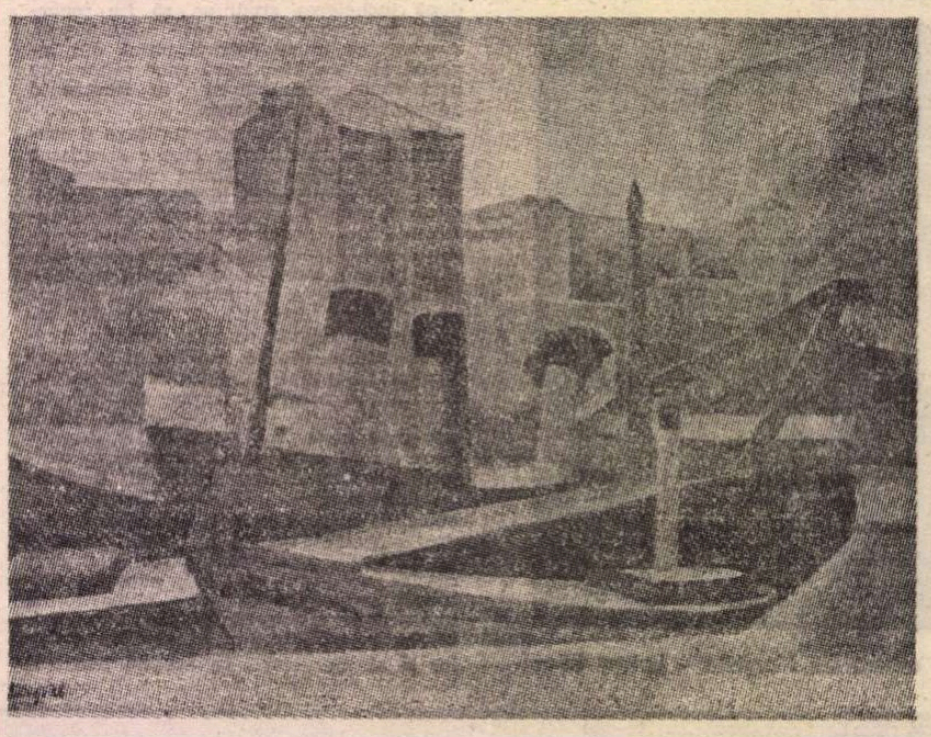
— Și era multă lume acolo ?

CÎND a descins la gazda lui, vremea se cam schimbase, fiindcă peste noapte bătuse Sudul, vîntul de miazăzi aducător de furtuni, dar peste zi cerul se luminase, iar plaja netezită de briza încă statornică era din nou populată. Marea făcea berbeci la orizont unde se deplasase puterea furtunii, la mal izbindu-se doar talazurile înalte ale hulei care-și împroșcau spuma în lungi pîrîiașe pînă la marginea dunelor cu tufe de pelin și ciulini de stepă cu pămătufuri țepoase, viorii.

Casa era încăpătoare și trainică, din piatră lipită cu argilă galbenă, pietrele acelea încrustate cu fosile de scoici din mările geologice, tencuită cu lut văruit și acoperită cu olane portocalii decolorate de soare. Odaia lui îl aștepta, curată și primitoare, cu fereastra deschisă către mare și cu cerdacul de pămînt bătut, adăpostit de arșiță sub o cortină de viță, printre ciorchinii căreia apăreau lungi tulpini de trandafiri tomnatici înfloriți, rozele de septembrie.

Stăpînul casei fusese marinar de cursă lungă, lucrase o vreme în port la șantiere, unde o întîlnise și pe frumoasa și harnica tătăroaică cu care se luase din dragoste. Se stabiliseră aici după moartea bătrînilor, muncind din greu și cu spor, să lărgească acareturile, să sape un puț american, să tragă lumina electrică, să-și facă mobilă nouă. După ce se pensionase, își chivernisise un mic atelier de lăcătușerie. Era un om săritor, ajutîndu-și consătenii cu diferite reparații casnice și se pricepea chiar la mașinile agricole ; tractoriștii de la fermă îi ziceau „mînă de aur". Dar respectul oamenilor se întemeia și pe niște vorbe despre unele întîmplări neobișnuite din viața lui de vintură-lume, repovestite la un pahar de cîte un marinar : cum salvase echipajul unei șalupe cuprinse de incendiu în ocean, pe niște valuri cît casa ; cum se bătuse în pumni, în America, cu un negru uriaș și-l doborîse după o luptă de pomină, cîștigînd o mie de dolari ; dar mai ales povestea cu șlepul de muniții pe care l-a scos din captură sub bombele aviației inamice și l-a readus în port nevătămat. Cînd au vrut să-l aleagă și primar, refuzase pe motiv că nu se pricepe la politică ; de fapt simțindu-se acum obosit și diminuat și mai puțin cutezător ca înainte.

Anul trecut, Dan îl convinsese să vină cu el la vila pictorului ca să-i pozeze, cu șapca lui de marinar ușor trasă pe-o sprînceană și cu un batic de mătase din recuzita artistului, în jurul gîtului. Portretul a avut succes la bienală, iar baticul a intrat în garderoba tătăroaicei. Prietenii casei de la San-Michele au ținut minte seara în care, acompaniat de actorul ghitarist, acest „specimen tipic al lumii lui Panait Istrati" le cîntase versiunea integrală a „Titanic-vals"-ului.



H. CATARGI : **Bărci în port**

Îndată după sosire, cu toate că se apropia prînzul și tătăroaica îi pusese masa, cu acea înclinare adîncă și discretă proprie slujitoarelor mîndre ale hanilor, Dan se grăbi să salute Marea.

Deși hula nu se potolise, căldura și puterea legănătoare a talazurilor l-atraseseră mai spre larg, unde apele erau mai liniștite și după un ceas de plutire se întorcea pe plajă. Recunoscînd în bătaia soarelui trupul bronzat al Minei, îi ocoli cortul și o luă drept spre casă, salutîndu-și în trecere amicii cu promisiunea de a se revedea la cină ca de obicei. După prînz nu putu rezista plăcutei sieste, în odaia lui mirosind toată a pelin și rozmarin. Se simțea alunecînd pe fluviul mitologic al uitării și se pierdu într-un somn adînc.

Se făcea că, în robă și perucă lungă, prezida la Academia franceză dezbaterea „Aventurilor lui Telemac" în care Fénelon strecurase critici la adresa bisericii și curții de la Versailles. Reîncarnat în persoana autorului, prelatul dizgrațiat era avertizat să părăsească urgent statul catolic, pentru că revocarea edictului de la Nantes îl expunea supliciului tragerii pe roată din ordinul lui Ludovic al XIV-lea decis să zdrobească astfel erezia liber-cugetătorilor hughenoți. Fugea acum la Geneva, acolo se retrăsese și Calvin și era însoțit de Victoria, îmbrăcată în călugăriță, în mînă cu o valiză plină cu scrieri interzise. Dragonii regelui, în goana cailor, îl ajunseră din urmă, dar trenul se pusese deja în mișcare și spaima de moarte îi părăsi treptat, fiindcă nu mai era mult pînă la ieșirea din Franța ocupată. În Elveția aveau să se adăpostească provizoriu în vila familiei Brabilian. În taiorul ei de stofă ieftină, Victoria nu putea concura cu stăpîna casei, totdeauna elegantă și seducătoare, care-i va instala, desigur, într-una din camerele de servitori, cu busturi de țigănci pe pereți. Trenul avansa repede și monoton prin peisajul montan. Se întreba ce-ar fi dacă în locul modestei lui tovarășe de exil, i-ar prezenta-o lui Vivi pe Mina, ca s-o umilească în feminitatea ei trufașă. Reflectate în oglinda enormă din dormitorul ei, le vedea întrecîndu-se sub ochii lui în dansul celor șapte văluri ale Salomeei. Dar trenul se opri brusc și se trezi în compartiment cu doi gealați care le cereau obraznic actele la control. Armistițiul cu frica se sfîrșise. Unul dintre ei, în uniformă de ofițer SS, o arătă cu degetul pe Victoria. Era doctorul Viorel Arnăutu.

GAZDA îl smulse din somn, cu un glas sugrumat :

— Domnule profesor, scuzați-mă, s-a întîmplat o nenorocire !

Geamătul surd al femeii de dincolo de ușă îl făcu repede să înțeleagă că și vecinii adunați în uliță erau zguduiți de aceeași incredibilă știre : un copil de-al lor se înecase, chiar lîngă plajă, la doi pași de prietenii săi, doamna și domnul arhitect, care n-au făcut nimic ca să-l salveze, l-au lăsat să-l ia apa sub ochii lor. Au alergat alții care făceau plajă mai departe și unul a izbutit să-i scoată trupul, neînsuflețit ; un doctor tînăr și un student au încercat ceva, cam tîrziu, și l-au dus acum la spital, la reanimare, dar nu se știa dacă scapă.

— Eu nu pot să pricep, continuă emoționat marinarul, dumnealor amîndoi sînt buni înotători și hula n-avea putere. Intra, domnule, sub creastă și-l apuca imediat, pînă n-a tras apă în plămîni. Se zbenguiau lîngă mal și pe-ăsta l-a izbit valul după ceafă, l-a amețit și l-a întors ; ceilalți copii au început să țipe după ajutor. Dînșii au văzut toată tărășenia, de ce n-au sărit, sau măcar unul din ei ? Nu pot să pricep...

Această tragică întîmplare, reluată cu completări și speculații în toate amănuntele ei, avea să constituie subiectul principalelor conversații și bîrfe ale sezonului, pe întregul litoral, care în cele din urmă aveau să le strice vacanța.

Îndată după alarma gazdelor sale, Dan Grigoriu alergase acolo, pe plajă, la poalele dealului cherhanalei, unde-și lăsase amicii la prînz. Ei urcaseră sus, la vila pictorului, ca să scape de mulțimea curioșilor și să se remonteze după șoc. Mina era la a doua vodcă și încerca fără succes să-și servească bărbatul, care arăta profund dezolat. Lui i se adresă mai întîi, reportîndu-i calm întrebarea marinarului fiindcă, într-adevăr, nici el nu pricepuse gestul care în termeni juridici se traduce prin „neasistență unei persoane în pericol de moarte" și se penalizează în orice țară civilizată. Dar Mina l-a urmărit și s-a interpus, fără scrupule și fără menajamente, în stilul ei provocator :

— Noi nu sîntem eroi ! E clar ? Eu nu l-am dat voie lui Bibi să sară-n valuri. N-am chef să rămîn văduvă la vîrsta mea. El nici nu știe bine să înoate și suferă de cord. Iar eu ? Să-mi rișc viața pentru un mucos ? Face mă-sa alții, că lipovencele astea fată ca iepuroaicele ! Nu te uita la el, Bibi ! Filosofie ieftină de liceean întîrziat. Ce s-a ales din eroismul dumnealui de puțoi ? Un ratat în amor și un ratat în viață. Dane, I am sorry, dar asta ești, asta e situația. Hai, să trăiești !

Mina și Bibi Ionescu au împachetat în aceeași seară, mutîndu-se la marele hotel din stațiune, apoi au plecat și de-acolo, undeva la munte.

ZILE și nopți după aceea, singur în societatea amicilor săi, Dan nu se putea reține de a medita la cazul acesta tipic de egoism, și lașitate, dar mai cu seamă la cauzele acestei dezumanizări asumate în mod cinic de niște presupuși intelectuali. Și asta nu într-o împrejurare limită (din seria acelora cu care el însuși se confruntase în viață și în care Victoria se sacrificase conștient), ci în circumstanțe aproape banale cu un risc minim, ca acela de a-l fi salvat pe bietul copil. Nu toți au stofă de eroi ? De acord. Totuși, între eroism și datoria umană elementară față de semenii tăi intervine o scară întreagă de nuanțe ; din vîrf și pînă la bază, toate aceste trepte valorice ale conștiinței își află un loc obligatoriu, dacă fiara din noi mai beneficiază de acel surplus genetic care ne desparte de jivina primordială. Știa ce înseamnă reducerea omului la instincte, cunoștea sălbăticirea celor înfricoșați și înfometați în închisori și lagăre. Învățătura ce se putea trage din acest abandon al onoare, al respectului de sine, din această trădare a straturilor succesive de educație și civilizație, din această sfîșietoare cădere a îngerului din noi, era că, oricînd și oriunde și în ființa orișicui, va precumpăni instinctul de conservare și că lupta pentru supraviețuire scuză chiar mijloacele nevrednice de mîndria celui mai umil dintre muritori. A supraviețui, dar cu ce preț ? Cu orice preț, fiindcă nimic nu prețuiește mai mult decît viața. Marile suferințe îndurate de milioanele de victime ale războiului și ale intoleranței alimentează și îndrituiesc, în continuare, în noi generații, această filosofie a disperării de a fi spre a avea, individualizîndu-se în indiferență și egotism, iprocrizie și minciună, în pofta de a profita pe cît se poate și a călca pe cel mai slab, adică mai bun, această beție a puterii, juisînd de a învinge fără milă și a cîștiga împotriva oricui. Alienarea aceasta, din care răsare amenințător noul veac, al sfîrșitului omenesc. Trebuie să ne apărăm libertatea de a fi „mereu alături de victime și contra călăilor", cum i-a lăsat cu limbă de moarte nefericitul de Arnăutu.

— Da, domnule Dan, lumea s-a înrăit și mai tare după război, dar, slavă domnului, mai sînt oameni buni și săritori, îl încuraja bătrînul marinar, cînd într-ziau la o pipă și o cafea, după masa de seară. Unii sînt fricoși, frica e o boală, dar nu-s răi de felul lor. Ar vrea să fie curajoși, însă nu pot, sau nu încearcă. Auziți una bună. Cînd am salvat echipajul acela, toți ziceau că nu se mai poate,

că e imposibil. După ce au scăpat, știți ce a spus pilotul remorcherului și mă arăta cu degetul ? Era imposibil, a spus, dar idiotul ăsta nu știa că e imposibil și a făcut-o.

— Dumneata ai mai făcut și alte acte de eroism. Ești prea modest, Mină-de-aur !

— Lumea vorbește multe. Unele le-am făcut, ce-i drept, altele poate aș fi vrut să le fac, dar mi le-au pus în circă frații, așa, de simpatie. Dar nici cu dumneavoastră nu mi-e rușine, mai știm și noi cite ceva, domnule profesor.

Își scutura pipa de tocul bocancului, pe urmă o bătea în podul palmei, sufla într-o parte restul de scrum, apoi și-o îndopa din nou, tacticos, răsucind mai întîi între degete cîte-un smoc de tutun și potrivindu-l vertical pe coșul lulelei, ca să tragă bine. N-o aprindea imediat, lăsa chibritul să ardă capul fosforos și cînd flacăra ajungea la lemn curat, o plimba pe toată gura pipei și pufăia odată în sus și-n jos, pînă ieșea prima trîmbă albăstruie de fum. Avea o duzină de pipe, aduse mai de departe, el le știa rostul fiecăreia și le fuma pe rînd, după timp și măsură, una caldă, una rece. Pe cea din spumă de mare sculptată cu cap de sirenă și mușțiuc de chihlimbar, o scotea doar la zile mari. O primise cadou într-o împrejurare deosebită, un fel de premiu, nu-i plăcea să se laude ; cînd îi venea rîndul, o ciocănea-n cap cu vîrful degetului, ca pe o ființă sau un lucru frumos dar prost, explicînd chiriașului său stimat cum că : „la primele fumuri e clasa-ntîi, pe urmă se încinge la fund, arde bunătate de tutun și-l termină tocmai cînd începe să-ți placă".

Îi adusese marinarului o pungă cu tabac aromatic „Amphora" din rezerva lui, ca să-i îndulcească mahorca făcută în casă d.n cele zece plante de Macedonia sădite în grădină printre zarzavaturi. Dar tătăroaica i-o confiscase, ca să-și „imparfumeze" dulapul cu albituri prefăcîndu-se a nu ști că de fapt bărbatul ei prefera tutunul meșterit de dînsul și el n-avea cum să refuze cadoul musafirului.

Dan remarcase acest consens tacit între cei doi soți și încerca zadarnic să citească în ochii codați și sfielnici și-n zîmbetul reținut al femeii, secretul înțelegerii lor atît de tandre și îndelungate, presimțind o recunoștință reciprocă pentru un dar anume, mult jinduit de fiecare și numit probabil fericire.

— Vedeți dumneavoastră, reluă bărbatul, slobozind gînditor un rotocol de fum, noi cei de pe-aici sîntem deprinși să dăm tribut apelor ; de copii se-nvață că asta le-a fi soarta. Oamenii nu-s supărați pe dumnealor care n-au sărit să-l scoată din mare. Așa i-a fost scris, să moară nevinovat. Eu sau altul, dacă sărim la o nevoie, cugetăm că și altul ar face-o pentru noi, dac-ar cășuna vreo năpastă, se-ajută neamurile, prietenii, satul. Așa e datina. Și țara, țara e un sat mare ; atunci sari la hotar, ziceam că mori pentru apărarea patriei. Tata a murit în Moldova, de tifos exantematic, soldat era, deci tot pentru patrie. Tot astfel cel care își riscă viața nesilit de nimeni, pentru o faptă bună, omenească: nu este erou, este un om bun. Eu, însă, altceva nu pricep. Cum să mori, sau să ucizi, pentru o idee, pentru ceva fără trup și suflet, pentru o închipuire. Rușii mureau pentru revoluția lor ; în America de Sud am văzut că mor și alții pentru ale lor. Și revoluțiile sînt de mai multe feluri, nu ? Care este cea bună, care merită, dumneavoastră trebuie să știți mai bine, că ați trecut prin focul ăsta.

Dan Grigoriu îi putea răspunde printr-o lungă prelegere pe tema aceasta prea bine cunoscută de el și de camarazii lui de baricade, din cărți și din viață, din lozincile lor de luptă. Catehismul revoluției lor era un amestec de rațiune și de imaginație. Visăm o lume mai bună. Eroul este imaginar, el se întruchipează din visurile lui. Definiția lui Malraux a intrat în istoria conceptului, tristă istorie. Eroismul confirmă triumful spiritului asupra cărnii. În consecință, un triumf al inteligenței ? Nu putea părea că este așa. Codul moral al marilor minți ale istoriei e ros de contradicții. Hiperlucidul nu se poate jertfi pentru o singură idee ; gîndirea dialectică este anti-eroică prin definiție. Suferise el-însuși din pricina acestei îndoieli. În adîncul memoriei sale nu reușise să îngroape definitiv regretul și rușinea pentru cîteva trădări și infidelități față de imaginea pe care și-o crease despre propriul său spirit, despre onoarea și probitatea lui. Îi răsuna încă în urechi verdictul necruțător al Minei, pentru că, într-o prea mare măsură, era adevărat.

Răspunsul său la întrebarea marinarului semăna acum cu el :

— Știu că nu știu nimic. Dar dumneata ar trebui să știi cel mai bine cum se poate muri pentru o credință, pentru că sfinții apostoli-martiri au fost pescari, ca și cei de pe-aici.

Stingeau lumina ca să admire-n voie splendoarea cerului săgetat la răstimpuri de stele căzătoare. Greierii își transmiteau mesajul sacadat, pe fosnetul monoton al mării. O pasăre de noapte a strigat din lunca de sălcii și măslini sălbateci. Tăceau, fiecare cu gîndurile lui.

Invizibilă și omniprezentă, tătăroaica ședea la o parte, pe prispă, împletind niște călțuni pentru iarnă. Părînd că n-aude și nu vede nimic, femeia își veghea bărbatul, știind doar că pentru el ar fi gata să moară de o sută de ori, tăiată-n iatagane, îngropată de vie, sau arsă pe rug.

Cicerone THEODORESCU

„Un cîntec pe ulița noastră"

Tu, cel care mai întîrzii în abecedarul vieții îndreptîndu-te către ultima literă, încerci să-ți mai amintești o clipă, o figură, nu oarecare, ci una pe care ai văzut-o ades : ...vine o clipă cînd încercînd să o fixezi, o vezi, dar nu și imaginile ei repetate.

Vrei să spui : — este el, omul deosebit, pe care l-ai avut prezență vie, ades, lîngă ochiul și înțelegerea ta, și deodată rămîi cu imaginea primă, filmul viu al ritmului făpturii lui se estompează. Este o vină a ta, o carență subită, neînțeleasă, nu a lui.

Pe el l-ai însoțit ades, i-ai urmărit gesturile și împlinirile. Ce te anulează, ce te îngrădește, ce te oprește să-l recompui, ci îl pierzi ?

Știu de unde vine asta ; este că în torentul vieții, în tocirea plăcilor sensibile ale memoriei, încărcate cu imagini nedorite, impuse, nu mai e loc pentru ce ți-a fost aproape, odată. Se petrece fenomenul cu apariția fugară și dispariția imaginilor duse. Eram tineri, la începuturile noastre, Zaharia Stancu și cu mine, în trecere pe la Facultatea de Litere, la un seminar. Sala era plină cu studenți. Pe estradă vorbea cineva. Era un semn înalt de mirare. Un tînăr, foarte tînăr în haine cadrilate Glasul cald își debita textul, expunerea. Atît din prima imagine.

Apoi, cu trecerea anilor, am fost trei imagini vii : Cicerone, Jebeleanu și cu mine.

Ni se spunea, cei trei !

Trei am fost și citați împreună cu Ion Barbu ca ermetici, în Istoria literaturii... *a lui George Călinescu. Dar nu ne recunoșteam ermetici, nici în scris, nici în viață.*

Cicerone, șui, înalt, același semn de mirare, cum l-am văzut întîia oară. Un veșnic semn de mirare în fața problemelor vieții. Era în veșnică mișcare, în neîntreruptă tensiune. Flacără vie ce căuta să-și lumineze lăuntrul și împrejurul.

Dacă nu toate semnele vieții își aflau pentru el înțelesul, atunci, semnul mirării, așa cum mi-a apărut întîia oară, era cu fiecare nelămurire, și mai înalt, mai vibrant și îndîrjit.

În poezie el era un geometru. Își desena versul măsurîndu-l cu un compas albastru, deschis și închis de vibratul visat, neîngăduindu-i evadări din viziunea interioară către vagul oniric.

Dacă ar fi fost un cioplitor în piatră, în marmură, formele i-ar fi fost geometrizante, fără nici o linie decorativă în plus.

În sfîrșit, aceste rînduri nu vor să fie o analiză, o exegeză a scrisului său. S-a spus la timpul cuvenit, de către critică, poate, tot ce era de spus.

Dacă aș vrea să urmăresc meandrele vieții noastre, mai ales ale lui, nu aș putea, nu vreau să o fac aci.

Tot lanțul de zile, de ani, toate clipele, segmentele vieții, activităților sale, oricît de interesante, de semnificative, nu ar putea fi urmărite și explicate în cîteva linii.

A trăit consumîndu-se ca o flacără vie, a luptat cu viața, cu sine, a simțit, a scris. Despre opera lui s-a scris, se va mai scrie, poate.

Pentru noi, pentru mine el a fost „un cîntec pe ulița noastră".

Radu Boureanu

INEDIT

Călătorie prin marmură

În orele flăminde de-ntrebare,
Pe nava, iar, a timpului ucis,
Plutești prin noaptea marmurii fecioare
E ceață impietrită ? Sau e vis ?

Severa frumusețiI-ncătușare !
Milenii de răspunsuri au închis
Lăuntricele giulgiuri orbitoare,
Giganții ferecatului abis.

Retrași în taciturna lor genune
Ei nu se-ncred alături să te cheme
Și greu le-ndupleci glasul să răsune.

Dar tu scrutează-n vreme ca prin sită,
Să-i scoți la țărmuri în năluci trireme
Din marmură, din ceața impietrită.

IV. Scrutinul

101. Martie. Delir e
Ca-n zilele războiului cu galii.
La Roma, dă lui Jupiter mărire
Colegiul sacru-al fraților Arvali.

În lupte, căpetenii și oștire,
Onoruri cuceriră și medalii.
De-aceea-au fost aleși : să dea de știre
Și dacilor — că nu ne sunt egalii.

Sucită-i calea gîndului spre faptă...
Voiam legi noi, schimbări, domnie dreaptă
Poporului să-i dărui alt destin ;

Azi lupta necesară-i prima lege :
Dar după rodul vieții ne alege
Posteritatea — ultimul scrutin.

XII. „Inde Berzobim... processimus"

Ajungem. Lederata. Arcidava.
Cu grijă legiunile, cu pază,
Nu cu-nfocare drumul și-l urmează.
Romanul știe : greu război purta-va !

În daci e numai îndîrjirea trează.
Nu văd, dezlănțuindu-se ca lava,
Că temelie sunt, iar arhitrava
Va fi a Romei strălucită vază.

Deschidem drumuri codrului hirsut.
Și arborii-n cădere au gemut :
— Stăpini dacă-s romanii, dacii robii-s !

Dar lîngă noi, romani ei înșiși fi-vor.
Re-ncepe-n munți zidiți al luptei vifor.
„De-aici, înaintăm spre Berzobis..."

XIII. Dacia invicta

Păzindu-și rînduiala ei străbună
De-asediul semințiilor barbare,
„Sunt Dacia invicta..." vrea să spună
Materna-i seculară-nverșunare.

Rămîne rădăcină răbdătoare
Intactă sub înghețuri și furtună
Și-n coastele imperiului ne doare
De cînd voia și Cezar s-o supună,

Dar eu cetate mi-o doresc, nu spin,
Scut — din Tergeste-n Pontul Euxin
Lo septentrionalele bulboane...

Sămînță îndărătnic răzvrătită !
E poate fericita ei ursită
Să țină rînduielile romane.

XXVIII. Iarnă dacică

Auzi suflarea ursului totem
Din nordul sur, din scorburi seculare,
Cu labele înfășurate ghem
În liniști ațipind înșelătoare.

Ninsoare roșie. Cîmpurile gem
Stridenta leziunilor dogoare
O mușcă-al iernii dacice blestem.
Și moartea nu cunoaște hibernare.

Plutesc ne-nsuflețitele exoduri,
Convoaiele de trupuri, ninse poduri,
Prin chiaguri reci de singe și de apă.

Și-albine de zăpadă, caste roiuri,
Le fulguie, le tinguie, le-ngroapă,
Și-aleargă cerul ca un fluviu-n sloiuri.

XLI. Podul lui Apolodor

În primăvara lui 103,
Spre-al dacilor rebel imperiu mîndru
Durează Roma — semn puterii ei —
Cetate lungă, fluviul străpungîndu-l,

Cu douăzeci de turnuri : stîlpii grei
Ce-n piatră și stejar vestiră gîndul
De-a trece, rădăcină și temei,
Prin douăzeci de secole de-a rîndul.

Curînd, pe podul tău, Apollodor,
Pe maluri strînse-n lespezi prima oară,
Intra romanitatea-n nouă țară,

Iar pasu-i sigur, de învingător,
Punea tiparul întemeietor.
Era-n 105, în prag de vară.

LVIII. Sarmizegetusa

Se năruie torentul temerar.
Infern decapitat, cetatea moare.
Altar, întăritură, sanctuar,
Cangrene. Urne. Socluri funerare.

Coloane muribunde de stejar,
Fragil jăratec, încă în picioare
Plătesc cu aur licărind amar
Eroic-îndărătnica eroare.

De-ajuns. Răcoarea nopții se îndură.
Bat codri arși din aripi devastate.
Ne-acoperă, pe culmi, un somn de zgură

Rămîn de veghe ultimului praznic
La Sarmizegetusa în cetate,
Incendiul comandant și moartea poznic.

LXVII. Înfrîngerea

Și tunetul, un preot hieratic,
Și soarele ce norilor dă vamă
Și-odăjdiile-amurgului carpatic
Și munții-n răzbunare nu mai cheamă

Și-a riurilor subterană dramă
Și-asalturile șesului sălbatic
Și fluviu-n roșii zdrențe de aromă
Și marea bubuind primăvăratic

Și frunțile cu chică blondă-n soare
Și liberele vieți nemuritoare
Și steagul getic, lupul hăituit,

Înfrîngerea și-o plîng — și totu-n van e !
Dar toate-ar fi culcuș proteguit
Sub acvilele ordinei romane.

CIV. Columna

Perenă frumusețe, martor drept
Ce timpului tiran nu se prosternă
Și nu stă pradă monstrului inept
Nici Parcelor la pîndă în cavernă,

Nebunilor memento înțelept,
Urmașilor parabolă paternă
Și-uitării omenești ținîndu-i piept —
O torță-am vrut, din marmură eternă,

Să n-o atingă viermele flămînd,
Să treacă prin istorii luminînd
Lințoliile nopții pătimașe,

Să dăinuie-n solemnă aurora
Tropaemului dac — romană soră,
Romanizării Dacilor — chezașe.

(Din ciclul DE BELLO DACICO)

Teatru

Vocile care citesc

Deprovincializarea provinciei

CU ANI în urmă, cu mulți ani în urmă, se putea vorbi — și unii o făceau chiar cu plăcere, teoretizînd conceptul — despre **autorii privinciali** de literatură sau alteori, exprimîndu-se mai elevat, puneau în față o altă etichetă minimalizatoare : autori locali. În această considerare a scriitorilor se putea să fi existat mai mult sau mai puțin adevăr, ce decurgea firesc din cuantumul de calitate al producției cutărui sau cutărui autor, deși nu întotdeauna faptul că un atare scriitor trăia și muncea în provincie implica neapărat faptul că literatura sa era, prin problematica și tratarea abordată, provincială. Dar provincia românească de odinioară era totuși o realitate, un fenomen social evident, marcat mai ales de o amorțeală, de o lipsă de orizont uman superior, de o tristețe bolnăvicioasă, așa încît un titlu de roman sadovenian referitor la locul unde nu s-a întîmplat nimic putea deveni emblematic pentru o atare atmosferă de condiție existențială.

În anii de după război, cînd procesul de restructurare fundamentală a societății noastre a impus dezvoltarea industrială, culturală, politică nu în ultimul rînd, a tuturor localităților țării, provincia românească a început să se deprovincializeze, oamenii trăitori pe tot cuprinsul patriei asumîndu-și responsabilități — în egală măsură — dintre cele mai acute și importante, în însuși destinul împlinirii unei societăți moderne, proces în care spiritualitatea românească venea să se așeze în primele rînduri ale acestei bătălii. Evidența este izbitoare, pretutindeni, nu numai prin marile platforme industriale ce operează cu aparatură de vîrf în tehnica mondială, ce au apărut și acolo unde cîndva se putea considera a fi o **fundătură**, nu numai prin înălțarea de cartiere și orașe **noi**, moderne, pe tot cuprinsul patriei, ci și prin pulsul cultural elevat al unei spiritualități cu orizonturile larg deschise spre universalitate.

Dar fenomenul de deprovincializare a provinciei spirituale românești mi se pare a fi cel mai bine ilustrat în ultimele două decenii de către mișcarea literaturii dramatice. Simptomatic a devenit la ora actuală faptul că dramaturgii români nu mai au nevoie de teatrele Capitalei pentru a putea intra într-un circuit real de valori culturale naționale. Cele circa patruzeci de teatre dramatice cîte ființează, judicios repartizate în peste douăzeci și cinci de orașe ale țării, polarizează în jurul lor o reală și bine venită emulație de producție dramaturgică, axată pe marile probleme ale omului contemporan, pe frămîntările de viață și aspirațiile constructorilor societății noastre socialiste de azi. Indiferent dacă este vorba de teatrul din Sfîntu Gheorghe sau Botoșani, de cel din Reșița sau Arad, de teatrul din Turda sau din Constanța etc. toate acestea propun publicului piese autohtone uneori în premiere naționale, unele formîndu-și în jurul lor dramaturgi proprii care răspund cu înalt profesionalism comandamentelor superioare ale actualității, angajați în împlinirea sarcinilor importante pe tărîm ideologic și cultural pe care Congresul al XIII-lea al P.C.R., recenta Conferință Națională a partidului ca și cel de al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste le-au jalonat cu precizie științifică. La Cluj-Napoca, bunăoară, există o grupare masivă de autori dramatici, formați în jurul celor două teatre, cei mai mulți proveniți din preocupările anterioare lirice sau epice, și este suficient să citățm numele unor Vasile Rebreanu, Viorel Cacoveanu, Mircea Vaida, Radu Bădilă, Dan Rebreanu, Teodor Tanco, Constantin Zărnescu ș.a, cărora li s-au reprezentat pe scenă sau li s-au tipărit piese, pentru a realiza dimensiunea angajării dramaturgilor **provinciali** în circuitul mare de valori naționale. Dar să nu uităm că asemenea dramaturgi s-au format și în jurul altor teatre din țară iar o extrem de succintă și evident incompletă enumerare a lor devine oricum edificatoare. La Tîrgu Mureș, pe lîngă regretatul Romulus Guga, iată acum au apărut Ion Ciurdaru și Anton Cosma, la Sibiu — Eugen Onu, la Constanța — Eugen Lumezianu, la Oradea — Mircea Bradu, Stelian Vasilescu, la Baia Mare — Mircea Marian, la Brăila — Ion Bălan ș.a.m.d. În provincia românească de azi, în cultură ca și în economie, există puternice centre de afirmare a tuturor valorilor reale ale spiritualității noastre. Este cîștigul evident al epocii de grandioase înfăptuiri pe care o trăim.

Constantin Cubleșan

Doi pe un balansoar **de W. Gibbson, premieră ieșană cu Radu Duda și Carmen Tănase. Regia, Ion Minzatu**

LA ce se poate aștepta un dramaturg cînd află că o piesă a sa va fi pusă în scenă de un regizor tînăr ? Dacă a luat cunoștință de mărturiile unor confrați și de comentariile unor critici, după care acești regizori nu au mai nimic sfînt, sînt ireverențioși față de tradiție și disprețuitori față de cuvîntul scris, îi obligă pe actori să joace în fel și chip numai cum se cuvine nu, aglomerează spectacolul cu semne teatrale impenetrabile, sofisticate, agresîndu-i pe spectatori cu senzuri difuze ori de-a dreptul confuze, obstruînd sensurile originare ale textului, sînt incoerenți, insolenți, impertinenți și chiar indecenți, dramaturgul se așteaptă la cele mai mari grozăvii, între care nu în ultimul rînd s-ar situa compromiterea sau pulverizarea propriei piese. Mai puțin atent, însă, la rumoarea creată, într-un moment sau altul, în jurul regizorilor tineri, dramaturgul cu pricina s-ar putea aștepta și la o punere în scenă îndrăzneață, nonconformistă și nonșablonardă, tinzînd să descopere și să reveleze sensuri neexplorate și neexploatate ale piesei, să dea un relief nou structurii dramatice, după cum ar putea fi — caz rar — și o montare cuminte, școlărească, obedientă, cu frica lui dumnezeu și a autorului. În general, întîlnirea unei lucrări dramatice, indiferent care, cu un regizor tînăr nu se produce fără surprize. Firesc. Tînărul regizor este la început de drum, biciuit de o nevoie aprigă de autoexprimare, posesor de idei și de mijloace scenice neexperimentate încă, proprietar al unor depozite culturale și de sensibilitate pe care se simte dator să le confirme (iar **confirmarea**, pentru el, nu echivalează nicidecum cu o **conformare**), al unei personalități artistice în devenire, altfel spus **în ofensivă**. Prin piesa pe care o pune în scenă, el **trebuie** să prezinte nu numai ideile scriitorului, dar și (mai ales!) propriile idei despre teatru, căci, el nefiind om de condei, ideile sale teatrale se exprimă prin spectacole. Pe el nu-l pasionează simpla **prezentare** a unei piese ci exprimarea propriilor gînduri în raport cu piesa. În urmă cu vreo 15 ani, un regizor tînăr, astăzi foarte important, îmi spunea : Aș vrea să vă montez această piesă, dar nu doresc să o fac primul, fiindcă nu știu și nu pot să prezint pur și simplu textul ; după ce piesa va fi prezentată într-un spectacol, aș face eu al doilea spectacol. Regizorul tînăr este, într-un fel, omul **celui de-al doilea spectacol**. E bine sau e rău ? La această întrebare nu se poate răspunde decît : depinde. Și depinde de foarte multe : forță artistică, experiență, talent, cultură teatrală, cultură propriu-zisă, inteligență, echilibru, structura piesei, trupă etc., etc. Riscul există totuși, presupunînd, înainte de toate, acoperirea sensurilor piesei cu altele, mai puternice sau mai puțin puternice, dar **altele**, tulburarea accesului către semnificații, supraîncărcarea sau obliterarea comunicării (literare) și cîte și mai cîte...

Cu aceste sentimente contradictorii, dar și cu o nestăpînită dorință de „senzații tari", am primit colaborarea cu unii dintre tinerii regizori (a primi e un fel de a spune, căci nu o dată dramaturgul ia cunoștință de soarta piesei sale pe o scenă sau alta **post factum**), așteptînd, nu fără emoție, viziunea transformatoare (devastatoare ?) a regizorului. Pe Victor Ioan Frunză îl știam de pe cînd, elev fiind, monta spectacole pe scena unei case de cultură. Era ambițios, talentat, aferat și caustic. I-am văzut apoi, la terminarea Institutului, **Dragonul** la Teatrul din Piatra Neamț : dobîndise forță de exprimare, capacitate de minuire a sensurilor, o voce regizorală foarte puternică și originală. **Apa**, cu care a luat, la Oradea, Marele premiu pentru teatru scurt, era stupefiant. Regizorul destupase canalele mai mult sau mai puțin ascunse ale piesei, teatralizase fibră cu fibră un text pe care aveam impresia că-l scrisesem doar pentru **rostire**, construise din mișcare, din expresia gestică a actorilor și din scenografie (Adriana Grand) un spectacol tulburător, fără a bloca vreunul din înțelesurile piesei și fără a acoperi vocea dramaturgului, producînd o deschidere mai generoasă și mai amplă decît o presupunea scriitura. Era o trădare a textului ? (De unde copii, cor și alte semne într-o piesă cu trei personaje care sfîrsesc absurd într-o apă întunecată ?). Lectura se făcea totuși cu fidelitate (nu cu docilitate școlară !), iar expresivitatea plastică, lumina interioară, dezvoltarea semantică reprezentau accentul, punctul de vedere, **vocea creatoare** a regizorului.

Pe Dragoș Galgoțiu, după **Neînțelegerea, Jocul dragostei și al întîmplării** și alte spectacole, îl socoteam un regizor care încearcă să comunice mai mult decît se poate recepta, un constructor generos pînă la risipă de semne teatrale (accesibile sau nu). Cînd s-a discutat problema alegerii unui regizor pentru spectacolul cu **Arma secretă a lui Arhimede** la Teatrul Național din Iași, l-am propus pe Dragoș Galgoțiu. Va fi strivit textul sub o construcție semiotică sufocantă ? Era un risc, plătibil însă cu un spectacol cel puțin interesant. Spectacolul s-a desfășurat într-o tonalitate gravă, pe o arhitectură scenică de solemnă anvergură (Gheorghe și Carmen Raszovszky), scenele comice erau survolate cu nepăsare (una din ele a fost chiar eliminată : „nu avea loc în spectacol", mi-a explicat regizorul), spre a se da greutate ideilor. Mă obișnuisem cu o viziune **comică** a piesei (despre care s-a emis și părerea că ar fi o cedare în fața gustului popular) și m-a întîmpinat o viziune **cosmică**. Deturnare de sensuri, de tonuri, de gen ? Mai curînd o **altă lectură. Vocea creatoare** a regizorului era prezentă și impunea.

La fel, în cazul unui spectacol de la Teatrul Național din Timișoara. Autorul, un tînăr regizor despre care știam puțin, dar despre care aflu, cu timpul, din ce în ce mai mult, Ștefan Iordănescu, și-a îngăduit să întoarcă „pe dos" **Noțiunea de fericire**, despre care aveam impresia că este o **comedie** (de idei, ziceau unii), impresie confirmată și de excelentul spectacol al lui Valeriu Moisescu de la Teatrul Bulandra. Ștefan Iordănescu a făcut un spectacol puțin spus grav, de-a dreptul **dur**, transformînd piesa într-un moment patetic, de tensiune acerbă. Semne scenice cu nemiluita : de la decor (Lucian Lichiardopol) și costume (Victor Rudan) pînă la imaginea oamenilor-manechin și a personajelor pietrificate, la supraetajarea acțiunilor. Ți-ai recunoscut piesa ? am fost întrebat. Da, am răspuns, deși spectacolul era diferit față de acela de pe scena mea interioară. Poate pe alocuri stridentă, cum au zis unii, **vocea creatoare** a regizorului se distingea fără echivoc și fără să acopere vocea dramaturgului.

Și spectacolul de la Arad, cu **Scene din viața unui bădăran**, al unui regizor foarte tînăr și foarte puțin cunoscut, Virgil Andrei Vâță, a fost o surpriză. Nici o tentativă de a merge în întîmpinarea gustului comun și ieftin, alternare de gravitate, grotesc și poezie într-un spectacol care căuta straturile mai adînci ale semnificațiilor. Într-o piesă declarat anti-lirică, regizorul a introdus momente coregrafice, în nici un fel, desigur, sugerate de text. N-a fost o des-figurare a piesei, ci o re-figurare a ei dintr-o optică mai puțin aservită primei lecturi.

Să înțeleg că tinerii regizori nu sînt, în general și „din principiu", satisfăcuți de textul propus de autor și că voința de autoexprimare intră în conflict cu litera scrisă ? Mai curînd cred că, dimpotrivă, **vocea creatoare** a regizorului caută consonanța, armonia, coincidența cu **vocea creatoare** a scriitorului, ceea ce mi-o confirmă colaborarea nu numai cu tinerii regizori, dar și cu regizori din alte generații (George Teodorescu, Ion Cojar, Valeriu Moisescu, Dan Alecsandrescu, Mircea Cornișteanu, Mircea Marin, Ioan Ieremia, Nicolae Scarlat, Mihai Lungeanu și alții). Textul teatral nu poate fi **univoc**, univocitatea fiind, cred eu, o sărăcire a piesei, dacă nu chiar o imposibilitate. Orice piesă poate fi citită și cu altă voce decît cea a scriitorului, care, în treacăt fie spus, nu este întotdeauna și cel mai bun „cititor" al scrisului său. Dar aceasta e o altă poveste...

Dumitru Solomon

Viorel CACOVEANU:

De la proză la teatru

— Viorel Cacoveanu, ați venit în teatru din proză, ca mulți alți dramaturgi.

— Nu mai știu bine nici eu cum am venit, cu ce preț, după cîte încercări... Cert este că trebuia să debutez la Naționalul clujean, cu o piesă la care țin mult. Am scris cam pe-atunci patru piese, apoi patru romane polițiste și un volum de reportaje, dar am recidivat, scriind, în taină, teatru.

— Cînd ați debutat, totuși, ca dramaturg ?

— În 1977, la Naționalul clujean cu *Sentința pentru martori*, jucată apoi și în alte cinci teatre, cu mult succes de public. Au urmat : *Anotimpul speranței* (1979), *Valsul de la miezul nopții* (1981).

— Care au fost împlinirile cele mai frumoase, spectacolele care v-au rămas în inimă ?

— În 1981 am avut la Cluj-Napoca și, un an mai tîrziu, la Baia Mare, premiere cu *Valsul de la miezul nopții*. Au fost două spectacole de sărbătoare, care au ajuns la 107 reprezentații la Cluj-Napoca (într-o sală de o mie de locuri !) și 60 la Baia Mare.

— Ați mai scris teatru ?

— Am gata șase piese.

— Scrieți un teatru ascuțit, cu adresă directă, cu umor tonic, cu un sănătos spirit de dreptate și omenie.

— Încerc doar. Cît am izbutit sau voi izbuti, se va vedea mai tîrziu. Teatrul trebuie să fie tăios, deschis...

— De ce ?

— Proza este monolog, este povestea lîngă sau în care sufletul omenesc se mărturisește. Teatrul este dialog, o confruntare aspră a sufletului omenesc cu sine și cu lumea din jur, este nevoia, setea colectivă de adevăr, de viață. Iar viața este cea mai dură, cea mai necruțătoare bătălie a omului cu el însuși, cu năzuințele și neîmplinirile lui, cu durerile și bucuriile lui.

— De ce iubiți comedia ?

— Sînt sentimental. Iar izvorul comediei este, de fapt, o durere nemărturisită. Umorul este apanajul celor ce știu să spere, să lupte, să învingă și să piardă !

— Piesele dvs. sînt inspirate din actualitate. Cum ați defini actualitatea ?

— Tot ceea ce are valoare. Actual este Caragiale. Actualitatea o confirmă nu numai momentul, ci trecerea timpului.

— În formarea omului de tip nou, teatrul are un rol deosebit.

— Întotdeauna a avut și va avea acest rol. Și are și nebănuite variante, modalități de-a materializa acest deziderat.

— Ce crez aveți în această bătălie a teatrului pentru adevărurile fundamentale ale vieții ?

— Că nu fanfarele hotărăsc soarta bătăliei pe cîmpul de luptă !

— Ce apariții editoriale așteptați ?

— Un volum de teatru, predat la „Cartea Românească" și alte două de proză.

— Ce vă doriți în teatru ?

— Socotesc că dacă voi mai avea cîteva scrieri fericite — ca trecător truditor prin acest zbuciumat secol — mă pot declara mulțumit.

Convorbire consemnată de
Ioana Moruzi

Săptămîna filmului elen

Călătorii spre trecut

Actrița Themis Bazaka în *Anii de piatră* (distinsă, pentru acest rol, cu mențiunea specială pentru interpretore la Festivalul de la Veneția '85)

„UNORA le poate părea straniu că, azi, vorbesc de evenimente trecute. În țara mea, însă, este un lucru cît se poate de obișnuit", declara Pantelis Voulgaris, regizorul filmului **Anii de piatră**, una dintre cele cinci producții prezentate la cinematograful „Studio", în cadrul „Săptămînii filmului elen".

Remarca regizorului exprimă nu numai esența filmului în cauză (Marele premiu și Premiul pentru regie la Festivalul național de la Salonic, 1985; locul patru în box-office-ul național în același an), ci deschide o perspectivă spre înțelegerea întregii selecții. Mai mult, această declarație oferă o cheie înțelegerii caracterului grec însuși, într-atîta încît ea ar putea figura ca motto al fiecărui film în parte. Fie că este vorba de opțiuni politice, de dragoste, de moralitatea citadină sau rurală, Grecia îți apare mereu dominată de propria istorie iar personajele povestirilor cinematografice, de propriul lor trecut. Întoarcerea spre ceea ce a fost, spre ceea ce au trăit apare ca o sacră datorie de onoare, ca un fundamental impuls al existenței.

Spre trecut se întoarce, odată cu eroul său, regizorul Yorgos Tseberopoulos în **Dragoste subită**. După ce a cunoscut succesul profesional și și-a întemeiat o familie la Paris, un economist revine într-o călătorie în Grecia natală. Acolo, în ambianța copilăriei trecute, bărbatul, acum în puterea vîrstei, se îndrăgostește năvalnic de frumoasa Eleni, regăsind în ea tot ceea ce pierduse, plecînd. Dragostea sa se consumă însă la fel de subit, într-un intermezzo turistic (prilej de a spori atracționalitatea imaginii), departe de obligațiile familiale, pe un alt mal de mare, la Lisabona. Pentru eroul lui Tseberopoulos trecutul a surîs doar o clipă.

În **Orașul nu doarme niciodată**, regizorul Andreas Tsilifonis se întoarce și el spre trecut (poate chiar cel propriu, judecînd după insertul final). Eroul său revine și el, după o îndelungată absență, în orașul copilăriei și tinereții sale, spre a-și găsi fratele mort. Hotărît să dezlege cauza prematurei sale dispariții, el se reîntîlnește, de fapt, cu propria-i tinerețe. Aflăm că, în urmă cu 20 de ani, el părăsise orașul și se avîntase pe mări necunoscute, pentru a se putea desprinde de „jocul de-a moartea" — improvizate și demențiale curse cu motocicleta în contra sensului în oraș sau pe șosele circulate. Mai tînărul său frate făcuse și el parte dintr-o asemenea bandă de obsedați ai vitezei și riscului gratuit. Cu prețul vieții, cel reîntors acum încearcă (și reușește) să-și oprească de la această sinucidere măcar prietenii.

În sfîrșit, în **Uzina**, Tassos Passaras face simțit trecutul prin moștenirea prejudecăților. În mediul rural, procesul industrializării întîmpină o multitudine de obstacole, în primul rînd de ordin psihologic.

Cu cele trei filme cunoaștem trei reprezentanți ai tinerei generații (născuți în anii '50) de cineaști greci. Ei au beneficiat în alegerea temelor, mai apropiate de faptul real, în elevația expresiei stilistice, de deschiderea „noului val" de la sfîrșitul anilor '60 și începutul anilor '70, în care rolul esențial l-au avut însă veteranii, cineaștii născuți înainte de război. (Au fost libertăți cucerite împotriva filmului comercial de pur sau facil divertisment, libertăți menținute azi prin tripla calitate a cineaștilor greci de regizori, scenariști și producători — sau măcar coproducători — ai filmelor lor, așa cum se vede și de pe genericul filmelor prezentate). Dintre veterani, publicul bucureștean cunoaște acum pe mai tînărul Pantelis Voulgaris **(Anii de piatră)** și pe Theo Anghelopoulos **(Călătorie la Cythera)**, cel mai reputat cineast grec în ultimii 18 ani. Și ei evocă trecutul, dar nu al întîmplărilor individuale, ci acel trecut postbelic care le-a modelat tinerețea și, mai ales, convingerile de stînga, în focul luptelor politice. Este acel trecut care a plămădit istoria Greciei din ultima jumătate de secol.

Anii de piatră sînt cei dintre 1954—1974, cînd forțele democrate de stînga au avut de făcut față represiunii necruțătoare. Pătimirile acelor ani, îndurate de zeci de mii de patrioți greci, sînt rememorate, acum, prin dragostea dintre un bărbat și o femeie, amîndoi angajați în lupta pentru o Grecie nouă, și care de-alungul a 14 ani s-au văzut și au trăit împreună doar 70 de ore! Restul timpului ei au fost despărțiți de zidurile pușcăriilor sau de cele ale ascunzătorilor impuse de prigoana poliției. Film sobru, emoționalitate reținută, convingătoare, patetism implicit. Și patru momente antologice. Cele patru întîlniri dintre cei doi îndrăgostiți: primul sărut într-o primăvară prevestitoare de mari sacrificii; privirile schimbate, în tăcere, de la distanță, pe puntea unui vas, ce conducea deținuții pe o insulă; privirile de la ferestrele unei temnițe și, într-un tîrziu, cununia, tot în detenție.

Anghelopoulos preia trecutul din momentul unde se sfîrșește filmul lui Voulgaris. Eroul său nu și-a trăit „anii de piatră" în temnițe, ci în exil. Plecat, asemeni atîtor altora, cu 32 de ani în urmă, Bătrînul se reîntoarce pe meleagurile natale, în anii '80. Acum, el nu-și mai amintește nici ce culoare au ochii soției sale, cea care a îmbătrînit în singurătate, așteptîndu-l. Acum, la prima cină în familie, el își ghicește cu greu rudele.

Viața se lasă oare reînnodată?

ESTE întrebarea laitmotiv a întregii selecții. Oricare i-ar fi cauza, dezrădăcinarea de meleagurile natale nu poate fi decît ucigașă. De suflet. De viață. Despărțirea de țară este pierderea identității însăși. În metaforicul sfîrșit — imaginea celor doi soți, doi bătrîni, regăsiți după 32 de ani, neînțeleși însă de toți — căci pentru ei acasă a încetat să mai fie acasă — și izolați pe o platformă în mijlocul valurilor — Anghelopoulos reîntîlnește dimensiunea destinului eroului tragic al Greciei eterne. Este o imagine emblematică, precum multe altele din filmul său, pentru eroul elen.

Cel care mereu se duce sau vine de pe mare.

Adina Darian

Cinema

Flash-back

Între picaresc și fantastic

■ CONCEPUT ca ecranizare a unui roman psihologic, filmul acesta de Jean-Gabriel Albicocco (*Șoarecele din America*, 1962) s-a transformat pe parcurs într-un film picaresc și exotic, ba mai mult, într-un film de aventuri. Cum se explică o metamorfoză atît de radicală? Aznavour, interpretul principal, o atribuie condițiilor aspre în care s-a lucrat, dominantei geografice și tehnice. Urcați la șapte mii de metri altitudine, cineaștii s-au văzut confruntați cu greutăți pe care nu s-au îndurat să le ignore pe peliculă. A rezultat un film-performanță, un film de exterioare, în timp ce la origine stătuse un roman cenușiu prin interiorizare. Însăși tonalitatea psihică s-a schimbat — de la scepticismul lipsit de speranță al romanului ajungîndu-se la dramatismul în cele din urmă răzbătător al personajului din film.

Acesta, Charles Massieu, un tînăr francez, debarcă în Paraguay îmbătat de toate speranțele îmbogățirii, dar în scurtă vreme își dă seama că a devenit prizonierul unui continent care abia își poate hrăni băștinașii. Cele cîteva țări prin care mai trece se dovedesc la fel de inospitaliere — și evadarea finală, după infinita serie de peripeții, care constituie de altfel însăși materia filmului, pare un miracol, deși nu înseamnă decît revenirea la normalitatea de dinainte. După ce nu izbutise să se salveze prin muncă și prin sacrificii, eroul își agonisește ultimii bani necesari biletului de vapor la jocul de zaruri — simbolică întruchipare a hazardului, în mîna căruia a fost tot timpul. Izbăvit, privește oceanul, într-un happy-end deschis: dincolo îl așteaptă fericirea de care fugise; cu deosebirea că acum este însoțit de Maria, fata cu care împărtise toate necazurile, și pe care și-o asumă și în noua aventură, a întoarcerii.

Totuși, dincolo de concluziile existențiale ce se pot trage din el, filmul acesta este un documentar asupra Americii Latine din perioada imediat postbelică.

Extraordinarele priveliști sud-americane privesc parcă de sus, din monumentala lor splendoare, zbaterea acestor ființe minuscule care sînt oamenii. Muți și pietroși, neprielnici vieții, dar fiind totodată singura ei bogăție, munții acestia par să aparțină mai mult cosmosului decît pămîntului, iar ființele care riscă să-i locuiască par vietăți privite la microscop ale unei ciudate și riscante specii. Din acest amestec de neorealism exotic și bizarerie fantastică rezultă frumusețea filmului, dar și eclectismul său: spectatorul are de ales între a-l privi de jos, de la nivelul muritorilor, sau de sus, de la înălțimea unor zei care întîrzie să se arate.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Spectacolul poeziei

■ O retrospectivă a realizărilor scenice actuale nu poate a nu observa predilecția, tot mai vizibilă în ultimul deceniu, pe care diferite colective teatrale o manifestă față de poezie. Vechea formulă a recitalurilor este înlocuită acum de spectacolul vizualizînd lumea poeticului în forme și formule de mare originalitate, capabile să declanșeze și să întrețină adeziunea marelui public. Atentă la harta mișcătoare a noutăților, emisiunea radiofonică **Semnături în contemporaneitate** (redactor Constantin Vișan) sesizează fenomenul și dedică ediția sa de luni seară spectacolului **Respirări cu Nichita Stănescu** de la Teatrul Mic. Opiniile rostite în fața microfonului de principalii realizatori, actrița Leopoldina Bălănuță, artista plastică Șerbana Drăgoescu, ale cărei tapiserii au fost implicate reprezentației, și criticul literar Constantin Crișan, invitat de direcția Teatrului Mic să construiască scenariul, aceste opinii deci, au adus o specifică lumină, proiectată din interior asupra montării în care artele s-au întîlnit consonant, sub tutela magnetică a poeticului. Și alte spectacole de poezie, de muzică și poezie, incluse în repertoriul teatrelor își așteaptă rîndul pentru a fi supuse dezbaterilor găzduite de **Semnături**.

■ Din nou, **Ora melomanului** oferă un program săptămînal unitar, urmărind prezența **Temei cu variațiuni** în creația unor mari compozitori români și străini.

■ Plăcuta surpriză determinată, cu mult timp în urmă, de audiția unei ediții cu subiect muzical de la **Radio-voinicel** s-a repetat luni după-amiază cînd am avut posibilitatea să urmărim ultima propunere a ciclului: **Familia de cuvinte** (scenetă de Steliana Fumărel). Istorioara de 15 minute a atacat o temă ce a interesat și interesează în continuare pe mulți specialiști filologi, numai că nu răsfoirea doctă a bibliografiei a fost intenția emisiunii, căci pentru aceasta radioul are rubrici bine definite. Realizatorii au ținut seama de publicul căruia i se adresează, adaptîndu-și, în consecință, mijloacele în așa fel încît să facă nu numai accesibilă ci și atractivă o chestiune de mare importanță pentru formarea acestui public. Și anume, evidențierea valorilor expresive, a mecanismului de organizare a vocabularului. De altfel, încă din prima clasă primară, elevii au de îndeplinit teme speciale la o materie care, cu o formulă mai mult sau mai puțin inspirată, se numește dezvoltarea vorbirii și această preocupare, constantă de-a lungul întregii școlarizări, va cunoaște an de an un proces de îmbogățire, nuanțare, adecvare. Faptul că o serie radiofonică atît de ascultată precum **Radio-voinicel** nu ocolește acest aspect esențial pentru educația nu numai lingvistică a micilor ascultători este îmbucurător și, urmînd sugestia din finalul scenetei, sperăm că emisiunea va fi continuată cu noi episoade, la fel de instructive și plăcute.

Ioana Mălin

Cartea de film

Un actor pentru toate anotimpurile

■ ÎNTR-UN Dicționar francez de cinema pe care-l am în față, numele lui Laurence Olivier este trecut de două ori: o dată ca regizor (în volumul întîi), a doua oară ca actor (în volumul al doilea). Citind cu atenție articolele ce-i sînt dedicate, observ două fraze — ambele, referitor la aceeași realizare: **Titus Andronicus** — pe care-mi permit să le transcriu ca atare: 1. «...**Titus Andronicus**, o nefericire la Teatrul Națiunilor din Paris»; 2. ...«o splendidă reprezentație teatrală la Paris».

Mărturisesc că, alăturînd cele două fraze, nu stau să mă-ntreb ce s-a întîmplat de la un volum la celălalt ori ce-a fost în realitate spectacolul cu **Titus Andronicus** la Paris: simplu eșec („nefericire", cum se exprimă, compătimitor, autorul dicționarului) sau „o splendidă reprezentație teatrală"? Ceea ce, de fapt, mă interesează este bănuiala că, printr-un gest de superioară sinteză, realitatea și-a adjudecat ambii termeni — dincolo de contradicția în care, aparent, se regăsesc.

Faptul mi se pare simptomatic pentru Laurence Olivier: cel care, ca nimeni altul între contemporani, a depășit cu supremă dezinvoltură efortul de-a se ilustra — și cu cîtă strălucire! — în teatru ca și în film, „în clasici" ca și „în moderni".

Că-i vorba de-un efort — și încă de unul epuizant, cîteodată — nu cred că se-ndoiește cineva. Uimitor e că, la Laurence Olivier, acest efort se arăta — mai totdeauna, ca să nu zic „de regulă" — lesne convertibil în performanță... De altfel, unul dintre criticii care i-au urmărit constant activitatea spune: «A juca cu măreție este mult mai ușor pentru el decît pentru oricare dintre colegii săi de breaslă». Iar un regizor cu care eroul acestor rînduri a lucrat mărturisește: «Olivier e ca o panteră. Cînd gîndești că știi totul despre el și crezi că l-ai prins într-un colț la strîmtoare, el sare, repezindu-se la tine din cu totul altă direcție decît cea de unde îl lăsaseși».

Măreț și imprevizibil — astfel se ipostaziază Laurence Olivier comentatorilor săi: care, evident, nu fac altceva decît să dea glas impresiei pe care actorul — cel mai mare actor de limbă engleză al epocii noastre, s-a spus — o lasă oricui l-a văzut (în teatru ca și în film, în roluri clasice ca și în roluri moderne).

Cu adevărat, un actor pentru toate anotimpurile — căruia Constantin Popescu îi dedică o carte pe cît de incitantă, prin punctele de vedere aduse-n discuție, pe-atît de riguros documentată*) Fără a depăși 230 de pagini, textul lui Constantin Popescu spune (mult) mai mult decît te lasă a bănui modestele (totuși) proporții ale cărții — în a cărei arhitectură interioară citatele devin veritabile bolte de rezonanță pentru ideile pe care autorul nostru le propune fără ostentație, dar cu fermitate. Se adaugă, acestei calități fundamentale — și care ține de scriitură — a cărții, faptul că paginile de text propriu-zise sînt însoțite de o iconografie mai mult decît elocventă pentru ilustrarea nemijlocită a titlului, de un corpus de opinii despre Laurence Olivier și, nu în ultimul rînd, de o teatrografie și o filmografie comentate — ambele, cu ambiția de a fi complete (ceea ce reprezintă o premieră mondială în literatura dedicată lui Laurence Olivier).

Nicolae Ulieru

*) Constantin Popescu: **Actorul și măștile sale** (Laurence Olivier în teatru și film). Ed. Meridiane, 1987.

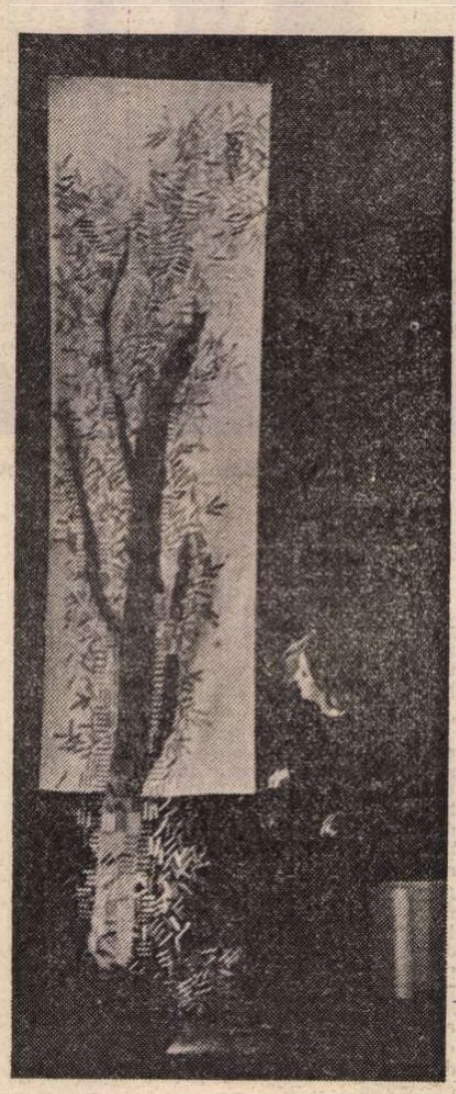
Plastica

Spațiu, convenție, artă

PORNIND de la ideea potrivit căreia în spațiul artelor vizuale, convențional oricare ar fi genul sau specia în discuție, scenografia reprezintă un caz special, nu în sensul excepției de la regulă ci al exemplarității. Situație la care contribuie, pe lîngă toate condiționările proprii genului proxim, faptul că arta scenografiei cunoaște încă o convenție în plus, cea proprie spațiului ideatic al dramaturgiei textului, și spațiului material al scenei/ambianței. Premisă ce declanșează un lanț de consecințe la nivelul concepției și al mijloacelor, în primul rînd o vizibilă și obiectivă lipsă de independență totală, atunci cînd se respectă regula jocului, deci norma integrării într-un corp scenic unic, unitar și activ. Altfel spus, valoarea gestului scenografic se relevă la un prim timp sub raportul receptării strict vizuale, pentru ca în timpul secund, cel mai bogat, mai complex și mai dificil, al conotării tuturor semnelor specifice spectacolului, să ni se dezvăluie prin integrarea, indiferența sau refuzul față de sensul dramaturgic ordonator și tutelar. Gîndită prea frecvent în subordonarea sa scenică, scenografia ni se relevă uneori ca o parteneră egalitară în dialogul cu celelalte implicate și, în situații care răstoarnă prejudecăți și ierarhii, impune propria valoare în afara contextului; poate tocmai pentru că s-a identificat exemplar cu spiritul și nu cu litera textului. De aici o infinitate de poziții ale scenografiei în totalitatea numită **spectacol**, de la anonimat la orgoliu, imposibilitatea de a furniza o rețetă unică și definitivă, și certitudinea că ne aflăm în fața unei convenții prin excelență. Căci, în absența spațiului total ideal, firește altfel gîndit, proiectat și perceput de fiecare individualitate participantă la un spectacol, convenția capătă acel ton univoc datorită căruia se cere un efort de imaginație, sau doar plata acceptare, pentru a intra în mecanismul propus drept posibilă realitate. „Am adus doi ficuși pipernicițI. Textul lămurea: o grădină în palatul lui Don Juan. Doi ficuși nu erau o grădină — aceasta înțelegeam și noi. Totuși, era un început", notează Mircea Eliade în **Romanul adolescentului miop**, relatînd un spectacol montat de elevii grupați în Societatea cultural-dramatică „Muza". Iată o minimă convenție, căpătînd profunzimi și implicații scenice, dramaturgice și emoționale nebănuite, prin semnificațiile textului și, infinit mai puțin în acest caz, prin contribuția „actorilor".

Altfel ni se relevă această convenție și altfel se integrează în contextul semnului scenic, colaborînd cu intenții de echivalare vizual-simbolică, în cazul unor acțiuni scenografice profesioniste, de nivelul plastic și intelectual al propunerilor pe care, la „Căminul Artei", le semnează **CARMEN** și **GHEORGHE RASOVSKY.** Scenografi din generația tînără, aflați în contact cu un nou val dramaturgic, nu atît în sensul ineditului ca text, cît în acela al unor noi concepții, viziuni și solicitări provocate de un alt mod de a vedea spectacolul, cei doi manifestă un comportament ce merge de la prelucrarea tradiției pînă la insolit, de la subordonarea față de premisă, trecînd prin colaborare, pînă la autonomie sau insurgență semantică. Există, inerent în cazul unui spațiu-limită, dat ca dimensiune, și soluții ce se integrează convențiilor acceptate, dar foarte multe manifestă un soi de spirit polemic, nu cu textul ci cu modalitățile consacrate de a gîndi serializat: aceasta este o cameră, aceasta este o grădină, iată și un oraș. Deschiderea virtuală către o posibilă ambianță, premoniția unei lumi noi, sau chiar promisiunea ei, valorificarea sugestiilor textului și nu simpla înscriere în indicațiile de „mizanscenă", un dialog emoțional de nivel vizual, mergînd în întîmpinarea celui auditiv și gestic definesc stadiul actual al prospecțiunilor celor doi artiști. Constatare ce cuprinde în arcada ei compoziția scenică în totalitate, decor și costume, căci interferența fericită tinde în acest caz către osmoză, lucru esențial pentru omogenitatea și eficiența factorului vizual al spectacolului. Probabil că fiecare din noi a trăit sentimentul participării emoționale, al intuirii sensului spectacolului, în momentul primei ridicări de cortină, cînd în față ni se propun datele, sau semnalele, acțiunii scenice. Este ceea ce se degajă, firește prin raportarea mentală la textul provocator, dacă nu chiar la spectacolul văzut, din schițele de decor, uneori cu pedante indicații tehnice, de neevitat în cazul oricărui proiect cu statut de viitoare concrețeț. Franz Werfel, Max Frisch, Dumitru Solomon sînt autorii convocați în acest tur de orizont, tematica oscilînd între farsa tragică, drama existențială, comedia amară sau cea bufă, dar și opereta, pentru a sublinia ideea capacității de implicare în textura oricărui tip de dramaturgie, cu mijloace adecvate sau chiar tinzînd la depășirea simplei colaborări. Ordinea clasică din „Arma secretă a lui Arhimede" diferă în esență de ambianța creată pentru „Andorra", de pildă, pentru că sensul mesajului, și nu neapărat condiționarea expresă, solicită mijloace diferite. Autorii meditează asupra textului și spectacolului ca finalitate, acest lucru este vizibil, caută soluții și nu rămîn la primul stadiu, nici la imediatul „pasabil". De unde sentimentul pasiunii și al responsabilității, al lucrului serios făcut, chiar dacă „masa de lucru" propune accente ludice și o ingenuă gratuitate de tip suprarealist, climat care, oricum, se degajă pregnant din construcțiile scenice, suprarealiste și ele, chiar contaminate de expresionism, cum ni se relevă în esență.

ÎNSUMÎND impresiile furnizate de această prezentare — expoziția mi se pare oarecum impropriu, ca termen și acoperire noțională — mi-am revăzut mental amintirile lăsate de o foarte densă și interesantă compunere scenică, poetică în sine și cu atît mai mult prin raportare la valențele textului, poate nu atît scenografie în sensul utilizat în mod curent, cît o ambianță deschisă, o alveolă emoțional-simbolică, cea oferită de **ȘERBANA DRĂGOESCU** pentru spectacolul „Respirări cu Nichita Stănescu", de la „Teatrul Mic". Avem aici un caz fericit de întîlnire în abstract, deci pe un plan artistic superior, între poezia ca literatură, ca logos întrupat, și poezia formelor spațiale ale tapiseriilor purtătoare de semne și mesaje. Esențial în acest caz devine sistemul vaselor comunicante secrete care leagă un creator de un altul, un univers de metafore, gînduri și iluminări, de un altul, dincolo de bariera inexorabilă dintre vizual și auditiv, ca o soluție de coabitare și colaborare. Finitul și infinitul, însignifiantul și excepționalul, paradoxul și normalitatea frustă, lumea concretă și proiecția ideală, teluricul și icaricul, toate se întîlnesc la interferența semnului verbal cu cel vizual. Scriitura poetului pune în valoare scriitura plasticianului, aceasta o reverberează pe cea dintîi, iar ecourile se răsfrîng asupra noastră, ca o posibilă soluție de artă totală. Aripile poetului, vulnerabile și perene, copacul primordial, scara și infinitul spiralei cunoașterii, semnele unei hieroglife ce se transferă în magia cifrei absolute, lumina și întunericul, albul și negrul în care se concentrează prezența tuturor culorilor, sau absența lor tanatică, toate plutesc în spațiul scenic, rechemînd ceva din ființa de o palpabilă consistență a numelui poeziei. Mărturisesc a fi căutat pe parcursul spectacolului, dincolo de ceea ce oferea selecția de versuri propusă, prezența pianistului ce refăcea, pentru cei ce sînt inițiați, cadrul muzical preferat al poetului, sau interpretarea actoricească a Leopoldinei Bălănuță, posibile conexiuni cu întregul poeziei lui Nichita Stănescu, poate cu acea parte mai dificil de înțeles prin rostire, mai accesibilă prin lectură. Căci ambianța plastică mi-a trezit nostalgia de a citi,



Scenografie de Șerbana Drăgoescu pentru spectacolul **Respirări cu Nichita Stănescu**

înconjurat de semnele Șerbanei Drăgoescu, în tăcere și numai pentru mine, versurile „Marelui blond". Căci poezia pentru mine, rămîne un lucru care se înțelege doar prin lectură, de fiecare în parte, după propria sa ecuație spirituală, chemată la unica, irepetabila întîlnire cu poetul. Fără martori.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

O voce originală

LIVIU Dănceanu este neîndoielnic unul din cei mai interesanți compozitori ai tinerei generații. Fire calmă și visătoare, ascunde în personalitatea sa o forță creatoare remarcabilă, o ascuțită prospectare a universului sonor, dublată de o cultură filosofică generală și muzicală demnă de toată admirația. Este un fiu al molcomelor meleaguri moldovenești, care cu certitudine își va trasa un destin creator pe măsura eforturilor depuse neîncetat, încă de pe acum și concretizate în cantitatea mare de muzică realizată pînă în prezent, în mai toate genurile, un destin care a și adăugat încă o voce originală componisticii contemporane românești.

Muzica lui are o suavitate și o poezie, care apar consecvente în toate opus-urile, o luminozitate ce rezultă din propria-i opțiune sonoră, din noianul acustic pe care îl posedă cu o remarcabilă voință, o obsedantă a unor fine unduiri ritmice, iar cînd devine crîncen în exprimare este puternic și nu disperat.

Liviu Dănceanu visează mereu la ceva nou, purtînd în același timp povara culturală europeană, căci deși limbajul său este unul specific al secolului nostru, are nostalgia genurilor fundamentale date umanității de secolele precedente și a căror perenitate va dăinui cît va dăinui omenirea; astfel, obsesia lui este de a reformula aceste copleșitoare monumente sonore cu propriul spirit, sugerînd ideea noului, căci aproape toate titlurile compozițiilor sale au prefixul „quasi": **Quasi opera, Quasi simfonia, Quasi concerto, Quasi fuga, Quasi toccata, Quasi preludiu, Quasi postludiu** etc.

Compozitorul are mereu trează în conștiință ipostaza de călător în spațiile spiritului și pe aceasta a prezentat-o clar într-un studiu apărut în revista „Amfiteatru". Realizînd o translație în lumea muzicii a celor cinci ipostaze ale călătorului, reliefate de Radu Enescu în **Ab urbe condita**, și anume acelea de pelerin, explorator, pelerin, misionar ori conchistador, Liviu Dănceanu își plasează cu luciditate fiecare din lucrările sale în aceste cinci ipostaze ale aventurii spirituale. Căci credința lui este aceea că un compozitor se află într-o permanentă schimbare, aspect de altfel general valabil pentru orice creator autentic, deoarece fiecare în lungul drum de autodefinire poate cocheta mai mult sau mai puțin cu aceste deghizări.

Chiar dacă șerpuiește conștient printre aceste stări, muzica sa, dată la iveală pînă în prezent, se îndreaptă preponderent către expresia sonoră apolinică, bazată pe ordine, armonie, echilibru și măsură.

Există de asemenea un repetitiv ritmico-melodic în această muzică, ce se face prezent atît în secvențele microstructurale, cît și în arcuirile de lungă durată, și care, adunat cu estompate incantații doinite, ne transpune deseori în ethosul românesc, la ora actuală conturat și apreciat de muzicieni de peste hotare ca un ethos distinct și original în geografia spirituală europeană.

Numele lui Liviu Dănceanu este legat și de înființarea, coordonarea și dirijarea formației de muzică contemporană „Archaeus", important atelier de promovare a muzicii noi românești și universale. În numai doi ani de existență a acestei formații se și pot vedea rezultatele ei remarcabile, ampla ei deschidere culturală; tinerii muzicieni interpretează lucrări din toate orientările stilistice și din toate vîrstele. Formația strălucește prin omogenitate și personalitatea fiecărui interpret.

În acest sens, aș începe cu violoncelista Anca Vartolomei, care emoționează de fiecare dată cu interpretarea ei, deopotrivă caldă și lucidă, plasîndu-se actualmente în fruntea celor care dau viață cu patos muzicii contemporane. Percuționistul Alexandru Matei e un virtuoz al multelor lui instrumente. Violonistul Ion Georgescu, și el o prezență activă și talentată pentru muzica de cameră, dar care a încîntat auditoriul și în recitaluri. Clarinetistul Vasile Mocioc transmite inefabile emoții prin căldura sunetului instrumentului său. Pianista Rodica Dănceanu e mereu sensibilă și riguroasă în contribuțiile sale din cadrul ansamblului. Meditativul fagotist Vasile Macovei își domină instrumentul, dîndu-i deopotrivă forță și suavitate. Ghitaristul Vasile Coțea e mereu căutătorul de noi sonorități și interpretul care readuce acest instrument către muzica cultă.

Iată, deci, șapte tineri entuziaști, talentați și cultivați, cu un repertoriu bogat, dirijați de Liviu Dănceanu și dăruiți total ideii de a sonda permanent cele mai fine, noi și variate aspecte ale gîndirii muzicale contemporane.

Liana Alexandra

La Opera română din Cluj-Napoca:

„Ciuleandra"

UN libret pentru un spectacol de balet — după romanul psihologic al lui Liviu Rebreanu, este o idee excepțională, mai cu seamă că în dansul pasionat „Ciuleandra", ce exprimă robustețe rustică, se întîlnesc eroii și în căutarea obsedantă a pașilor acestui dans se petrec ultimele momente ale lui Puiu Faranga, iremediabil pierdut, Alexandru Iorga, coregraf și literat, are meritul realizării libretului. Compozitoarea Carmen Petra-Basacopol, experimentată și în domeniul baletului (**Fata și masca, Miorița**), a îmbrățișat cu căldură această idee îndrăzneață și a creat o muzică de foarte bună calitate, bazată pe o transfigurare a folclorului utilizat cu discernămînt și deplină competență în ambianța modală și a ritmurilor caracteristice, cu o combinare timbrală de calitate; dar mai presus decît aceste calități ale „stilului" său, compozitoarea exprimă o psihologie a tainițelor adînci ale sufletului omenesc, ce nu au mai fost astfel tălmăcite, și încă printr-o muzică pentru balet! Maestrul coregraf și regizor Adrian Mureșan a transpus prin mișcare, gest și atitudine, psihologia complexă cerută de libret și exprimată prin muzică. Autenticitatea atmosferei a creat-o prin ingenioase procedee: duble planuri în mișcare, rememorări de persoane și situații a căror prezență, pe un plan apropiat sau depărtat, face să fie înțelese unele situații și să se deslușească sensuri. Această regie și coregrafie a demonstrat că se poate exprima mai mult decît se obișnuise, prin arta dansului! Scenograful Andrei Schiopu s-a armonizat cu ceilalți realizatori ai spectacolului, creînd cadrul vizual prin mijloace simple, sugestive, de bun gust, iar dirijorul Tiberiu Popovici s-a integrat în armonia generală, în deplina înțelegere a muzicii, coregrafiei, regiei și scenografiei. Orchestra a sunat îngrijit, corect. O mențiune pentru concert-maestrul Vilian Schillo. Scena dansului **Ciuleandra**, așteptată cu un viu interes, s-a desfășurat cu multă precizie. Desigur, după cîteva spectacole, dansul și orchestra vor transmite antrenul scris în partitură, mai degajat.

Prim interpret al rolului deosebit — Puiu Faranga, Dan Orădan a surprins prin naturalețea exprimării unor atît de bizare stări. Cu posibilitățile de care dispune, poate să rezolve pe deplin problemele rolului său, singur, chiar fără partenera unor momente. **Conștiința**, introdusă peste libret, din considerente coregrafice. Duetul, dans cu doctorul Ion Ursu — admirabil realizat de Dan Sas —, e și ocazia revelației lui Puiu Faranga, a faptului că Mădălina purta în suflet imaginea tînărului care a devenit doctorul. Monica Pintea-Martin s-a integrat pe deplin în rolul senin al Mădălinei. Opera Română clujeană dispune de un colectiv de balet inteligent, bine „acordat", ce transmite „bucuria artei". Ceilalți interpreți ai primei distribuții, care au contribuit la succesul premierei, au fost: Lucia Cristoloveanu, Francisc Zsigmond, Ileana Todea (și asistent coregraf), Viorel Dascălu, Marius Gherghel, Gheorghe Olteanu, Mihaela Bordea Mureșan, Olga Mucichescu, Elisabeta Ogreanu, Livia Tulbure, Marius Toda.

Enea Borza

Confluențe româno-italiene

LITERATURA română continuă să pătrundă în cultura italiană cu îndreptățită chemare ; acest fapt nu este decît o firească întrepătrundere de motive de inspirație comună, bazate pe o afinitate conștimțită de ambele popoare, român și italian, ca și pe o dorință de cunoaștere tot mai profundă a surselor de inspirație și a ecourilor lor în ambele culturi.

Volumul intitulat **Studii de literatură română modernă și comparată***) apărut recent la Editura Eminescu este datorat profesoarei Luisa Valmarin, divulgatoare entuziastă a limbii și literaturii române la Universitatea din Roma, de mai bine de douăzeci de ani, eminentă succesoare la conducerea Catedrei noastre a ilustrei personalități filoromâne, Rosa Del Conte, a cărei valoare de exeget și de difuzoare a literaturii noastre este deasemeni unanim și cu gratitudine recunoscută.

Profesoara Luisa Valmarin și-a concentrat atenția asupra unor poeți și scriitori români care, prin operele lor, se înscriu de la sine în literatura europeană, ele ilustrînd „în mod deosebit de pregnant specificitatea și modernitatea literaturii române". Primele două eseuri — cel dedicat lui Grigore Alexandrescu și cel dedicat lui Mihai Eminescu — apar aici concepute în limba italiană, deoarece autoarea a socotit că fiind închinate operei a doi poeți clasici prin excelență, vor putea fi citite în Italia și de un public nefamiliarizat cu literatura română. De aceea, conform propriei mărturisiri, capitolul dedicat lui Eminescu este o pură, dar esențială **prezentare**, aceasta constituind o indispensabilă treaptă pentru o succesivă ilustrare critică mai aprofundată și nuanțată dar și o receptare a întregii opere eminesciene. În realitate studiul nu este o simplă „prezentare", ci o introducere a unui poet național într-un mediu italian — și universal — realizată cu pasiunea unui cunoscător profund al creației lui multiple și autohtone, românești, care a avut largi ecouri în lume. Bibliografia consultată de autoare — în mare parte românească — este impresionabilă, ceea ce confirmă pasiunea de cercetătoare energică a oricărei mărturii care să-i ateste un adevăr de necontestat.

Lui Grigore Alexandrescu, fabulistul, i s-au dedicat mai multe pagini, tocmai fiindcă el este „practic absolut necunoscut în Italia, dacă ieșim din mediul propriu-zis al specialiștilor". Desi autoarea a consultat de asemenea o mai largă bibliografie (142 de note), reconstituind un poet de reală inspirație, chiar originală, într-un studiu compact în care include pe Alexandrescu și epoca sa, actualitatea tematicilor, o posibilă lectură a teriomorfismului și cheia arhetipologică, fabulele poetului și cărțile populare, aspectul lingvistic-formal al operei precum și unele propuneri concluzive pentru o reactualizare a acesteia, conchide că fabulistica acestui poet „ne poate spune încă multe lucruri, ajutîndu-ne să înțelegem personalitatea lui artistică și umană".

Atenția autoarei Luisa Valmarin se îndreaptă apoi asupra unei teme mai puțin obișnuite, aceea a **Fiziologului românesc** în perspectiva critică, a apariției lui, a prezenței lui în cadrul tradiției latino-romanice, a analizei comparative a variantelor românești, precum și a mărturiilor artistice românești despre **Fiziolog.** Este vorba de o cercetare literară pe o bază eminamente filologică și de realizarea strînsei legături existente între genul cărților populare și literatura română modernă. Informarea folosită — de data aceasta predominant universală — este demnă de o reală admirație, ca și, desigur, travaliul comparativ.

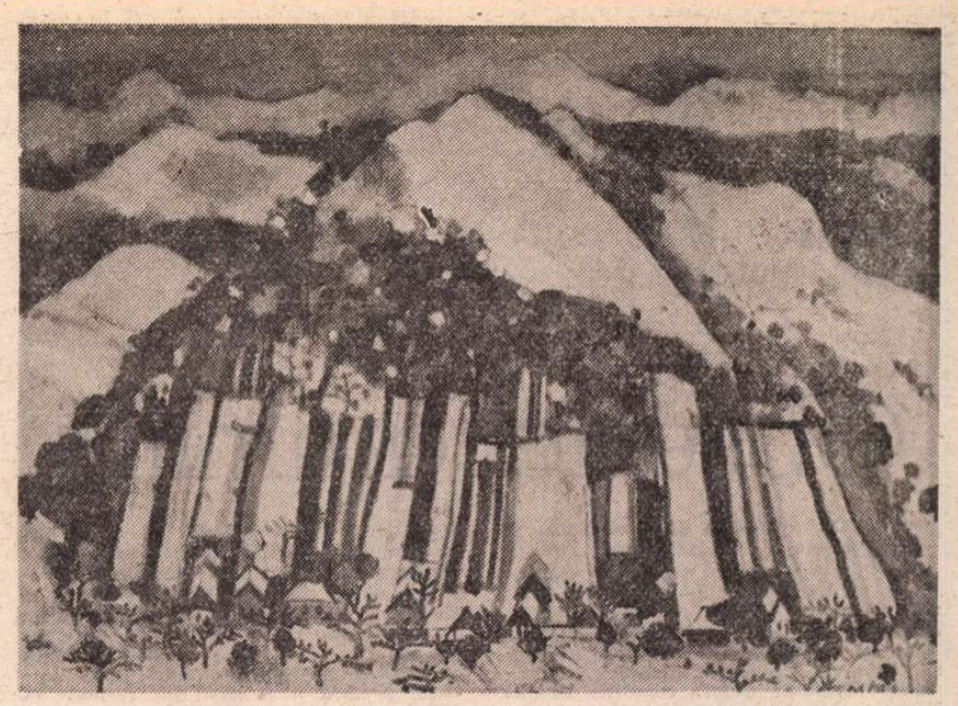
Studiul despre **Funcția Renașterii în romanul „Princepele" de E. Barbu** este conceput ca o constatare a unei evocări — mai mult sau mai puțin autentice — a Renașterii celei veritabile, autentice, italiene, de neimitat. Sînt arătate laturile pozitive și cele controversate, stilul „de efect", precum și abilitatea autorului român de a îmbina cele două influențe — fanariotă și „renascentistă" — în cultura și istoria românească. „Acest roman este după opinia lui Perpessicius o mare creație literară bazată pe o imensă și minuțioasă documentare ; dar aceasta din urmă, după un alt critic este socotită ca un obstacol la fluiditatea narațiunii". Eugen Barbu, conchide autoarea studiului, a dorit să reflecte în Protagonist și în Ottaviano, ambiția politică, arta „bunei conduite", dragostea pentru artă și știință ; și unul și altul sînt mișcați de pasiuni care, dacă sînt stăpînite, dau naștere la acel perfect echilibru la care visează Principele, dar care, în caz contrar, nasc personalități negative ca a lui Ottaviano.

Ultimele două studii se referă, cel dintîi la **Ivo Andrić și cultura română : convergențe și paralelisme**, în care profesoara Valmarin și-a îndreptat atenția asupra legăturilor de afinitate „consangvină" care, conștient sau nu, îl înrudesc pe romancierul Adrić cu universul cultural român, și apreciază foarte pozitiv difuzarea largă a operelor acestui Premiu Nobel în țara noastră ; și al doilea, la **Masca și fața : actrițe în poezie**, motiv pentru a face cunoscută cititorilor pe cîteva din cele mai reprezentative poete române contemporane, care au un rol — incontestabil — fundamental pentru continua re-creare a fenomenului liric al zilelor noastre. Autoarea constată, printre altele, că în România de azi a scrie poezie este de-a dreptul un fenomen de masă, în care se încadrează desigur și, foarte activ și semnificativ, actrițele însești, a căror inspirație este uimitoare.

Volumul **Studii de literatură română modernă și comparată** al profesoarei Luisa Valmarin de la Catedra de Literatură română a Universității din Roma se impune așadar ca o desăvîrșită contribuție de cercetare judicioasă, pasionată, realistă, concepută pentru a fi un nou legămînt de credință pentru valorile spirituale românești.

George Lăzărescu

*) Luisa Valmarin, **Studii de literatură română modernă și comparată**, București Editura Eminescu, 1987, 217 pagini.



VIOREL MĂRGINEAN : **Peisaj**

Limba noastră

Un neologism în conexiunile sale

CU aproape o jumătate de veac în urmă, Sadoveanu a publicat într-o revistă a vremii cîteva, numai, din impresiile sale **În legătură cu limba literară.** În ciuda unui titlu atît de simplu, articolul prezintă un interes, atît teoretic cît și practic, pe care trecerea anilor n-a reușit să-l dijmuiască. Din fericire, el a fost retipărit în diferite „culegeri", ultima dată, după știința mea, în cel de al 20-lea volum al seriei de **Opere** (E.P.L., 1967, p. 298—305). Așez la îndemîna cititorilor aceste detalii pentru că, după cît am avut prilejul să constat, articolul nu este prea cunoscut, măcar că el rămîne extrem de actual, cuprinzînd îndemnuri și povețe la fel de utile pentru toate categoriile de „filologi", de la profesori (fie ei universitari), pînă la studenți și elevi, fără a-i exclude, bineînțeles, pe scriitori (fie ei „consacrați"). Este de reținut că aceste povețe și îndemnuri sînt rostite fără ifose și fără emfază, cu modestia și discreția omului de bun-simț, chiar dacă, din precizarea liminară a articolului, nu lipsește o dungă subțire de ironie : „Însă eu nu sînt nici critic, nici filolog ; sînt, dacă vreți, poet. Obișnuit, am rămas la această îndelenicire a mea și n-am încălcat despărțăminte în care se află stăpîni anume specialiști pe care-i respect și de care mă tem". În aceeași direcție, Tudor Arghezi se arată mult mai drastic, cel puțin în ultimele versuri ale poemului **Din taine (Cintare Omului)**, unde îi mustră pe „specialiști" (cu care... are el ce are) pentru motivul că, după părerea lui, n-au izbutit, încă, să răspice „taina" esenței graiului și a obîrșiei lui : „Silește-te mai tare, iubite grămătic, /

Să-mi spui, că pînă astăzi tu nu mi-ai spus nimic".

Ca în atîtea alte împrejurări, și de data aceasta — adică în abia amintitul articol — Sadoveanu își exprimă propriul punct de vedere într-o problemă a cărei dezbatere, la noi, nu se va încheia, pare-mi-se, nicicînd : aceea a neologismelor. Departe de a le respinge în bloc, el manifestă o anumită îngăduință față de acelea care, răspunzînd unor necesități ale vieții și civilizației moderne sau chiar unor capricii ale modei, îmbogățesc și înmlădiază posibilitățile de exprimare lexicală ale limbii noastre. Seria vechilor sinonime parțiale **pulbere, praf** și **colb** avea să sporească, tîrziu, cu încă unul, în speță cu **pudră**, necesar — recunoaște Sadoveanu — „pentru a însemna anume material trebuitor frumuseții femeilor". Firește, el nu pierde prilejul de „a clarifica deosebirile", preconizînd valorificarea artistică distinctă a celorlalte trei „sinonime" și o eventuală repartizare a lor „pe domenii", după cum urmează : „**praf** de chinină, **colbul** drumului, **pulbere** de vînat". Nu pot să nu observ, acum și aici, că, în poezia eminesciană, **colb** este prins în structuri stilistice profund diferite, aproape opuse : **colbul școlii**, în **Scrisoarea II** și în alte locuri, exprimă disprețul poetului față de învățămîntul, mucegăit și anchilozat, al epocii sale, pe cînd, în **Scrisoarea III**, **colb de cronici** evocă „zilele de-aur a **scripturelor române**".

Pudra (fr. **poudre**) nu poate lipsi din recuzita obiectelor de toaletă ale Otiliei, unde predomnește o teribilă nerînduială : „**Cutii de pudră** numeroase erau desfăcute, flacoane cu apă de Colonia erau aruncate în dezordine pe masa de toaletă, ca într-o cabină de actriță, dovedind graba cu care Otilia le minuia" (G. Călinescu). Chiar dacă se petrece în Țara-de-Sus, **Demonul tinereții** rămîne o povestire a începutului de veac XX, așa încît Sadoveanu avea să recurgă, și el, la oficiile termenului în discuție : „— [...] Te rog să mă ierți, duduie Olimpie, — eu nu mă supăr că mata dai puțină pudră și roș". În schimb, în cărțile sale de evocare istorică, autorul **Fraților Jderi** preferă, cum era de așteptat la un asemenea artist al cuvîntului, denumirile vechi și populare ale „fardurilor" : **drésuri, rumenele, sulimanuri** etc. Iată cum, chiar în **Frații Jderi**, sfințitul Amfilohie probozește pe moldovencele sfîrșitului de veac XV, dintre care nu putea să lipsească, de bună seamă, jupineasa Candachia : „— O, voi muierilor ! a strigat către ele părintele Amfilohie, cum îndrăzniți să puneți pe obrazul vostru **rumenele**, rușinînd astfel pe Dumnezeu, cum că nu v-a alcătuit bine așa cum sînteți ?". E de amintit, acum, că toate aceste „podoabe" le zărește și Parpangel al lui Budai-Deleanu, îngrămădite pe tărăbile iadului : „Dincolea vezi bolte și dughiene / Tot cu marfă pentr' oamenii răi :/ Cesta vinde-obrăzare viclene / Pentru fățarnici și farisăi. / Cela **siliman** și **rumenele** / S'alteape stricătoare de piele" (**Țiganiada**).

Odată cu **pudră** ne-a parvenit și verbul corespunzător **pudră (fr. poudrer)**, pe care Arghezi îl reține în calitatea sa de poet „al boabei și al fărîmei", în cazul de față, al mirabilelor alcătuiri din lumea gîzelor. **Cartea cu jucării** : „Fluturii au adus cîte puțin din aproape nepipăita făină cu care ei **se pudrează** în faptul serii pe spinare și pe pîntec". Iar participiul-adjectiv al aceluiași verb este selectat de Topîrceanu ca epitet, între altele, al greierușului său : „Doar pe coastă, la urcuș. / Din căsuța lui de humă / A ieșit un greieruș, / Negru, mic, muiat în tuș / Și pe-aripi **pudrat** cu brumă". Într-o situație identică — e vorba de aceleași gize — Alecsandri preferă, obligat și de constrîngeri prozodice, sinonimul **pudruit**, participiu-adjectiv al verbului **pudrui**, format în românește, din **pudră** cu sufixul verbal **-ui** : „Iată grieri, iată fluturi cu-aripioare **pudruite**". Alteori, tot la Alecsandri, epitetul trimite către „pudra"... zăpezii : „Ieri căldură, azi zăpadă, / Și din **codrii pudruiți** / Ies în grabă, după pradă, / Uli și urșii flămînziți".

DAR perspectiva se schimbă cu totul, de îndată ce restabilim legăturile istorice subiacente dintre cuvinte. Căci **pudră, pudră** și chiar... **pudrieră**, apoi formațiile românești **pudrui** și **pudruit** sînt strîns înrudite cu străvechiul **pulbere** al nostru. Într-adevăr, atît **pulbere** cît și francezul **poudre** sînt mlădițe ale aceluiași trunchi latin : **pulvis**, cu acuzativul **pulverem**, din care a lăstărit și verbul popular **spulbera** (lat. **ex-pulverare**), cu derivatul său regresiv **spulber**, agreat, pentru sunetul său vetust, de George Murnu, în admirabilele sale versiuni românești ale poemelor homerice : „Oștile noastre-au intrat în corăbii / Moarte și **spulber** ducînd cu sine" (**Iliada**).

Mi se pare mie sau, după restabilirea legăturilor zdruncinate în curgerea vremii, **pudră** începe să sune mai... „al nostru" ? Cît despre alt obiect al toaletei feminine, **pudrieră**, cuvîntul mi-a devenit familiar încă de cînd l-am aflat într-una din cele mai frumoase poezii intimiste ale lui Ion Pillat, **Odaia ei**, din ciclul **Caietul verde** : „De porțelan albastru **pudriera** / Tot mai ningea parfumul tău pe scrin...".

G. I. Tohăneanu

Densitatea fondului latin

■ PROFESORUL Mitu Grosu din Israel a publicat recent la Ierusalim o carte despre asemănările dintre limba occitană sau provensală și cea română (**Occitan et Roumain — ressemblances**, 1987), în care, pornind de la puținele cercetări anterioare, dar mai ales de la studiile paralele despre ele și de la o seamă de investigații personale, relevă asemănări tulburătoare între cele două idiomuri neolatine, ba chiar multe și sugestive identități. Istoricește, autorul evocă substratul celtic și chiar liguric, dar mai cu seamă cel ibero-latin, știut fiind că în legiunea a XIII-a **Gemina pia fidelis**, cu care Traian a cucerit Dacia și care a rămas aici pînă la retragerea din 271, erau numeroși iberi, al căror teritoriu cuprindea și actuala Aquitanie. Mitu Grosu, care și-a trecut un doctorat la Montpellier cu o teză despre Neculce, aduce și alte argumente pentru a explica asemănările dintre cele două limbi. Acestea vin din domeniul folclorului, al etnografiei și etnologiei, al toponimei și onomasticii, ca și dintr-al istoriei propriu-zise, prin care se relevă stadiul actual al celor două surori întru latinitate.

Căci acesta este caracterul lor cel mai pregnant și pe acest temei se explică și marile apropieri dintre ele. Autorul abordează lucrurile metodic, relevînd similitudini în toate sectoarele importante ale celor două limbi. L-a ajutat la aceasta și împrejurarea de a se fi ocupat de folclorul românesc și de literatura noastră veche, ca și de etimologie, de paleografie și de filologie în general, în legătură cu care a publicat două cărți, în limba franceză, ca și cea de față : **Notes de philologie**, 1972, și **Essais philologiques**, 1973, ambele la Ierusalim. Astfel, după o introducere generală, din care nu lipsește referirea la Alecsandri și prietenia lui cu marele poet provensal Mistral, care a scris și un sonet dedicat României, Mitu Grosu urmărește similitudinile amintite în toate compartimentele gramaticii, de la vocale, consoane și pronunțare, la morfologie și sintaxă, la formarea cuvintelor, ori la introducerea neologismelor și adaptarea termenilor științifici, ilustrînd convingător fiecare aspect discutat. Este partea cea mai consistentă a cărții. Pentru ca dovezile înrudirii strînse dintre provensală și română să fie și mai ferme autorul dă în cartea sa, într-o masivă anexă, două liste de cuvinte din cele două limbi. În prima, însumînd 880 de termeni, se are în vedere stratul lor vechi sau relativ vechi, pe care se întemeiază fondul lexical principal, caracteristic fiecăreia. Marea majoritate a acestor cuvinte vine, și în românește și în occitană, din latină, exemplificînd pe viu densitatea acestui strat în structura lor. A doua listă, de 6 700 de cuvinte, vizează aspectul modern al celor două limbi. Sînt termeni neologistici, provenind în general din alte limbi romanice (franceză, spaniolă, italiană), prin care cele studiate s-au îmbogățit din punct de vedere lexical și s-au apropiat atît între ele cît și cu altele din aceeași familie, pînă acolo încît oamenii cu oarecare cultură lingvistică se pot înțelege fără apel la dicționare. E ceea ce sugerează din nou parcurgerea ultimei liste de cuvinte propusă de Mitu Grosu în cartea sa, pentru a face și mai evidentă înrudirea dintre română și occitană.

O carte utilă, dedicată unui prieten al românilor, profesorul Louis Michel, el însuși specialist în provensală și în alte limbi romanice, inclusiv cea a noastră, scrisă într-o limbă de circulație și evidențiind din nou apartenența noastră funciară la latinitate și la cultura europeană. Ea însumează cercetări și observații îndelungi și pertinente, fiind reprezentativă pentru orientarea și nivelul științific al celui care scria acum 40 de ani despre originea franceză a cîtorva termeni românești pseudopopulari și se semnala astfel viitor lingvist.

George Muntean

Cartea străină

Obsesia amintirii

După **Ordinea și dezordinea și Marianne, frumoasa mea,** Editura Eminescu oferă cititorului român, în traducerea Sandei Răpeanu, un nou roman al scriitorului Claude Spaak, exponent al prozei moderne franceze.*)

Roman de dragoste și roman al amintirii, **Ecouri în memoria timpului** constituie o meditație asupra condiției umane. Primele două capitole și ultimul sînt scrise la persoana I singular. Vocea naratorului relatează sacadat, tensionat, evenimentele în mijlocul cărora trăiește o acută dramă morală. Totul a început cu moartea unui om ! Sylvain Lancey, profesor de limba și literatura germană, revine în Franța odată cu armatele americane eliberatoare. Într-un orășel de provincie, de pe șoseaua Bellême — Nogent-de-Rotrou, de la parterul unei cafenele, un soldat german încearcă să opună rezistență. Focurile tancului condus de Sylvain îl ucid pe loc. Și din acest moment, criza se declanșează.

Din rănița calcinată a celui ucis, ce oferea privirilor „un tors fără cap, fără brațe, fără picioare, ca un bușteanpe care focul nu-l mistuise cu totul", se ivește, surprinzător în ambianța circumstanțială, cîteva pagini dactilografiate. Privirile ofițerului francez se opresc pe două versuri dintr-o veche baladă germană anonimă : .....zboară ghiuleaua prin vînt : / pentru mine-i sau..." Și personajul adaugă instantaneu din memorie, ca un ecou : .....pentru tine. / Jos, lîngă mine-i, căzut la pămînt / Și cred că el chiar eu sînt."

Întîmplarea coboară imediat în subconștient, pe primul plan revenind existența imediată a naratorului : nerăbdarea de a-și reîntîlni soția, deznădejdea de a se vedea părăsit, călătoriile îndelungate, dorința de a uita durerea apăsătoare. Și încet, încet, amărăciunea pare să se destrame. După șase ani revine la Paris, unde un editor, prieten, îi oferă un post de traducător.

Acum reintră în viața sa personalitatea germanului ucis în 1944. **Jurnalul,** din care supraviețuiseră foi disparate sau parțial deteriorate de incendiu, îi dezvăluie un intelectual fin, cultivat, cu lecturi substanțiale, amator de muzică și pictură, cu o intensă viață interioară. Pe măsură ce descifrează paginile dactilogramei, Sylvain are senzația identificării uluitoare cu necunoscutul : aveau scriitori comuni, trăiri similare, atitudini asemănătoare. Însă nici un indiciu revelator, cu excepția localității unde germanul locuise înainte de război : Augenwald.

Intenționînd să editeze o lucrare despre școala renană de pictură, editorul îl trimite pe Sylvain, pentru documentare, la Köln. Înainte de a reveni în Franța, obsedat de amintirile trecutului, tînărul bărbat se hotărăște să treacă prin Augenwald.

Acum, la șase ani după întîmplarea din vara anului 1944, tragedia războiului reînvie cu identică intensitate. Din Augenwald, patru oameni au murit în Franța, în vara acelui an : Wilhelm Schmidt, Ludwig Wallendorf, Georg Breitinger și Gustav Vogt. Care dintre ei este autorul **Jurnalului ?** Tulburat, Sylvain începe o discretă și metodică anchetă. Cunoaște pe părinții lui Wilhelm, întîlnește pe soțiile lui Gustav și Georg, are putința să afle amănunte despre învățătorul Wallendorf. Pînă la un punct, fiecare pistă urmată pare să coincidă cu amănuntele descriptive din **Jurnal,** oricare din cei patru oameni uciși poate fi identificat cu necunoscutul. Dar de acolo înainte, nimic nu mai este sigur. Și fostul combatant părăsește localitatea fără a fi aflat identitatea omului ucis odinioară, și fără a fi găsit un răspuns la întrebarea identic de obsedantă : necunoscutul a acționat atunci dintr-un impuls „patriotic" sau a intenționat să se sinucidă ?

Întreagă această secvență narativă este construită la persoana a III-a. Claude Spaak știe acum tot atît cît știu și personajele sale, refuzînd să adauge ceva în plus. Toate evenimentele sînt receptate prin conștiința lui Sylvain, personaj reflector, care descoperă că sentimentele general-umane rămîn aceleași pretutindeni : dragostea de mamă, iubirea, teama de moarte, viața, creația. Memoria readuce în prezent scene crezute uitate și trecutul se suprapune apăsător peste viața cotidiană. Sylvain trăiește o nouă dragoste și restrînsa comunitate lingvistică îi dăruiește prezența încă vie a unei tradiții medievale, cu emoționante semnificații morale.

Neputînd descoperi adevărul, ofițerul de odinioară se hotărăște să scrie un roman, pentru a se elibera, prin ficțiune, de obsesie. Tragicul eveniment va transforma treptat sensibilitatea, morala și comportamentul personajului, devenit solidar cu victima. El va elucida un mister pe care Sylvain nu a izbutit să-l descifreze.

Sylvain este un intelectual pentru care literatura formează însăși substanța adevărată a existenței, un specialist căruia îi sînt deopotrivă familiare literele franceze și germane.

De aici decurg și caracteristicile textului narativ. Romanul este redactat în două registre funcționale, pe care Sanda Răpeanu le-a sesizat cu finețe și le-a reliefat prin modalități lingvistice corespunzătoare. Claude Spaak folosește pe o suprafață mai restrînsă un limbaj standard, un limbaj comun al conversației zilnice, prezent mereu în diferite grupuri sociale omogene, prin care sugerează particularitățile de vîrstă și mediu, profesia, gradul de intelectualitate.

Apoi, vocea lui Sylvain și capitolele redactate la persoana a III-a aduc în prim plan un limbaj conotativ și particularizant, ce favorizează exprimarea nuanțată, individuală și subiectivă a stărilor sufletești. Sanda Răpeanu transpune în românește și particularitățile stilistice ale textului original. Claude Spaak evită, în genere, subordonarea și coordonarea prin conjuncții copulative. El obține o concentrare artistică superioară printr-o sintaxă paratactică, în care propozițiile și frazele sînt alăturate fără ajutorul elementelor relaționale. Traducerea românească reliefează astfel modernitatea romanului nu numai prin structura lui compozițională, ci și prin limbaj.

Subtextual, romanul lui Claude Spaak conturează o idee umanistă mereu actuală: absurditatea războiului și demonstrează că dincolo de epoci istorice și frontierele politice, de credințe și ideologii, literatura universală constituie un liant revelator, o modalitate eficace de apropiere între oameni și înțelegere între națiuni.

Andi Bălu

*) Claude Spaak, **Ecouri în memoria timpului,** în românește de Sanda Răpeanu, Editura Eminescu, București, 1987.

Trei cărți despre Charlot

● În ultima lună a anului trecut, la 25 decembrie, s-au împlinit zece ani de la moartea lui Charlie Chaplin. Cu acest prilej în Franța au apărut trei lucrări : **Romanul lui Charlot** de Claude-Jean Philippe (ed. Favard), autorul căutînd să stabilească personalitatea reală a omului și actorului, după ce a consultat toate scrierile, multe contradictorii, despre Charlot. Concluziile autorului se pot rezuma; „multiplicitatea contradicțiilor actorului care dau bogăția personajului sînt de fapt creuzetul din care a ieșit la iveală geniul". **Chaplin, viața, arta sa** de David Robinson (ed. Ramsay), critic și istoric cinematografic (a nu fi confundat cu Carlyle T. Robinson, atașatul de presă al lui Chaplin între anii 1917—1932, care a scris și el o carte în 1935), carte apărută la Londra în 1985 și abia acum tradusă de Jean-François Chaix. Este o lucrare de referință, autorul avînd acces la arhive particulare, scotocind pînă și rapoartele filmărilor. În afara unei relatări complexe cartea mai are o filmografie completă, o bibliografie și un „who's who" chaplinesc în care sînt trecute toate personajele. **Charlie Chaplin** publicat de „Cahiers du cinema", în care sînt analizate mitul, munca și cele mai bune filme. În afara textelor semnate de Chaplin mai sînt pagini scrise de Jean Renoir, Jean Domarchi, Kevin Browlow, Serge Daney, Nöel Simsolo etc. Volumul are o bogată și somptuoasă ilustrație.

Roger Wild : Maurice Ravel, către 1928

Ravel și avangarda

În ce măsură un artist are intuiția justă a destinului propriilor opere ? Greu de găsit răspuns mai descumpănitor decît confidența grăbită cu care Maurice Ravel însoțea o primă lectură a compoziției sale, **Bolero :** „Iată o piesă pe care marile concerte de duminică nu vor avea niciodată îndrăzneala să o înscrie în program". Era în această estimare și orgoliu al reușitei într-o aventură insolită (uniformitatea menținută obstinat, pînă la o singură manevră compozițională liberatoare, în final), și convingere că o asemenea probă de dificultate îl va apăra de interesul mediocru al tălmăcirilor aproximative și probabil — de ce nu ? — ceea ce scapă controlului creatorului, ceva ce este dincolo de voința lui cea mai dur aplicată : semnificațiile **posibile** ale operei finite. Pentru Ravel, **Bolerou** era numai o muzică de orchestră, scrisă la comanda dansatoarei Ida Rubinstein, cu care tentase o experiență sonoră inedită, avînd în subtext un vag scenariu (numai de el știut) evocînd automatismul obsedant al unei uzine în plin efort, cu deschidere spre aerul liber.

Încă de la prima audiție, **Bolerou** a fost, pentru toată lumea, altceva. Scenografia, la reprezentația de la Opera din Paris, nu purta semnătura unui Fernand Léger — cu patru ani înainte pictorul executase decoruri și costume pentru filmul **Balet mecanic** —, ci a reputatului Alexandre Benois. Ideea lui Ravel a devenit, altfel, imagine. După jumătate de secol, Maurice Béjart relua aceeași altă imagine, inventînd o mișcare pregnantă, născută din figura ritmică și fantastic adecvată sugestiei senzuale, emanație posibilă — dacă nu necesară — a muzicii.

Mă gîndesc că Ravel a avut în viață acces la prestigiu, compasiune și glorie ; la moartea sa, aproape întreaga-i operă se găsea fixată în ediții discografice. Mă gîndesc la cum a rămas în eternitate efigia acestui senior al muzicii franceze alături de Claude Debussy, spre care a urcat rapid, deși nu era ușor să-l ajungi și să-i rămîi egal, original, în strictă contemporaneitate. Dar mă mai gîndesc cum iubim, adeseori, la un autor altceva decît va fi crezut el că ne-a dat.

Pentru opera lui Maurice Ravel, atît de exact constituită și construită artizanal, cu cea mai precisă modelare a ansamblului și o senzațională emancipare a detaliului, cu agresivitatea — pe atunci incendiară — a agregatelor sonore, cu rafinatul său joc instrumental (joc de savant, joc de inventator), cu minuția regiei teatrale a unei orchestre regîndite, pentru această creație ale cărei mecanisme interioare se cîtesc a fi fost ordonate de o vocație a clarității, legînd antinomii fundamentale precum simplitatea și artificiul, un singur cuvînt ar avea privilegiul a o exprima sintetic. Cuvînt extras dintr-o recuzită de termeni uzați pînă la descompunere, cuvînt copleșit de banalitate prin atîtea alte referințe la derizoriu, dar care o cuprinde, purificîndu-se în luminile ei solare și cuprinzîndu-ne cu totul : farmecul.

Devenirea artei raveliene a reținut mult dintr-un Gabriel Fauré, stimat ca maestru, sau Debussy, confrate în timp și loc, din vechii francezi cu rigoarea lor inteligentă, discursivitatea lor elegantă, concentrată, cu rîvna lor în a imita ingenuu natura. Dar și șocul descoperirii muzicilor celor mai noi i-a fost fertil. În 1913, în timpul unei vizite în Elveția, la Strawinski, îi cunoaște compoziția **Proze lirice japoneze** și mai pe urmă **Pierrot lunaire,** de Arnold Schoenberg. Imediat compune **Poeziile lui Mallarmé,** operă cumva specială, pe care o propune într-o scrisoare amuzată Societății Muzicale Independente din Paris : „Proiect mirific al unui concert scandalos"... În program, cele trei lucrări.

Luciditatea exemplară a diagnosticului pus de el exact marca, în altă parte, renunțarea lui Schoenberg la **farmec.** Termenul îi aparține, iată, justifică gîndul nostru, preexistent oricum lecturii acelei mărturii. De pe aici s-a născut și a prosperat atașarea, prea netă, a celor doi aștri ai muzicii franceze, Debussy și Ravel, la cartea impresionismului. Farmecul le este comun — dar cît de distinct ! —, limbajul fiecăruia creînd o matcă stilistică autonomă. Înglobarea în impresionism, seducătoare pentru multe motive corecte, atîtia senzație a vieții care trece, nou, transparențe, degradeuri de nuanțe, dar cu destule carențe atunci cînd se deschide realitatea sensurilor. Ravel este dominat de o patimă cornelliană pentru rațional, de o logică rece, supusă calculului, disciplinei. Desenul muzical are precizione, imaginea netezime, incisivitate, éclerajul este dispus cu o tehnică suverană a contrastului, coloritul suav trece rapid în incandescență, montajul alert — uneori cinematografic **(Vaisul, Alborada, Gasparu de la nuit,** versiunea orchestrală a suitei **Tablouri dintr-o expoziție** de Musorgski, etc). Mai presus de toate a fost unul dintre primii compozitori care au iubit, cu voluptate, **sunetul,** materia sonoră ; propunea drept simptom al muzicalității „a fi sensibil la întîmplarea a două acorduri". În retrospectiva muzicii secolului, propoziționea arăta a fi un prim punct într-un statut al unei, încă fermecătoare, revoluții.

Acest gentilom „negru, bogat și trist", incapabil de expansivitate, ascundea un imens paradox, mult mai primejdios decît acela pe care le rostea abrupt. Cerebralitatea, rezerva, autocontrolul măsoau vibrații sufletești fine, o candoare copilărească, o afectivitate gingașă. Înainte de a fi intrat în paradisul poveștilor din **Ma mere l'Oye,** înainte de a fi găsit tonul celor mai poetice visuri-mister ale copilăriei („geometria misterului"), în această suită și în fantezia lirică **Copilul și vrăjile,** Ravel riscase un proiect „absurd". La 19 noiembrie 1905 Jules Renard nota în jurnalul său : „Thadée Natanson îmi spune : un muzician vrea să transpună unele **Povești din natura.** Este un muzician de avangardă. Ce părere ai ? — Nici una. — Asta te emoționează, totuși... — Deloc. — Ce să-i spun din partea dumitale ? — Ce dorești, spune-i mulțumesc. — Nu vrei să-i asculți muzica ? — Ah, nu ! Nu !". **Povești din natura,** portrete, „psihologizate" de păsări și animale, au fost pentru Ravel o altă bătălie a lui **Hernani,** demonstrație de Ars poetica măturînd lirismul facil, elocința romanțioasă. Impuneau o manieră familiară de a trata cuvîntul : cu emoție și ironie. Renard s-a dovedit, pînă la urmă, interesat de rezultatul acestei plimbări în cel mai sensibil zoo imaginat vreodată.

Teme raveliene de modernitate, cu bătaie lungă, mai sînt încă : muzică de balet pentru Serghei Djaghilev **(Daphnis și Chloe),** jazz-ul ca sursă inedită pentru gîndirea europeană, apoteoza ritmului pur **(Concertul în sol, pentru pian și orchestră),** meciul diabolic cu Paganini pe arena virtuozității violonistice **(Țigane),** sensibilitatea pentru mecanismele brutale sau fine (ceasornicele lui Torquemada din care a țesut, în preludiul la opera **Ora spaniolă,** cea mai irezistibilă contopire de suflete omenești vibrînd în tic-tacuri organice), permanenta cochetărie cu clasicismul **(Mormîntul lui Couperin),** înaintarea prospectivă spre abstractul purității sonore **(Sonata pentru vioară și pian)...**

La sfîrșitul vieții, Maurice Ravel a îndurat o lungă perioadă de dezolare. Pierzînd orice contact cu grafia, incapabil să-și amintească cum se scrie un cuvînt sau cum se dispun sunetele pe portativ, era conștient de atrocitatea maladiei, extraordinară și ea. Despărțit de muzică, trăia parcă pe o planetă a lui, continuînd să călătorească, să-și primească prietenii. Inteligența își menținuse acuitatea, raționamentele curgeau logic, dar cu mai puțină asprime și antren. O indulgență tragică. Întrebat odată dacă vreunul dintre marii maeștri francezi sau Wagner va lăsa urma cea mai profundă în muzica viitorului, el, care trăise nu numai în **Bolero,** ci ca experiență spirituală complexă o antiteză față de preludiul la **Tristan,** a răspuns după o lungă cumpănire : Wagner. Luciditate majestuoasă, care venea de „dincolo", unde avea să plece curînd : la 28 decembrie 1937.

Ada Brumaru

Musil și Krleža — analiștii „Kakaniei“

AUTORUL romanului **Omul fără calități** este asociat indeobște, în funcție de diverse criterii, cu numeroși confrați ai săi întru scris. El este pomenit și analizat mai degrabă în compania acelora dintre ei care au evocat în operele lor lumea apusă a monarhiei. În acest fel, îl vom găsi în societatea lui Stefan Zweig, Franz Werfel, Hugo von Hofmanstahl, Joseph Roth, Karl Kraus, Franz Kafka, Hermann Broch, fără a se lua în considerare **caracterul imaginii literare** pe care fiecare din cei înșirați o dă asupra lumii chezaro-crăiești dispărute. De aceea, o apropiere între Musil și, în primul rînd, acei creatori literari care au anticipat catastrofa, respectiv, au exprimat-o încă de timpuriu în operele lor — aceasta, în cazul analizelor care trasează un cadru literar mai strict circumscris — pare a fi mai aproape de realitate, mai exactă. Nu încape îndoială că, în cadrul familiei sale spirituale, fie ea considerată mai mare, fie mai mică, vastul fluviu eseistic al lui Musil oferă unul din diagnosticurile retrospective cele mai pătrunzătoare și, totodată, — cuprinzător cum este —, cu implicațiile cele mai filosofice, stabilite în cazul dublei monarhii. **Kakania** (denumire dată în roman monarhiei austro-ungare) este țara în care senzația de impotmolire devine tot mai generală și se afirmă nestirbit vechiul principiu statal fundamental, conform căruia „Totul rămîne așa cum a fost“. Este aproape de nesuportat realitatea chinuitoare a nemișcării, a inerției, care face ca existența, viitorul monarhiei să devină incerte. Verdictul lui Musil este fără echivoc : istoria va șterge de pe fața pămîntului această formațiune anacronică.

Așa-numita **acțiune paralelă**, căreia i se alătura și Ulrich, eroul lui Musil, omul fără calități, era menită să oprească acest mars cu perspective fatale. Organizatorii „Parallelaktion“-ului se recrutează din rîndurile protipendadei, iar inițiativa lor urmărește împletirea aniversării a 30 de ani de la intronarea împăratului Wilhelm II cu un jubileu semnificativ al domniei lui Franz-Josef — scadentă în 1918 — în așa fel, încît în cursul festivităților să se închege și ideea solidarizatoare a cărei lipsă era resimțită, dar care era socotită indispensabilă. Mișcarea, care s-a consumat în discuții interminabile sterile, suferă în mod necesar un eșec, iar Musil sugerează cu ironia sa specifică caracterul de la început iluzoriu al întregii acțiuni, întrucît data proiectatei desăvîrșiri a acțiunii s-a dovedit a fi anul în care monarhia s-a destrămat.

Fapt interesant și asupra căruia este necesar să reflectăm : printre creatorii de opere literare, analiști critici ai monarhiei chezaro-crăiești, asemuiți lui Musil, Miroslav Krleža **nu figurează deloc**, cel mult sub formă de referire fugară.

De ce această omisiune ciudată și, totuși, în multe privințe, caracteristică ? Dacă vom cerceta și supune examenului literatura de specialitate din Apus, omiterea remarcabilului scriitor croat se datorește — după toate probabilitățile — fenomenului obișnuit că pînă și cei mai mari autori din Europa de răsărit, ca și cei mai de seamă autori slavi sînt descoperiți cîteva decenii mai tîrziu. Așa s-a întîmplat în trecut cu Gogol și Dostoievski, așa în zilele noastre cu Bulgakov sau cu „formaliștii“ ruși. În legătură cu aceasta, Pedrag Matvejević, care a desfășurat poate cea mai intensă activitate în scopul recepției lui Krleža în mediu francez, atrage atenția și asupra faptului că atunci, după cel de-al doilea război mondial, existențialiștii ajunși la împlinirea traiectului lor spiritual au început să-și investigheze predecesorii, nu l-au descoperit, alături de Kafka, pe autorul romanului **Întoarcerea lui Filip Latinović**, deși multe din temele lui Krleža își trag obîrșia din lumea absurdului și scrierile sale sînt nu o dată învăluite într-o atmosferă de înstrăinare. Nu se înșeală, prin urmare, exegetul care-l așează pe Krleža alături de Sartre și Camus, după cum nu este exagerată nici afirmația că **Filip** Latinović ar fi înrudit îndeaproape cu Rocquentin, cunoscutul personaj sartre-ian. Aceste fapte, aceste asocieri nu se referă însă la capodopera lui Krleža, romanul-fluviu **Flamuri**, uriașă frescă înfățișînd căderea monarhiei.

Este neîndoielnic că lumea zugrăvită în romanul **Flamuri**, acțiunea, personajele sale sînt mai pline de viață, decît cele înfățișate în **Omul fără calități**. În romanul-eseu al lui Musil acțiunea este redusă la minimum, în schimb întîlnim o involburare a ideilor, cugetărilor, considerentelor. Acestea sînt cele ce pot fi — adeseori anevoios — urmărite. Personajele lui Krleža sînt oameni în carne și oase, oameni care acționează, luptă, cad sub fascinația dragostei și a politicului. Fundalul social-istoric al zbaterii, al suferințelor lor este cît se poate de concret, coordonatele spațiu-timp ale evenimentelor sînt pe deplin palpabile. Din aceste trăsături specifice și deosebiri nu rezultă încă nicidecum diferențe calitative esențiale, ele nu constituie criterii ale vreunei ierarhii valabile. Cele două capodopere sînt complementare în individualitatea lor, ceea ce se constată tocmai în respectivele prezentări ale evoluției evenimențiale determinante pentru ultimele zile ale puterii chezaro-crăiești.

Robert Musil, de pildă, accentuează în repetate rînduri faptul că, în timpul primului război mondial, în „Kakania“ și pretutindeni în Europa s-au întețit curentele naționaliste. El indică, în rîndul mobilurilor dosnice ale acțiunii paralele, realitatea absurdă manifestată și prin inexprimabila tensiune a antagonismelor interne, a ciocnirilor naționale din cadrul dublei monarhii.

Cu toate că unitatea imperiului multinațional menținut cu ajutorul devizei **„viribus unitis“** s-a dovedit a fi efemeră, contele Leinsdorf, manager la Curte al acțiunii paralele, și generalul Stumm von Bordwehr, reprezentant al armatei, deși îngrijorați la culme din cauza procesului în plină desfășurare, nu sînt capabili să-și dea seama de tendința fatală, care se manifestă în cadrul său. Ei sînt protagoniști ai politicii pe care Musil o caracterizează astfel : „Politica statului, cunoscuta politică națională kakaniană a reacționat la orice, aproximativ bianual, fie adoptînd sancțiuni guvernamentale cu caracter punitiv împotriva uneia sau alteia din naționalitățile renitente, fie închistîndu-se cu înțelepciune...“.

Nesoluționarea conflictelor și ascuțirea lor cauzau griji tot mai mari cercurilor celor mai înalte, care aveau senzația că popoarele nerecunoscătoare ale imperiului le sfidează, că nu le dau pace. „În aceste cercuri — continuă Musil analiza situației — toți erau cuprinși de o profundă îngrijorare pe motiv că nu se întîmplă nimic, s-ar zice că s-a produs o eclipsă de istorie : îngrijorare, cît și sfîntă convingere că în sfîrșit ceva trebuie să se întîmple“.

Eclipsa de istorie s-a produs însă numai în conștiința păturii conducătoare, a unei structuri anchilozate, perimate. Ceea ce la unele cercuri din Hofburg a dat naștere anumitor presimțiri rele, jos în adîncuri, la periferiile imperiului se afla într-o desfășurare aproape de nestăvilit. Ceea ce trebuia să se întîmple, își urma deja cursul spre faza finală. În opera de căpetenie a lui Krleža, **Flamuri**, pe drept poreclită **„Summa krleziana“**, prinde viață tocmai istoria ce-și accelerează mersul, punînd în mișcare personaje pline de savoare, individualizate, în cadrul evenimentelor politice concrete din Croația.

Dacă la Musil clătinarea echilibrului static menit să arunce o punte de trecere peste conflictele naționalitare și eșecul practicilor zămislite în spiritul „divide et impera“ apar într-o proporție covîrșitoare, numai teziști exprimate, în romanul de largă respirație al lui Krleža tezele acestea se concretizează în sinuozitățile unor vieți, în întîlniri și separări ale unor destine, în tragedii, în bătălii nemiloase duse între diverse forțe sociale și reprezentanții acestora.

ROMANUL **Flamuri** a rămas un „torș“, la fel ca **Omul fără calități**, problemele grave pe care le dezbate nu se rezolvă în mod satisfăcător. Caracterul „neterminat“ al romanului sugerează, astfel, și **continuitatea, actualitatea substanței evenimentelor** care-i formează conținutul. Strădaniile, nădejdile și dezamăgirile lui Kamill Emericzy, eroul principal al romanului, nu și-au pierdut semnificația și relevanța cu care și omul de azi de pe meleagurile respective este nevoit să se confrunte.

În timp ce Kamill Emericzy de Emericzy, tatăl eroului nostru, este membru al păturii privilegiate a Croației — parte a „coroanei Sfîntul Ștefan“ de odinioară, fiind șef al afacerilor interne ale banatului Zagreb, adept și favorit al lui Tisza István, și, ca adevărat „magyarón“, slujbaș credincios, în spiritul pactului separatist din 1868, al regimului existent, căutînd în același timp să-și asigure și ascensiunea continuă a carierei, — în acest timp, deci, tînărul Emericzy se decide pentru o altă cale. El împărtășește deja concepția generației care s-a opus categoric politicii claselor conducătoare și a oamenilor lor de încredere croați.

Dacă Ulrich este un om fără însușiri, o ființă proteică fără personalitate puternică, fără idei și principii clare și consecvent aplicate, unul care, maleabil, ia forma lumii înstrăinate, mulțumindu-se să fie — ca parte a unui imens mecanism impersonal — mai degrabă un spectator pasiv al evenimentelor, în schimb pentru tînărul Emericzy răzvrătirea, acțiunea constituie elementul vital. În conflictul care izbucnește între el și tatăl său, irumpe la suprafață opiniile și aspirațiile întregii sale generații. „Puțin ne pasă nouă de mandatele voastre și de democrația voastră ! — se împotrivește el tatălui său. Iar cît privește acel «noi», este clar : «Noi» sîntem noi, generația care prezintă Europei țara noastră ca pe o țară suverană, liberă ! Noi nu ne prosternăm în fața regelui ungar, ca «Voi»...“. Încă licean fiind, se alătură mișcării ce-și propune să înfăptuiască unitatea slavilor meridionali și rămîne credincios pînă la capăt prietenului său Joja, întemnițat pentru a fi plasat o bombă în incinta direcțiunii Zagreb a căilor ferate ale statului. În 1913 pleacă la Beograd pentru a stabili legături cu cercurile politice sîrbești, vrea să intre voluntar în armata sîrbească, iar la înmormîntarea mamei sale își exprimă deschis disprețul față de mediul politic al tatălui său, față de „gloata cu jobenuri“ prezentă la acea paradă protocolară, față de domnii regnicolari.

Musil oferă o imagine a „Kakaniei“ privită din Viena, din împrejurimile Burgului, din saloanele cercurilor aulice, pe cînd optica lui Krleža îmbrățișează Zagrebul, Beogradul, Viena și Pesta. Acțiunea paralelă constituie o preocupare a centrului imperiului, în schimb desfășurările, atît de rămuroase din **Flamuri**, traiectul parcurs în viață de personajele romanului se încheagă cel mai des la periferia imperiului, iar amintirile și asociațiile lor de idei învăluie toată Europa centrală și cea de sud-est.

În maturizarea sa ideologico-politică, tînărul Kamill nu se împotmolește în iredentism, la faza de participare în comploturile organizate de „Mîna neagră“. Sub impulsul sîngeroasei experiențe a primului război mondial, al perspectivelor oferite de Revoluția din Octombrie, iar apoi al deziluziilor amare cauzate de dictatura regală sîrbească, el se orientează spre socialism. Se dezice radical de tatăl său, devenit reprezentant al țării sale ca ambasador al Iugoslaviei la regimul contrarevoluționar horthyst, se alătură țăranilor de pe moșia familiei, care s-au răzvrătit, acceptă să asigure apărarea unui revoluționar care a pregătit un atentat împotriva regelui și se înscrie în Partidul comunist.

Această metamorfoză nu este nicidecum lipsită de probleme, atît pentru Kamill care trăiește o cotitură, cît și pentru scriitorul care-i dă viață. Îndoiala nu este străină de Kamill și el nu renunță la atitudinea sa critică nici în condițiile atracției exercitate de noile perspective. Nu devine un fanatic și dispune de capacitatea de a sesiza capcanele, contradicțiile și discordanțele ce rezidă în mult dorita desfășurare către revoluție. În scepticismul său și rezervele ce le are, îl recunoaștem pe acel Krleža care scrisese despre Erasm, care și-a asumat riscuri și a făcut sacrificii pentru a cuceri libertatea națiunii sale, dar nu a fost dispus să se afunde în mlaștina provincialismului și s-a declarat în dezacord cu iliirismul ce învăluia trecutul în negura miturilor. Kamill este amărît și dezamăgit din pricina gîlcevilor reciproc distrugătoare între popoarele balcanice, din pricina rămînerii în urmă de care ele nu se pot libera nici cu prețul urii reciproce.

Viziunea asupra vieții la Krleža, dezamăgît în multe privințe, privind de-acum lumea fără iluzii, devine din ce în ce mai tragică, această viziune punîndu-și amprenta atît asupra scrierii intitulate **Banchet în Blituania**, cît și asupra a numeroase însemnări de jurnal. Blituania este un stat imaginar din Europa de răsărit, dar cu trăsături reale caracteristice, purtînd semne ale unui regim dictatorial fascist, al cărui spirit, stîrnind conflictele între popoare, al cărui sistem amenințau să contamineze întreaga Europă.

DACĂ viața lui Musil a decurs relativ săracă în evenimente, în luptă neîncetată cu lipsurile materiale, ultima perioadă a vieții sale limitîndu-se în esență la scrierea capodoperei — îngreunată de chinurile creației —, romanul **Omul fără calități**, spre a se sfîrși într-o moarte pretimpurie (1942), în schimb cariera îndelungată, deosebit de bogată în bătălii politice și literare, în creație, a lui Miroslav Krleža s-a caracterizat prin neliniște, prin neliniștire, deseori chiar prin scandalizare. Totodată, inseparabilă de atitudinea sa scriitoricească era experiența — aproape obsesivă — a solitudinii omului, a neajutorării individului confruntat cu istoria.

Această viziune asupra istoriei, această poziție față de viață vor fi avut un rol, fără îndoială, și în închegarea crezului său de scriitor și artist. În conformitate cu acest crez, scriitorul este mai apropiat de Lucifer decît de Prometeu ; această afirmație, la prima vedere surprinzătoare, urmărește să sugereze faptul că, dacă creatorul onest își poate asuma poziția de angajare, el trebuie să rămînă întrucîtva distanțat. Krleža se pronunță pentru varietatea stilurilor, pentru idealul libertății artistice, și aceeași motivare îl face să respingă canoanele dogmatice. El nu a fost niciodată dispus să explice toate neajunsurile numai și numai prin factori exteriori, în schimb și-a dat seama de responsabilitatea omului simplu, lipsit de perfecțiune, și a și reprezentat-o cu mijloacele sale. Își imagina omul viitorului nu ca pe un om al caravanelor, căci — după cum nota — caravana simbolizează subordonarea față de condițiile exterioare (deșertul, distanța, dispoziția cămilelor, ghizii de ocazie). Așa fiind, scriitorul aștepta și invoca viitorul nu atît în dimensiunile libertății preconizate ca stare, cît mai degrabă în cele ale eliberării apreciate ca un proces.

Se poate afirma că viziunea lui Krleža este strîns înrudită cu concepția care, dezvăluind sindromul „mizeriei statelor mici din Europa răsăriteană“, a elaborat un diagnostic adevărat și dureros al destinului istoric al acestei regiuni. Acest diagnostic surprinde în trăsăturile sale caracteristice, reale și fenomenul „balcanizării“, țesătura de contradicții și părtiniri — în cele mai multe cazuri rezultat al manipulațiilor din partea marilor puteri — între statele și popoarele din regiune.

AM SCHIȚAT înrudirea dintre Musil și Krleža, în dorința de a stimula receptarea lor. Aceasta — avînd în vedere și gravele învățăminte ce pot fi trase din opera lor.

Gáll Ernö

Meridiane

LUMEA PE TELEX

„Fantoma operei"

● După un succes cu totul de excepție în sezonul trecut la Londra, comedia muzicală **Fantoma operei** (producător Cameron McIntosh, director muzical Andrew Webbers) sparge acum toate recordurile de casă pe Broadway, fiind considerat „un eveniment în istoria artei scenice", „o magie", „cel mai bun musical al tuturor timpurilor", după cum titrează cîteva din principalele cotidiene new-yorkeze. Se apreciază în mod cu totul deosebit performanța scenică a celor doi protagoniști, Michael Crawford și Sarah Brightman, precum și contribuția de mare originalitate a directorului de scenă Hal Prince, „inventatorul mișcării specifice a musicalului modern". Cel puțin pentru spectacolele din 1988 nu se mai găsesc bilete, anunță organizatorii, dar ceea ce este complet surprinzător este „cum s-a putut impune aici o versiune europeană într-un gen atît de specific american. Răspunsul este tocmai în faptul că această creație muzicală duce mai departe tot ceea ce a avut mai bun tradiția marilor spectacole **West Side Story, Cabaret** sau **Cats...** Prospețime, bun gust, muzică de calitate, decoruri vii și limpezi, actori de mîna întîi, totul pe un libret genial..."

„Domnișoarele din Avignon"

● La Paris, la muzeul Picasso, s-a deschis o amplă retrospectivă asupra „uneia dintre operele majore ale creației contemporane — **Domnișoarele din Avignon"**. Sînt expuse, pentru prima dată, totalitatea desenelor, schițelor, încercărilor prealabile care au dus la creația finală, și o serie dintre marile picturi ale lumii care au putut constitui, într-un moment sau altul, un izvor de inspirație pentru Picasso în realizarea acestei picturi. Primirea din partea publicului este deosebit de caldă, mai ales că amatorii de artă nu au putut vedea decît rareori cea mai mare parte din tablourile sau sculpturile ce formează subiectul acestei expoziții considerată a fi evenimentul cel mai important în lumea artistică pariziană în acest început de an.

Cr. U.

Filme în dispută

● **Columbia pictures** a anunțat proiectul de a reedita vechile filme alb-negru, care constituie patrimoniul cinematografiei mondiale, în versiune color realizată pe ordinator. Proiect violent contestat de majoritatea regizorilor și artiștilor americani, dar aceasta nu împiedică firma să meargă chiar mai departe, afirmînd că pregătește o serie de asemenea reeditări și pentru programele de televiziune din perioada alb-negru, piese de teatru, concerte etc.

Literatura Oceaniei

● Sub egida publicațiilor UNESCO, în scurt timp urmează să apară prima geografie literară exhaustivă a Oceaniei — rezultat al muncii de peste două decenii a unei echipe de lingviști, etnografi, istorici, specialiști în istoria culturii care au investigat și catalogat tot ce a însemnat creație literară pe spațiul atît de întins și puțin cunoscut al acestei zone.

Premiul Kleist

● Patronat de Societatea Kleist și finanțat de edituri vest-germane și austriece, Premiul Kleist a fost acordat pentru a treia oară în noua sa existență postbelică. Fiind considerat în anii Republicii de la Weimer drept cea mai importantă distincție culturală germană, acest premiu n-a mai fost acordat după venirea la putere a naziștilor. Abia după război a putut fi reluată tradiția lui, inclusiv particularitatea de a fi atribuit în virtutea deciziei luate de o singură persoană. Pentru anul 1987, alegerea laureatului a fost încredințată renumitei scriitoare din R.D.G., Christa Wolf care l-a desemnat pe poetul, prozatorul și dramaturgul Thomas Brasch (n. 1945). Cartea cea mai recentă (și, se pare, cea mai importantă de pînă acum a acestui autor este intitulată **Înaintea părinților mor fiii.** Cu prilejul decernării premiului, în cadrul unei festivități care a avut loc la Opera veche din Frankfurt pe Main, Christa Wolf a rostit „laudatio"-ul de rigoare, explicînd că l-a găsit pe Brasch ca fiind cel mai „kleistian" dintre scriitorii contemporani de limbă germană. Laureații anteriori ai noii serii, postbelice, a Premiului Kleist sînt cineastul Alexander Kluge și scriitoarea Diana Kempff. În imagine — Christa Wolf, felicitîndu-l pe Thomas Brasch.

Autobiografie și celebritate

● Nici chiar cei mai celebri autori nu scapă de tentația de a-și povesti viața. Uneori o fac pentru a putea îndrepta inadvertențele cuprinse în ceea ce s-a scris sau spus despre ei de către alții. Într-o oarecare măsură acesta este și cazul cărții autobiografice publicate de dramaturgul american Arthur Miller sub titlul **Timebends. A Life.** Cartea își impresionează cititorii prin dimensiuni și prin decență (a nu se confunda cu modestie, Miller fiind, de pildă, întru totul de acord cu cei care i-au spus că **Moartea unui comis voiajor** este cea mai bună piesă din cîte s-au scris vreodată). Atracția principală pentru majoritatea cititorilor acestei autobiografii o constituie povestea căsătoriei scriitorului cu Marilyn Monroe, altă celebritate despre care s-a scris foarte mult, mai ales după ce s-a sinucis, dar despre care pentru prima oară sînt publicate informații și aprecieri de primă mînă, de la cineva care a trăit în imediata ei apropiere, împărțind cu ea ani de viață. Miller o prezintă pe fosta sa soție ca pe o victimă a ceea ce el numește „boala americană" incapacitatea de a admite că senzualitatea și seriozitatea pot coexista într-una și aceeași persoană, mai ales dacă aceasta este o femeie. Marilyn Monroe își prețuia frumusețea și avea nevoie de admirația celor ce o înconjurau, dar era disperată de prezumția generală că e lipsită de inteligență și talent. În imagine, cuplul Miller-Monroe.

Un roman despre sclavaj

● Scriitoarea americană de culoare Toni Morrison (în imagine) și-a publicat al cincilea roman, cu titlul **Beloved** (un nume de femeie similar cu românescul **Draga**). Acțiunea se petrece în secolul XIX, în lumea celor mai obidiți dintre oamenii care trăiau atunci în America, sclavii negri. Eroina, o tînără femeie cu trei copii și cu al patrulea în pîntec, fuge de pe proprietatea stăpînilor ei și ajunge, cu greu, în împrejurimile orașului Cincinnati (în nordul Statelor Unite, unde sclavajul nu exista legal). Viața ei este grea, nespus de grea, și aici. Analfabetă, această curajoasă femeie de culoare oscilează între duritate și gingășie, între realitate și fantasmagorii, între viață și vis, cu o naivitate credulă dar, în același timp, cu o putere de a trăi aproape incredibilă, îndreptățind pe unul din cronicarii romanului să scrie: „Eroina lui Toni Morrison este greu de înțeles, dar și mai greu de uitat".

„Maggio musicale '88"

● Aflat anul acesta la cea de-a 51-a ediție, tradiționalul festival muzical de la Florența — „Maggio musicale fiorentino" se va deschide la 29 aprilie cu opera **Peter Grimes** de Benjamin Britten, în regia lui Jean-Pierre Ponnelle și avînd la pupitru pe dirijorul grec Spiros Argiris. Pe afișul festivalului mai figurează premiera mondială a operei **L'ispirasione** de Sylvano Bussotti. Ca și pînă acum, orchestra „Maggio" va fi dirijată de Zubin Mehta (în imagine). Printre oaspeți se numără: Filarmonica din Rotterdam, condusă de James Conlon, Concertgebouw din Amsterdam și orchestra Gewandhaus din Leipzig.

Istoria Galilor

● Richard Gotainer s-a hotărît să povestească, urmînd a se înregistra pe casete, **Istoria Galilor.** Autorul consideră că azi, un asemenea mod de a cunoaște trecutul, este mai bine ales decît o carte. Cofretul cu casete se va vinde însoțit de un album exemplificator, ilustrat de Uderzo.

„Dacă presa n-ar fi existat"

● Francis Balle, jurist de meserie, a scris lucrarea **Dacă presa n-ar fi existat,** căutînd să dovedească meritele presei de-a lungul existenței sale, în pofida acuzațiilor, reale sau imaginare, care i s-au adus. Balzac spunea, în 1840, „Dacă presa nu ar exista, nu ar trebui inventată". Balle nu este de acord cu afirmația, argumentînd documentat contrariul. Cartea sa este, de fapt, un elogiu lucid și nuanțat al presei.

„Îngerul albastru"

● Regizorul Carlos Saura va începe filmările la o nouă versiune a **Îngerului albastru.** Ca interpretă principală a fost aleasă cîntăreața Julia Migenes Johnson — cea care a fost Carmen, în regia lui Rosi. Filmările se vor face mai ales în majoritate, în Spania, unele scene fiind realizate și la Berlin.

Ilustrații Adele Schopenhauer

● Încîntătoare decupaje de hîrtie a realizat Adele Schopenhauer (1797—1849), sora filosofului Arthur Schopenhauer, pentru ale ei **Basme din casă, pădure și cîmpie** (Haus, Wald und Feldmärchen). Mica ei carte de basme a fost publicată secolul trecut de editura Brockhaus din Leipzig. După un veac și jumătate a fost retipărită, sub îngrijirea lui Karl

Wolfgang Becker în editura „Der Morgen" din capitala R.D. Germane, oferindu-se astfel copiilor (și nu numai lor) posibilitatea redescoperirii unei scriitoare și artiste prea puțin știute.

UN CONAN DOYLE NECUNOSCUT

(„Un Conan Doyle necunoscut: Scrisori către presă", editate de John Michael Gibson și Richard Iancelyn Green, Secker & Warburg, Londra, 1986)

● Este bine cunoscută — și cît de invidiabilă! — disponibilitatea generațiilor precedente pentru cultivarea genului epistolar. Publicată mai ales în ultimele decenii, corespondența scriitorilor — de la Flaubert la Malcolm Lowry — se dovedește a fi uneori mai voluminoasă decît întreaga lor operă literară.

Iată, acum, altfel de scrisori: scrisori trimise ziarelor ca reacție la evenimentele zilei sau la articole de presă sau pentru a face publică o opinie personală. „Cînd spunea că presa este o instituție extrem de valoroasă dacă știi să te folosești de ea, Sherlock Holmes exprima sentimentele creatorului său — observă alcătuitorii acestei masive culegeri de scrisori. Probabil că nici un scriitor de mare popularitate n-a manifestat o gamă atît de largă de interese și n-a crezut cu atîta ardoare că societatea este atentă la spusele lui și ca atare că are dreptul să i se adreseze în cele mai diverse probleme, ca Arthur Conan Doyle."

Știind că respectul cititorilor față de ziare este direct proporțional cu respectul ziarelor față de cititorii lor, presa britanică are un adevărat cult al scrisorilor de la cei ce o citesc. În rubricile de corespondență, textele semnate de nume ilustre stau democratic cot la cot cu misivele oamenilor neinsemnați, dar, firește, la trierea curierului li se acordă cuvenita prioritate. Conan Doyle a profitat din plin de privilegiul de a i se da cuvîntul ori de cîte ori îl cerea și, vreme de 51 de ani, adică din 1879, cînd avea 20 de ani, pînă în 1930, anul morții sale, a fost mereu prezent în coloanele publicațiilor prestigioase și, de asemenea, ale unora foarte obscure, din Anglia în primul rînd, dar și din alte țări, cu epistole — rar de cîteva rînduri, frecvent stufoase, uneori de-a dreptul kilometrice — despre cîte-n lună și-n soare. Oricît ar părea de curios, în sutele și sutele de scrisori selectate pentru a fi incluse în volum, preocupările de ordin literar ocupă un loc infim. Sherlock Holmes și doctorul Watson strălucesc prin absență. Nu Conan Doyle, cel mai celebru autor de romane polițiste din lume, își expune — cu vigoare, persuasiune, tipicar, prezumțios și pisălog — părerile, ci medicul Doyle, contribuabilul Doyle, amatorul de sport Doyle, Doyle cel convins că sînt necesare reforme ale legislației, că trebuie reparate erori judiciare, că, în general, Anglia și omenirea în întregul ei s-ar conduce mai bine dacă ar ține seama de preceptele lui. Conan Doyle era înzestrat cu o curiozitate inepuizabilă și nu se dădea în lături de a nici un experiment pentru a și-o satisface. Ca medic, încerca asupra sa și asupra pacienților substanțe toxice, a fost unul dintre primii automobiliști, s-a înălțat în vazduh cu un balon, a folosit, în Elveția, un tip nou de schiuri norvegiene, a candidat în alegeri parlamentare, în timpul războiului bur a condus un spital de campanie în Africa de Sud, a participat la o expediție în susul Nilului și așa mai departe.

Multe dintre cauzele pentru care s-a bătut în presă sînt stimabile: vaccinarea, denunțarea excceselor colonialiste în Congo, sprijinirea olimpiadelor, condamnarea torturării deținuților politici în Portugalia, proiectul de construire a unui tunel sub Canalul Mînecii, rejudecarea proceselor unor condamnați fără vină. Altele, cum ar fi ideea introducerii portului liber de armă pentru autoapărarea individuală sînt cel puțin dubioase. Fervoarea cu care preconiza, în timpul primului război mondial, represaliii nelimitate împotriva inamicilor germani pentru suferințele provocate populației civile și pentru maltratarea prizonierilor nu avea să mai fie atinsă decît — în condiții incomparabile — de un Ilya Ehrenburg. Una dintre polemicile care au stîrnit vîlvă la vremea lor a fost cea dintre Arthur Conan Doyle și George Bernard Shaw în legătură cu scufundarea Titanicului. Doyle neacceptînd imputările de lașitate și de conduită nedemnă aduse de Shaw unor membri ai echipajului.

Începînd din 1916, majoritatea scrisorilor trimise spre publicare de Conan Doyle au ca temă o marotă care avea să devină din ce în ce mai obsedantă și să nu-l părăsească niciodată: spiritismul. Întreaga forță argumentativă a scriitorului, întreaga greutate a reputației sale au fost puse la bătaie în slujba unor fantasmagorii ca, de pildă, un text „scris" de Oscar Wilde din mormînt și apărat de Doyle ca autentic.

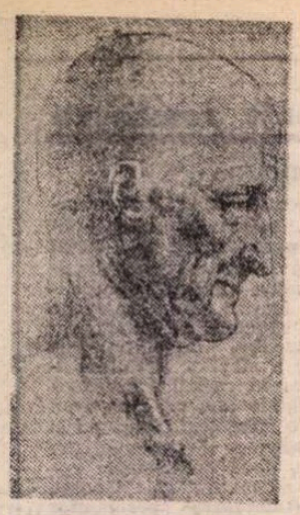
Scrisorile către presă aruncă o lumină nouă, nu o dată stranie, asupra ciudățeniilor lui Sherlock Holmes.

Al. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Der Handwerksleute Kunst steckt in den Händen"
(Proverb german)



Da Vinci și influența sa

● Deschisă la Palazzo Reale din Milano, expoziția „Desene și picturi leonardești din colecții lombarde" își propune să analizeze complexul fenomen al influenței exercitată de Leonardo da Vinci asupra pictorilor lombarzi. Intenția organizatorilor este de-a recvalua pe de-o parte o serie de artiști etichetați drept simpli copiști iar pe de altă parte de-a sugera un nume pentru acele opere considerate pînă acum anonime, sau o alternativă pentru lucrările atribuite incert unor autori. Reproducem unul din desenele aflate în expoziție, de evidentă influență leonardescă, aparținînd lui Francesco Melzi.

O stradă Arletty

● In mai 1938, la Courbevoie se va inaugura strada Arletty. La această dată este aniversarea a nouăzeci de ani a actriței franceze. Municipalitatea orașului natal al artistei a hotărît să-i aducă și astfel un omagiu.

Brecht — 90

● In șirul de manifestări care marchează, în Republica Democrată Germană, cea de-a 90-a aniversare a nașterii lui Bertolt Brecht (n. 10.II. 1897) la Erfurt a fost deschisă o amplă expoziție cuprinzînd 650 de lucrări din domeniul scenografiei, graficii, picturii — inspirate de opera marelui dramaturg. Exponatele au fost puse la dispoziție de către 35 de instituții și diverși colecționari particulari. Pe lîngă mărturii din anii '20, cea mai mare parte a lucrărilor sînt relativ recente, semnate de Fritz Cremer, Herbert Sandberg, Arno Mohr, Willi Sitte, precum și de maeștrii scenografi Karl von Appen, Heinrich Klinger și Caspar Neher. Teatre din R.D.G., precum și ansambluri din alte țări, prezintă între 9 și 14 februarie 19 spectacole cu piese ale lui Bertolt Brecht între care: **Teroarea și mizeriile celui de-al treilea Reich** în interpretarea actorilor de

la Teatrul de tineret din Riga, **Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită** prezentată de Akademietheater din Viena, **Toba în noapte** — montată de Teatrul Suedez.

In ziua de 10 februarie, în fața clădirii vestitei instituții teatrale Berliner Ensemble a fost dezvelit un monument al lui Brecht realizat de sculptorul Fritz Cremer. In imagine, Bertolt Brecht.

Festivalul cărții de la Nantes

● Desfășurat la începutul lunii februarie, Festivalul cărții de la Nantes a fost consacrat literaturilor argentiniene și uruguayene. La diferitele manifestări organizate cu acest prilej au participat marcanți scriitori din ambele țări. In încheierea festivalului a avut loc o dezbatere consacrată traducerilor și o discuție despre poezia argentiniană.

Evgheni Mravinski

● A încetat din viață, la vîrsta de 85 de ani, marele dirijor sovietic Evgheni Alexandrovici Mravinski, artist al poporului al U.R.S.S. In anunțul mortuar semnat de conducerea de partid și de stat al Uniunii Sovietice, sînt reliefate însușirile muzicale ieșite din comun ale artistului, fidelitatea sa față de tradițiile clasice, precum și spiritul novator, convingerea în înalta menire a muzicii. Deosebit de amplu a fost repertoriul său, de la operele clasice ruse și străine pînă la creații ale compozitorilor contemporani. Pentru merite excepționale în dezvoltarea artei muzicale sovietice, Mravinski a fost distins cu importante premii, titluri și ordine ale Uniunii Sovietice.

Atlas

FRAGMENTE

■ André Pieyre de Mandiargues susține, într-o prefață la volumul **Paul Eluard** publicat în colecția „Poesia" a editurii Gallimard, că în Franța poezia a început să fie citită numai în timpul celui de al doilea război mondial, fapt pe care îl numește „un curieux phénomène qui n'a été suffisament élucidé". Poate că dacă poetul prefațator ar fi urmărit curiosul fenomen după încheierea războiului și pe alte meridiane, dacă ar fi văzut felul în care se epuizează volumele de poezie din librării și felul în care se copiază în biblioteci, ar fi descoperit că există condiții în care viața spirituală a unui popor se intensifică și se sublimează, iar recursul la poezie se petrece în momentul în care istoria însăși atinge cote ale intensificării aproape de nesusținut.

■ Dacă aș avea un birou — asemănător acelor restaurante moderne așezate în vîrful unui turn care se rotește lent, pentru ca priveliștile să se schimbe în fața ochiului — dacă aș avea un birou în stare să se răsucească după soare în așa fel încît soarele să îmi bată permanent pe pagină, aș fi scris probabil mult mai mult decît am făcut-o. În clipa în care, odată dimineața trecută, raza de soare îmi părăsește dreptunghiul de hîrtie, tot ce se strînsese pe el pare deodată mort, incapabil să mai respire, asemenea unei lanterne magice scoase din uz.

■ Există, oare, oameni care sînt capabili să realizeze în fiecare moment vîrsta pe care o au? Să se simtă în copilărie copii, în adolescență adolescenți și în maturitate maturi? Să fie nu numai atenți la timpul pe care îl străbat, ci să i se și conformeze cu exactitate? În ceea ce mă privește, mi-am risipit copilăria și adolescența visînd să devin mare și întîrzii să mă maturizez, exersînd mecanismele, descoperite cu întîrziere, ale primelor priviri. Am fost un copil serios și o femeie copilăroasă, o fetiță gravă și un adult cu chef de joacă. De altfel, dacă mă gîndesc bine, nici nu îmi amintesc decît trei vîrste: 15, 30 și 42 de ani. Pe cele dintîi le-am așteptat cu nesaț, le-am rostit înainte de a le atinge și am avut nevoie de eforturi ale atenției pentru a mă desprinde de ele, în timp ce ultima a venit pe neașteptate ciudată, străină, imperativă, acceptată cu greu, impunîndu-se ca esențială. Oricum, de cînd mă știu trebuie să mă concentrez pentru a putea răspunde corect atunci cînd sînt întrebată cîți ani am, și asta nu pentru că aș vrea să nu-i mărturisesc, ci pentru că pur și simplu răspunsul nu-mi vine reflex. De cînd mă știu între mine și vîrsta mea a existat nu atît (sau nu numai) o nepotrivire, cît o lipsă de atenție, o ciudată neconcordanță, ca și cum, distrate, am fi uitat, cînd una, cînd alta, să ne menținem pasul în același ritm.

Ana Blandiana

Noua bibliotecă națională chineză

● De curînd s-a inaugurat la Beijing noua Bibliotecă Națională situată la nord de Grădina de bambus purpuriu, în zona universităților, institutelor de cercetări științifice și tehnice, institutelor de înalte studii. Vechea bibliotecă datînd din 1912 a fost mărită cu timpul dar devenise neîncăpătoare. Noua bibliotecă este dotată cu instalații moderne de tipărire, de traducere simultană, de fotocopiere, cu microfișe, cu împrumut automatizat. Clasarea și transportarea cărților și revistelor este automatizată. În baza înțelegerilor cu alte țări, biblioteca va organiza schimburi de cărți și periodice, de cărți microfilmate. Biblioteca poate găzdui 7 000—8 000 de cititori pe zi, în afara celor care vor vizita expozițiile și vor cere informații.

ORSON WELLES (XIII)

Welles în **Cetățeanul Kane**

GEORGE J. Schaefer de la RKO — Radio Pictures din Hollywood — se număra printre credincioșii admiratori ai lui Welles. Un om de o deosebită inteligență și totodată de o sensibilitate rar întîlnită în acea brutală, rece industrie a filmului. Schaefer, care simțea că Welles ar aduce o notă de prestigiu studioului său, îi propune lui Welles un contract în termeni neașteptat de buni.

Într-un interviu acordat cu ocazia vizitei sale în România, Welles mărturisea în acest sens: „Mi-am început activitatea în domeniul filmului nu pentru că doream cu tot dinadinsul să fac filme — în fond activitatea mea la radio mă stimula din toate punctele de vedere și îmi aducea mari satisfacții — ci pentru că tot spunînd «Nu» Hollywood-ului, în cele din urmă mi-au oferit un contract prin care mi se dădea autoritate totală asupra filmelor pe care urma să le realizez. Astfel că nu am mai putut spune nu și m-am trezit prins în cursă. De fapt, m-am îndrăgostit de această artă atît de completă numai după ce am început să lucrez în domeniu".

După perfectarea contractului, Welles și Houseman pleacă la Hollywood, unde pentru mai multe săptămîni vor locui la hotelul Château Marmont. Welles ajunge să urască Hollywood-ul cu palmieri, lumină metalică, cu vulgara lui opulență, iar Hollywood-ul îl ignoră. Poate că tocmai din această cauză cele două proiecte inițiate acum — **Heart of Darkness** și, mai tîrziu, **The smiler with a knife** — vor eșua.

În februarie 1939, Welles împreună cu Houseman luau masa la „21", unul din restaurantele lor preferate, încercînd să vadă ce era de făcut acum, cînd cele două proiecte le fuseseră respinse. Știau că Herman J. Mankiewicz ar fi fost interesat să scrie un scenariu despre William Randolph Hearst, magnatul presei, care devenise ținta celor de stînga, prin sprijinul pe care îl acordase lui Hitler. Avînd în vedere faptul că **The smiler with a knife** fusese anulat „din cauza unor probleme legate de distribuție", probleme care erau de fapt ridicate de conținutul anti-nazist al filmului, este surprinzător că Houseman și Welles s-au oprit tocmai la această idee. Ținînd seama de vederile lor politice, se putea lesne anticipa că orice portretizare a lui Hearst concepută de ei nu putea să fie făcută decît de pe o poziție critică, în culori deloc avantajoase. Acum, cînd Europa era în război iar Roosevelt încerca să distrugă izolaționismul, un asemenea film nu putea decît să provoace o puternică reacție din partea Congresului. Senatorii de dreapta, ca Burton Wheeler și Gerald Nye, acuzau deja Hollywood-ul pentru producții antihitleriste, care ar fi putut determina Germania să declare război Americii. Dar aceste considerații nu i-au inhibat pe Welles și Houseman, care, entuziasmați de noul lor proiect, pleacă la Los Angeles pentru a-i face lui Mankiewicz o propunere fermă de scenariu.

Scenariul avea să acopere 70 de ani din viața unui magnat, Kane, și nu puține episoade din film aminteau de Hearst. Hearst îl atacase în ziarul său pe președintele Mc Kinley, Kane îl ataca pe Monroe. Celebrul schimb de telegrame dintre Hearst și corespondentul de război al ziarului său, Frederic Remington, fusese redat aproape ca atare. (Remington, acoperind războiul spaniolo-american din 1896, îi telegrafiază lui Hearst: „E liniște. Conflictul s-a încheiat. Vreau să mă întorc". Hearst îi răspunde: „Te rog rămîi pe loc. Tu ai grijă de fotografii. Eu voi avea grijă să fie război".). Există multe alte paralele: Jim W. Gettys, șeful politic, amintește de Charles W. Murphy, cel care fusese contracandidatul lui Hearst pentru funcția de guvernator al New York-ului; politica lui Kane o reflectă pe cea a lui Hearst, începînd cu emfaza jeffersoniană a discursului liber, atacînd corupția din lumea marilor afaceri și trecînd mai tîrziu la fascism. Uneori paralelele sînt de-a dreptul uimitoare. Un subiect de speculație îl constituie elementul crucial al poveștii, Rosebud, vechea sanie din copilărie care reprezenta singurul lucru frumos, inocent din viața lui Hearst, și care în finalul filmului va arde, simbolizînd tot ceea ce Kane pierduse acum pentru totdeauna. Mankiewicz susținea că ideea cu sania aceea i-ar fi fost inspirată de o bicicletă din propria sa copilărie, iar Welles susținea că Rosebud era numele cu care soția lui Hearst obișnuia să-și alinte propriul ei nas.

Scenariul odată aprobat de Hollywood, Welles se apucă de lucru și întrucît îi plăcea în mod deosebit să lucreze cu actorii de la „Mercury" îi va lansa pe foarte mulți într-o carieră cinematografică. Din îndelungata sa experiență teatrală, Welles învățase că în pregătirea oricărei prezentări teatrale o distribuție bună echivalează cu o luptă pe trei sferturi cîștigată. Dar mai știa că filmele însemnau un impact vizual și că fiecare subiect reclama propriul său stil vizual. De aceea, Welles va acorda o deosebită importanță alegerii operatorului, hotărîndu-se în final la Gregg Toland, al cărui deosebit talent în minuirea camerei de filmat îl fascinase în **The long Voyage Home** (Lunga călătorie către casă). O altă preocupare majoră a lui Welles era machiajul, pe care îl va încredința lui Maurice Seiderman. Acesta avea bune cunoștințe de anatomie, reușind să redea procesul de îmbătrînire cu o mare acuratețe (Viața lui Kane, protagonistul filmului, era urmărită de la vîrsta de 25 de ani pînă la 75 de ani, astfel încît Welles, care juca în rolul lui Kane, trebuia să îmbătrînească vizual cu 50 de ani). Seiderman folosea mulajele în scopul de a ajunge la noi metode de machiaj care să asigure o totală maturitate a expresiei — o naturalețe fără rival în Hollywood.

Pe toată durata filmărilor Welles se va vedea în fiecare dimineață transformat într-un om din ce în ce mai bătrîn. Calvarul începea la 5 dimineața și se termina seara, cînd machiajul trebuia îndepărtat — strat după strat — proces extrem de dureros de foarte multe ori.

ÎN SFÎRȘIT, Welles se va ocupa în aceeași măsură de muzica filmului compusă de Bernard Hermann. Partitura cuprindea două secvențe distincte: una ilustra puterea lui Kane, iar cealaltă, așa-numita temă Rosebud, evoca trecutul, copilăria. Sugestivă, persuasivă, violentă sau crudă, muzica aceasta ne vorbește de educația muzicală a lui Welles, educație ce îi va fi de atîtea ori sprijin de nădejde de-a lungul carierei sale artistice.

O primă vizionare cu circuit închis a filmului va provoca reacții diferite, înscriindu-se într-un registru foarte larg cuprins între afirmații ca „Este un film deosebit, unul dintre cele mai bune" și „După un film ca ăsta, Welles nu mai are nicio scăpare". În ciuda faptului că Welles va insista în continuare că filmul nu are nici o legătură cu Hearst, Kane fiind un personaj fictiv, iar asemănările sînt pur întîmplătoare, Hearst va începe un adevărat atac împotriva lui Welles și, implicit, împotriva Hollywood-ului, atac ce includea pe lîngă o campanie împotriva angajării străinilor în industria cinematografică și acuzația că Hollywood-ul ar adăposti evreii refugiați. Evenimentul va căpăta o mare amploare, lui Schaefer făcîndu-i-se oferta de a primi întreaga sumă de bani cheltuită pentru producerea filmului dacă ar distruge pelicula. Atacul asupra lui Welles, departe de a-i aduce prejudicii, îi va spori și mai mult faima. Cînd, în sfîrșit, **Cetățeanul Kane** primește aprobarea de a fi prezentat publicului, întreaga critică îl va saluta unanim, recunoscînd în el capodopera. „Un martor ocular vă aduce la cunoștință că tocmai a văzut ceea ce consideră că ar fi cel mai bun film văzut de el vreodată" („Newsweek"). „Cea mai senzațională producție a industriei de filme americane... a găsit tehnici noi de filmare... narat în mod original... O lucrare de artă creată de adulți pentru adulți" („Time"), „...un film plin de dramă, patos, varietate, curaj, originalitate" („The New York World Telegram").

Era marele, inegalabilul moment al carierei lui Welles.

Documentar de
Liana Cojocaru
și
Mia Nazarie

ORE BERLINEZE

Berlin

CA și alți mulți colegi — din cei aproape o sută, reprezentînd cam patruzeci de țări, — am găsit inspirată ideea ce ne-a fost propusă spre dezbatere la al 10-lea Congres al Asociației internaționale a criticilor teatrali, aceea de a examina funcția vitală a unui teatru în istoria unui oraș, a unui teritoriu, a unei regiuni culturale. Se știe ce au însemnat trupele permanente în Veneția secolului optsprezece, în timpul lui Goldoni și al lui Carlo Gozzi ; ce semnificație a avut orașul Weimar, centru al iluminismului german și focar teatral, în vremea cînd au trăit aici Goethe și Schiller : cît aport a adus în viața spirituală românească întemeierea unor teatre naționale la București, Iași, Craiova și apoi la Cluj-Napoca și ce importanță au căpătat, în perioada postbelică, noile instituții teatrale în orașe care nu avuseseră niciodată scene stabile.

Că lucrurile stau tocmai astfel în multe perimetre geografice e de domeniul evidenței. Colegii germani — care au fost gazde admirabile ale Congresului, dîndu-ne posibilitatea să ne ținem lucrările în plen în sala Apollo, splendidă incintă a Operei, iar cele pe secțiuni în ospitalierul Club al oamenilor de cultură — au evocat și ei, mulți — și foarte pe larg — rolul trupelor și al marilor critici în existența de 750 de ani a Berlinului, de la Lessing, care semna cronica teatrală în „Berliner Privilegierte Zeitung“ pînă la Brecht, care clădea, în orașul distrus de război, faimosul Berliner Ensemble. Dar dacă tema e atît de clară și abordabilă numai afirmativ, de ce a fost aleasă ea spre **dezbatere ?** Pentru că lucrurile nu stau pretutindeni la fel și pentru că nu toți au aceeași perspectivă asupra aceleiași idei. Și pe urmă — cum am și menționat într-o scurtă și amiabilă polemică — avem a ține seama de multiple diferențieri și diversități structurale, istorice, geo-politice, socio-culturale ; căci ceea ce pare valid pe Broadway nu poate pasiona la festivalul de la Ouagadougou, iar ceea ce interesează acum ca dramaturgie radicală în Mexic sau Uruguay nu poate fi văzut și în teatrele pariziene. Am ascultat cu unanim interes expozee problematice despre necesitatea ca orașele-satelit din jurul unei metropole să-și aibă teatrele lor (prof. dr. Ernst Schumacher, reputat teatrolog din R.D. Germană) ; despre cultura teatrală Kabuki în viața Japoniei (regizorul și actorul Ichikawa Ennosuke) ; despre nașterea, în timpurile moderne, a unei critici specializate în lumea teatrului arab (Lamice El Amari din Algeria). Dar din cînd în cînd apăreau și întrebări, controverse, confruntări de opinii aflate în polaritate : Pentru dv., europenii, s-ar putea ca orașul să însemne un factor de fermentație pozitivă sub raportul dezvoltării artei naționale, pentru noi însă e un mormînt al tuturor formelor specifice și sîntem nevoiți să ne cultivăm tradițiile teatrale, de pildă, în afara lui, în universul rural, pentru a combate astfel, de aici, influențele neocolonialiste în cultură (profesor (Léonard Kodjo, Coasta de Fildeș). Trebuie să acordăm totuși atenție tendințelor regionaliste conservatoare, mărginite, care pot deveni, în anumite condiții, contrazicătoare față de interesele unei culturi naționale moderne (Wolfgang Schneider, R. F. Germania). Televiziunea ridică, în era noastră, unele probleme noi, ea extinzînd teatrul la scara unei țări, uneori chiar la scară intercontinentală, dar cine călăuzește în selecție, și după ce criterii, pe consumatorul de teatru televizat ? Sau pe cel ce vede spectacole filmate la videocasete ? În Statele Unite nu există nici un critic teatral la vreo rețea de televiziune (Johnathan Abarbanel Chicago). Dezvoltarea teatrului în capitală e un lucru bun și folositor ; dar dacă această centralizare ajunge să sărăcească provincia de talente și instituții, cum se întîmplă la noi, unde avem o mișcare pauperă, mai mult de amatori, în afara Lisabonei, nu mai e nici bine, nici folositor (Maria Helena Serodio, Portugalia).

Firește, felurimea punctelor de vedere și a informațiilor a fost stimulatorie pentru dezbatere — care a devenit efectivă, încurajată fiind atît de conducătorii Asociației, cît și de președinții celor trei trupe de lucru, printre care am avut cinstea să mă număr. M-am înscris în această dezbatere prezentînd cîteva date despre o experiență românească interesantă, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, pe fondul existenței unei puternice mișcări teatrale, dezvoltate în toate regiunile țării, pretutindeni, la noi, teatrul fiind considerat cea mai importantă instituție culturală a orașului și județului. Confrații români aflați în circumstanță (Margareta Bărbuță și Dinu Kivu), vorbind despre manifestările de cultură teatrală ce au loc sistematic la noi, și despre teatrul de amatori, în cadrul festivalului național, ca și despre teatrul pentru copii, am izbutit să conturăm, împreună, un peisaj românesc care a interesat, contribuția noastră fiind semnalată în lucrările finale — de raportorul numit, englezul Ian Herbart —, ca exprimînd o realitate culturală semnificativă, stenică.

AM discutat deci în cursul zilelor (cinci din șapte). I-am ascultat pe mulți cu interes (adesea) — notabilul Dieter Kranz din R.D. Germană și doctul profesor Lorenzo Tian din Italia, criticul informat și vivace care e Zeynep Oral din Instambul și spirituala publicistă sovietică Tatiana Proskurnikova, competentul teatrolog polonez Andrzei Żurovski și voiosul, masivul coleg din San Diego-California, Welton Jones, înaltul funcționar cultural din Abu Dhabi, Faruk Ohran și diligentul om de teatru argentinian Pedro Espinosa, tînărul canadian Brian Brennan și vîrstnicul, competentul cronicar elen Alcibiade Margaritis — și pe alții. Ne-am reunit apoi în ședință specială finală ca să ne alegem organele conducătoare (britanicul John Elsom a fost reales în unanimitate președinte al A.I.C.T., iar U.R.S.S., R.D. Germană, Turcia, Argentina, Statele Unite, Suedia, Italia, Polonia, Austria, Ungaria au intrat în Comitetul executiv, după votări succesive, prelungite, secrete, perfect democratice) ; am primit și eu, cu plăcere, reînnoirea mandatului — pe care-l dețin de zece ani — în Consiliul comisarilor (împreună cu elvețianul Georges Schlocker) ; s-a reînnoit și mandatul secretarului general ; s-a optat pentru un nou trezorier (finanțele Asociației mergînd bine) ; s-au hotărît viitoarele seminarii internaționale și s-a acceptat propunerea guvernului argentinian ca să ne ținem viitorul Congres, în 1989, la Buenos Aires.

IAR serile am fost la teatru, fiecare alegîndu-și ce i-a plăcut din reprezentațiile berlineze, toți optînd, în una din aceste seri, pentru oaspeții japonezi, care ne-au oferit un absolut extraordinar spectacol Kabuki, de factură tradițională, de o policromie greu de descris, un dinamism uluitor, o desăvîrșire stilistică singulară și un mecanism scenic fără fisură, producîndu-ne o încîntare rară. Eu am mai optat pentru montarea piesei **Drumul spre Meka**, a sud-africanului Athol Fugard, în micul studio al teatrului „Maxim Gorki“, observînd însă că dramaturgul, jucat și la noi, are aici un tonus problematic mai redus și o compoziție mai laxă. Cele două femei a căror conversație domină piesa nu-și spun prea multe lucruri interesante, iar regizorul Rolf Winkelgrund a avut reaua inspirație de a le lăsa să vorbească, șezînd pe scaune, într-o odaie impersonală, aproape o oră. E drept că la un moment dat, mai tînăra (Anne Else Paetzold) își arată spectatorilor bustul nud (ca să-și pună apoi un halat de casă) ; dar judecînd după normele estetice antice, sau chiar după acelea ale barocului tîrziu relative la această parte a trupului omenesc, nu cred că dezvăluirea a sporit atractivitatea spectacolului. Adaptarea de către Emily Mann a unui roman sovietic de Svetlana Alexievici **Despre viață** a prilejuit unei trupe de la Theater im Palast o evocare mișcătoare (pe alocuri) a unor destine frînte de război (veteranii reîntîlnindu-se cu tinerețea lor). Afectat de retorism în latura sa agitatorică și liniar ca desfășurare, spectacolul, regizat de Kurt Werth, n-a oferit atît tipuri și peripeții cît o pledoarie directă, însă frugală, debilitată de generalități, arătînd mai cu seamă destoinicia numeroasei echipe, cu cîțiva actori foarte vîrstnici, aplaudabili.

Am văzut însă la Weimar o operă scenică impunătoare, cu un titlu greu traductibil: **Siegried Frauen-Protokolle, Deutscher Furor** (aproximativ : „Procesele verbale ale femeilor despre furia germană“) de Volker Braun, realizată grandios, cu o imaginație dezlănțuită, cu extravaganțe și hiperbole excepționale, de regizorii Peter Schroth și Peter Kleinert și scenograful Franz Havemann. E un fel de istorie, în episoade disparate, ironică, parodistică, tragică, a spiritului agresiv — începînd de la epopeea nibelungă și pînă la al doilea război mondial. Aspectul e de repovestire a unor fapte istorice și legende din secolele III—V, în care sînt pomeniți burgunzii, romanii, hunii, sarmații, vandalii, teutonii. Dar implicațiile actuale sînt transparente. Deși există în piesă și momente de glorificare a eroismului, sau interogații tragice cărora popoarele europene ce au cunoscut nazismul pe pielea lor le-ar da alte răspunsuri decît acelea sugerate pe scenă, presupun că autorului și realizatorilor le-a trebuit mult curaj ca să elaboreze acest spectacol incisiv și dramatic. Fiecare tablou e conceput în altă manieră, cu zeflemea, lirism, îngîndurare, dar totdeauna meticulos organizat, fluent, în imagini de forță și originalitate, și cu o teatralitate modernă cuceritoare. Poate că unele secvențe lubrice ar fi prisoselnice, dar gustul ce prezidează întregul e relevabil.

Am aflat, cu plăcere, că amintirea pieselor românești jucate pe această scenă, a conlucrării cu regizori din țara noastră, a turneelor teatrului ieșean aici, dăinuie. Am fost, de asemenea, bucuros, să accept propunerea de colaborare făcută de confrații berlinezi care doresc să lărgească mult capitolul consacrat oamenilor de teatru români în noua ediție a „Lexiconului universal de teatru“. Alte date despre prezențele românești în R.D. Germană au punctat benefic contactele pe care le-am avut în cursul fructuoasei șederi în această țară.

Vizitele la Casa Brecht din Berlin, la Muzeul Goethe din Weimar, la Erfurt, clipa de reculegere la impresionantul memorial de la Buchenwald, apoi ocaziile în care ne-am putut întîlni cu ministrul Culturii, cu primarul Berlinului, cu președintele Academiei de Arte, fastuoasele și totuși atît de amicalele recepții, conlucrarea fructuoasă pentru finalizarea încărcatei ordini de zi a Congresului nostru s-au constituit într-o împrejurare greu de uitat, ale cărei rezultate le datorăm în cea mai mare măsură colegilor germani. Au fost la înălțime.

Valentin Silvestru

Prezențe românești

R.F. GERMANIA

● Recentul caiet **Erkundungen III**, editat de **Zeitschrift für Kulturaustausch**, nr. 4/1987 (pe lîngă Institut für Auslandsbeziehungen din Stuttgart), cuprinde, alături de materiale privind sistemul de învățămînt din Portugalia, modalități de integrare a elevilor și studenților străini în cadrul schimburilor internaționale, un interesant excurs de imagologie, precum și alte probleme de interferențe culturale, două contribuții românești semnate de George Guțu **(Literatura germanilor din România)** și Mircea Vaida **(Mihai Eminescu astăzi — afinități și izvoare)**. Prima dintre ele, o temeinică expunere, configurează conceptul literaturii române de expresie germană, încadrarea istorică a germanilor din România, principalele tendințe ale dezvoltării acestei literaturi din secolul al cincisprezecelea pînă în contemporaneitate, precum și reprezentanții și operele de seamă. Expunerea se remarcă prin sistematizarea riguros științifică, fondată pe un bogat aparat critic. Trecînd în revistă unele înriuriri germane asupra lui Eminescu, Mircea Vaida subliniază clasicitatea gîndirii sale poetice, afină marilor spirite pre- și postemineșciene și propune totodată o reactualizare a blagienei „idei Eminescu“: „Este un mare privilegiu pentru un locuitor al planetei noastre de a fi unul din însemnatele puncte de pornire pentru ideea națiunii sale. Dacă astăzi putem vorbi despre o **idee Blaga**, despre o **idee Brâncuși** (pentru a numi un mare sculptor), despre o **idee Enescu** (pentru a menționa și un muzician), noi românii știm că toate aceste idei poartă pecetea tainică a irevocabilei **idei Eminescu** — afirmă autorul în articolul menționat.

FRANȚA

● Revista literară franceză „Cahiers Bleus“, editată la Troyes, publică în ultimul său număr (41/1987) un amplu grupaj de poeme — sub genericul **Six poètes roumains** — semnate, în ordine, de Ion Pop, Adrian Popescu, Horia Bădescu, Mariana Bojan, Nicolae Prelipceanu, Vasile Igna. Traducerea versurilor a fost realizată de Tudor Ionescu, Emanoil Marcu și Mihai Zaharia. Paginile de prezentare a colaboratorilor acestui număr includ și fișele bio-bibliografice ale poeților români.

INDIA

● Revista „Poet“ editată de „World Poetry Society“, la Madras (fondator, președinte și redactor șef Dr. Krishna Srinivas), publică, în vol. 28, nr. 6/1987, într-un sumar care cuprinde poeți din toate continentele, poemul **Cutia pămîntului** de Anghel Dumbrăveanu, în traducerea engleză semnată de Adam J. Sorkin.

ITALIA

● Interpretarea semiotică a literaturii orale românești, întreprinsă de Marin Mincu în cartea **Mito — Fiaba — Canto narrativo. La trasformazione dei generi letterari** (Bulzoni, Roma, 1986, 294 p.) a suscitat atenția criticii specializate italiene, înregistrîndu-se cu această ocazie intervențiile unor cunoscători în materie ca Cesare Segre (în „Corriere del Ticino“ din 21 februarie 1987, unde îl definește pe autor drept „poeta, critico e teorico di grandi capacità“), Angelo Marchese (revista „Inventario“, nr. 4 1987) și Gian Paolo Caprettini (în revista „Quaderni di ricerche semiotiche“, nr. 3, 1987).

ISRAEL

● În revista „Minimum“ nr. 10, ianuarie 1988, sînt recenzate volumele **Dimineața devreme...** de Alexandru George, **Schițe despre fericire** de Florin Mugur și **Spre alt Istrati** de M. Iorgulescu.

„România literară“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU
5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA“ — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Biblioteca județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 8, joi 18 februarie 1988

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

8

RITMURILE DEVENIRII
(Paginile 12—13)

CREAȚIE ȘI ACTUALITATE

CÎNDVA foarte răspîndită, părerea că opera literară cîștigă în viabilitate prin evitarea cu grijă a elementelor și aspectelor ce țin de concretul istoric al prezentului s-a perimat. Fără să fie fetișizată ca sursă unică și absolută a valorii artistice, noțiunea de actualitate ocupă un loc de primă importanță în dezbaterile noastre de azi pe teme literare și este cert că modul de a o înțelege a avut o contribuție hotărîtoare la fecunda evoluție a literaturii române din ultimele două decenii și jumătate, o perioadă extrem de bogată în opere de pe acum intrate în fondul de aur al culturii naționale.

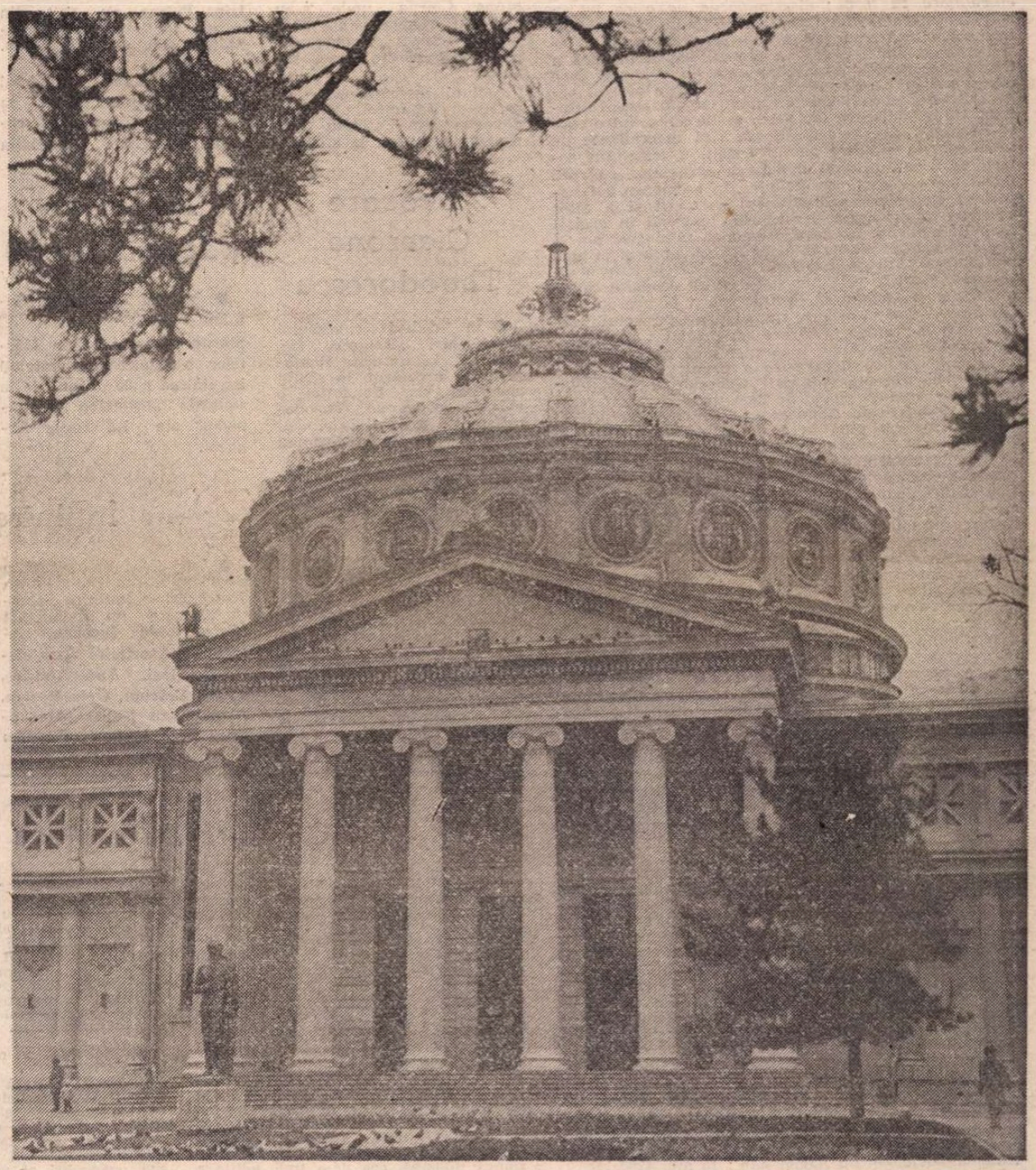
Această revalorificare a conceptului de actualitate s-a petrecut în climatul nou creat de Congresul al IX-lea al partidului, eveniment care a determinat în toate planurile vieții sociale mutații profunde și un însuflețit avînt creator. În chip semnificativ, renunțarea la accepția îngustă, dogmatică a situării scriitorului în actualitate a implicat o dublă deschidere : către tradițiile proprii ale literaturii române și către mișcarea europeană și universală de idei literare. Așa cum s-a opus uniformității și șablonului, noua înțelegere a ideii de actualitate s-a opus și izolării și provincialismului, îngăduind o extraordinară efervescență a gîndirii și a creației literare. Cea mai bună dovadă în acest sens o reprezintă însăși literatura română contemporană, a cărei dezvoltare reflectă în mod specific însuși mersul istoric al societății noastre.

Degajarea de rigiditățile dogmatice a noțiunii de actualitate a constituit un proces complex, în cadrul căruia s-a pus un accent nou pe diversitatea și pe diversificarea creației. Punctul de vedere simplist și reductiv al unei actualități de cabinet, ruptă de viață și de realitate, a fost abandonat în favoarea unei perspective polifonice, capabilă să surprindă și să înfățișeze contemporaneitatea din cele mai variate unghiuri. Nu o diversitate formală, o diversitate de dragul diversității, ci o sporire a capacității de cuprindere a literaturii, cerută de vastitatea și de adîncimea transformărilor petrecute în societatea contemporană românească.

DACĂ nimeni nu mai contestă astăzi însemnătatea situării scriitorului în actualitate, a angajamentului său estetic și moral în viața contemporană a poporului și a țării, nu este mai puțin adevărat că înseși formele de raportare la prezent și de receptare a istoriei ce se desfășoară sub ochii noștri înregistrează o devenire dialectică. Impulsurile novatoare ale literaturii momentului în care ne aflăm în această direcție merg : a descoperirii celor mai adecvate modalități artistice de participare la real și de reflectare originală a unei realități în continuă schimbare. Despre noua lume românească, produs al uriașelor metamorfoze care au avut și au loc într-un ritm progresiv accelerat, nu se poate scrie decît printr-un intens efort de cunoaștere și de înțelegere a realităților sale. Dinamismul vieții noastre sociale reprezintă pentru literatura de astăzi o sursă inepuizabilă de inspirație și în cele mai bune cărți ale momentului regăsim, în fond, expresia acestei absorbante preocupări creatoare. În acest context apariția de noi forme și modalități literare, a unor noi viziuni și perspective reprezintă o cerință determinată de asumarea gravă și responsabilă a conceptului de actualitate.

A fi la înălțimea problematică a unei epoci avînd intensitatea istorică a epocii în care trăim reprezintă pentru scriitorii din România socialistă axa fundamentală a creației lor. O creație majoră, puternic angajată în contemporaneitate, capabilă să cuprindă și să reflecte prin opere de mare valoare dimensiunile și coordonatele vieții din societatea noastră. Situarea în prezent devine astfel o șansă a durabilității. Marea creație absoarbe actualitatea și îi conferă, prin artă, perenitate.

„România literară"



ATENEUL ROMÂN — 1988 (Fotografie de Ion Cucu)

Către Dor

Cuvintele patriei sînt mereu treze
Privesc din vatra sufletului deschis
Spre dimineața zilei de mîine
Din fiecare respirație de aripă
Se vede cum crește poemul
În miezul spicului înălțat
În ochii inundați de lumină.
Cuvintele patriei rămîn chemări
Către Dor
Surisuri ce ning cu uimire
Peste neliniștea frunzelor de măr
Pregătite de plecare spre toamna
Anului cuibărită sub cerul
Albastru și subțire.
Ne-ntoarcem spre grădinile de otavă
Privim cum se deschid petale de brîndușe
Spre care întindem mîinile
Ca spre adevărurile mari ale zilei
Ce intră în viața noastră
Cu toate semnele Destinului.

Semnele patriei

Cine se-ntreabă de unde începe patria
Cine nu-i simte și nu-i vede zorii
Cum năvălesc peste noi cu aripi
De ninsoare
Cine nu poartă în palme boabele de rouă
Înainte de răsăritul soarelui
Cine nu-și simte sufletul
Aici unde miroase a pîine și a floare
Cine nu simte foșnetul frunzei
Oriunde pleoapa rămîne deschisă
Sub aerul speranței
Niciodată nu va putea înțelege
De ce ninge peste frunțile noastre
Albe de nesomn
Să-ți pui întrebări mari
Să știi că pacea e tot ce inima
Simte aproape și primește în interiorul
Ei semnele de viață ale patriei.
Iată cum se însămînțează cu fericire
Singele meu.

Miron Țic

Biblioteca județeană

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Calea tratativelor

PE PRIMUL plan al preocupărilor legitime ale omenirii se află, evident, încetarea cursei înarmărilor, eliminarea ameninţării unui război atomic. Această primordialitate nu scade însă cîtuşi de puţin gradul de preocupare pentru dezamorsarea şi a celorlalte surse de periclitare a păcii mondiale : arsenalele de arme convenţionale, chimice etc. ; conflictele şi focarele de conflict aşa zis locale ; prezenţa militară pe teritorii străine ; amestecul în treburile interne ale altor state şi orice alte manifestări ale politicii de forţă şi de ameninţare cu forţa ; discriminările de orice fel în relaţiile internaţionale ; politica de spoliere şi exploatare economică a ţărilor în curs de dezvoltare.

Începerea, la Geneva, a sesiunii de primăvară a Conferinţei pentru dezarmare pune în evidenţă condiţiile noi în care se desfăşoară lucrările acestui organism de negocieri specializat al Organizaţiei Naţiunilor Unite, din care fac parte 40 de state, între care şi România. Aceste condiţii noi sînt determinate de semnarea, la sfîrşitul anului trecut, a tratatului sovieto-american privind lichidarea rachetelor cu rază medie şi mai scurtă de acţiune. Un asemenea act important subliniază posibilitatea încheierii şi a altor acorduri în problema dezarmării, punînd în acelaşi timp în evidenţă că dacă asemenea înţelegeri pot fi stabilite în plan bilateral, ele sînt realizabile şi în plan multilateral. Europa întreagă, toate statele care o alcătuiesc, şi toate celelalte state de pe celelalte continente pot şi trebuie să devină părţi la acorduri de dezarmare care să asigure îndepărtarea pericolului reprezentat de armele nucleare, în primul rînd, dar şi de restul armamentelor moderne. Încă din anul 1980, Conferinţa pentru dezarmare a primit sarcina de a elabora şi prezenta Adunării Generale a Naţiunilor Unite un Program global de dezarmare. Potrivit rezoluţiilor adoptate de Adunarea Generală, acest proiect trebuia finalizat pînă în a doua jumătate a anului 1986, ceea ce nu a fost posibil datorită opoziţiei manifestate de o serie de state occidentale. Această problemă figurează printre priorităţile actualei sesiuni a Conferinţei pentru dezarmare de la Geneva, astfel încît să poată fi finalizat şi prezentat celei de-a treia sesiuni speciale a Adunării Generale a O.N.U. consacrată dezarmării, care va avea loc între 31 mai şi 25 iunie la New York.

Reprezentantul României la Conferinţa de la Geneva a expus zilele acestea poziţia ţării noastre, concepţia şi iniţiativele preşedintelui Nicolae Ceauşescu, aprecierile conţinute în documentele Conferinţei Naţionale a partidului cu privire la imperativul opririi cursei înarmărilor, în primul rînd a celor nucleare, dar şi reducerea radicală a armamentelor convenţionale, lichidarea primejdiei de război, asigurarea dreptului suprem al popoarelor la existenţă, libertate, independenţă, la viaţă şi la pace.

ÎN PARALEL cu unele agravări ale situaţiei din „zonele fierbinţi" ale globului au loc o serie de luări de poziţii care arată în ce măsură a cîştigat teren ideea necesităţii soluţionării pe cale politică a oricăror conflicte sau probleme litigioase internaţionale.

Astfel, întrunit la Strasbourg, Parlamentul (vest-) European s-a pronunţat pentru încetarea neîntîrziată a oricărui amestec străin în America Centrală, apreciind că aceasta constituie o condiţie sine qua non pentru asigurarea păcii în această regiune. Într-o rezoluţie pe care a adoptat-o, organul consultativ al C.E.E. subliniază că fundamentală este respectarea suveranităţii ţărilor centroamericane şi ia notă de respingerea în Camera Reprezentanţilor a Congresului Statelor Unite a cererii administraţiei de reînnoire a ajutorului acordat contrarevoluţionarilor sandinişti nicaraguani. Luarea de poziţie a Parlamentului (vest-) European este legată de apropiata conferinţă de la Hamburg a miniştrilor de externe ai „celor 12", ai ţărilor centroamericane şi ai statelor membre ale grupului de la Contadora.

Un interes deosebit a stîrnit declaraţia secretarului general al P.C.U.S., Mihail Gorbaciov, referitoare la stabilirea, de către guvernele Uniunii Sovietice şi Afganistanului, a datei concrete a începerii retragerii trupelor sovietice din Afganistan : 15 mai 1988.

În legătură cu Orientul Mijlociu, secretarul general al O.N.U., Javier Perez de Cuellar, şi-a exprimat îngrijorarea faţă de intensificarea actelor de violenţă pe malul vestic al Iordanului şi în Gaza. Îngrijorare au exprimat şi diverse ţări europene şi din alte continente. Un adjunct al secretarului general O.N.U. şi un subsecretar de stat al S.U.A. se află în zona Orientului Mijlociu. Preşedintele Comitetului Executiv al O.E.P., Yasser Arafat, a făcut noi propuneri vizînd organizarea păcii. Regele Hussein al Iordaniei a reafirmat la Viena necesitatea convocării unei conferinţe internaţionale sub egida O.N.U. pentru reglementarea situaţiei din zonă. Organizaţia „Pace acum" din Israel, precum şi o sută cincizeci de intelectuali şi artişti din această ţară au cerut guvernului condus de Yitzhak Shamir să înceapă imediat convorbiri cu liderii palestinieni şi să pună capăt represiunilor în teritoriile arabe ocupate.

SÎNT doar cîteva dintre evoluţiile internaţionale în care se reflectă grăitor situaţia-limită la care s-a ajuns şi, în acelaşi timp, validitatea ideii atît de ferm şi de perseverent avansată de secretarul general al partidului nostru, preşedintele României, în sensul că nu există soluţie viabilă la problemele internaţionale în afara căii paşnice, a tratativelor, a conlucrării tuturor, cu respectarea reciprocă a suveranităţii, independenţei, dreptului la existenţă, la viaţă şi dezvoltare liberă a tuturor popoarelor, în conformitate cu interesele şi aspiraţiile legitime ale fiecăruia şi, în acelaşi timp, ale păcii şi civilizaţiei întregii lumi.

Cronicar

Viaţa literară

„Luna cărţii la sate"

● În continuarea acţiunilor organizate în cadrul amplei manifestări „Luna cărţii la sate", la Drăgăneşti-Vlaşca, judeţul Teleorman, a avut loc o şezătoare literară la care au participat **Nicolae Georgescu, Alexandru Dan Popescu, Artur Silvestri,** scriitorii locali **George Cucu** şi **Alexandru T. Drăgănescu,** iar de la ziarul „Teleormanul", **Florea Burtan** şi **Gheorghe Filip.**

Din partea organelor locale au fost prezenţi **Florin Buga,** şef de sector la Comitetul judeţean al P.C.R., **Stan V. Cristea,** din partea Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al municipiului Bucureşti a iniţiat o amplă manifestare în comuna Chitila, unde s-au dezbătut probleme ale poeziei şi romanului contemporan, inspirate din lumea satului.

Acţiuni asemănătoare, cu sprijinul Bibliotecii „M. Sadoveanu" din Capitală, sînt programate, pînă la sfîrşitul lunii în curs, în comunele sectorului agricol Ilfov : Clinceni, Snagov, Bragadiru, Afumaţi, Dascălu etc.

În comuna Peris este prevăzută o întîlnire a locuitorilor cu redactori şi colaboratori ai Editurii „Ion Creangă".

● La căminul cultural din comuna Bucovăţ, judeţul Dolj, a avut loc o seară literară în cadrul căreia au citit versuri dedicate patriei membrii cenaclului literar local : **Viorica Enache, Maria Ivancu, Gheorghiţa Iorga, Matilda Olaru, Maria Simion.**

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat, în comunele Borşa şi Ciuteni, două şezători literare în cadrul cărora **Petre Bucşa** şi **Irina Petraş** au citit din creaţia lor inspirată din realităţile satului contemporan.

● Deschiderea, în judeţul Sălaj, a „Lunii cărţii la sate" s-a desfăşurat în comuna Surduc. Asociaţia Scriitorilor Cluj a fost reprezentată de **Teohar Mihadaş, Ion Lungu, Negoiţă Irimie, Tudor Vlad.** În cadrul manifestării au mai citit poeţii **Ileana Petrean, Emilia Poenaru-Moldovan, Viorel Mureşan** şi **Viorel Tăutan.** Din partea Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă au participat **Alexandru Oniţ,** vicepreşedinte, şi **Irina Goanţă,** instructor.

● În cadrul „Lunii cărţii la sate", la Singeorzul de Mureş în ziua de 5 februarie, a avut loc o şezătoare literară, la care au participat scriitori : **Markó Béla, Lazăr Lădariu** şi **Serafim Duicu** ; în cadrul aceloraşi manifestări, în ziua de 9 februarie, scriitorii **Györffi Kálmán, Kali István, Tóth István** şi **Varró Ilona** s-au întîlnit cu cititorii din comuna Pănet ; de asemenea, în ziua de 10 februarie, în comuna Fîntînele, a avut loc o şezătoare literară, cu participarea scriitoarei **Szépréti Lilla.**

Evocare Cicerone Theodorescu

● În cadrul cunoscutei manifestări „Rotonda 13", „Muzeul Literaturii Române" a organizat, la sediul său din str. Fundaţiei, o evocare Cicerone Theodorescu, cu prilejul împlinirii a 80 de ani de la naşterea scriitorului.

Au participat acad. **Şerban Cioculescu,** acad. **Alexandru Balaci, Vlaicu Bârna** şi **Ion Horea.**

Au fost audiate înregistrări cu versuri în lectura autorului omagiat. Actorii Iuliana Ciugulea şi Mircea Constantinescu au recitat poeme din volumul „De Bello Dacico", în curs de apariţie la Editura „Cartea Românească". Manifestarea s-a încheiat cu un program muzical susţinut de Cvintetul „Concordia", condus de Miltiade Nenoiu.

„Bilete de papagal" — 60

● Muzeul Literaturii Române organizează, marţi, 23 februarie, orele 12, la Mărţişor, o manifestare marcînd împlinirea a 60 de ani de la apariţia „Biletelor de papagal" ale lui Tudor Arghezi.

Întîlnire literară

● La Casa de cultură a sindicatelor din Botoşani s-a desfăşurat o întîlnire literară la care au participat **Mircea Radu Iacoban,** secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, **Andi Andrieş, Victor Crăciun, Gelu Dorian, Alecu Ivan Ghilia, Alexandru D. Lungu, Dumitru Ignat, Mihai Marciuc, Lucia Olaru Nenati, Dumitru Ţiganiuc,** alţi scriitori şi oameni de cultură din Botoşani.

Au participat, ca oaspeţi, poetul **Grigore Vieru** şi compozitorul **Eugen Doga** din R.S.S. Moldovenească.

Cenaclu

● La cenaclul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont" au fost prezentate fragmente din traducerea operei poetice a lui Stéphane Mallarmé de către **Şerban Foarţă.** Au luat cuvîntul **Adriana Babeţi, Ioan Buduca, Livius Ciocârlie,** conducătorul şedinţei, **Mircea Mihăieş, Eduard Pamfil** şi **Cornel Ungureanu.**

SEMNAL

● **Marcel Constantin Runcanu — VARĂ INDIANĂ.** Subintitulat „Povestiri şi capricii", volumul apare postum. **(Editura Dacia, 1987, 220 p., 11,50 lei).**

● **Radu Vaida — CERCUL DESCHIS.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 1987, 196 p., 10 lei).**

● **Huszár Sándor — PRIVIND DE PE TRAPEZ.** Volumul subintitulat „Meandre romanţioase pe firul mai multor generaţii" apare în colecţia „Biblioteca Kriterion" ; în româneşte de T.Z. Páskuy. **(Editura Kriterion, 340 p., 15 lei).**

● **Dan Radu Stănescu — LOC DE UITARE.** Versuri. **(Editura Eminescu, 1987, 66 p., 7,50 lei).**

● **Vasile Preda — ACEST TRECUT A FOST CÎNDVA VIITOR.** Roman. **(Editura Militară, 1988, 192 p., 7 lei).**

● **Sonia Herman — FLOAREA PELINULUI.** Versuri. **(Editura Litera, 1987, 48 p., 14,50 lei).**

● **Dan Lucian — LABORATORUL DE SENTIMENTE.** Versuri. **(Editura Litera, 1987, 48 p., 13,50 lei).**

● **Mircea Stânecl — NELINIŞTEA ORDONATĂ.** Versuri. **(Editura Eminescu, 64 p., 8 lei).**

● **Melania Cuc — PEISAJ LĂUNTRIC.** Versuri. **(Editura Litera, 1988, 56 p., 16 lei)**

● **Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Iosif Sava — MUZICA ŞI LITERATURA.** Scriitori români, vol. II. **(Editura Cartea Românească, 1987, 324 p., 15 lei).**

● ***** — POEŢI FRANCEZI.** Antologie, prefaţă şi traducere de Aurel Rău. **(Editura Dacia, 1987, 304 p., 39 lei).**

LECTOR

ERATĂ :

R. 36, col. II din articolul „Creaţie şi context uman" **(R.L. nr. 7, p. 3)** se va citi : „căreia îi este dealtfel implicată originar **o socialitate proprie, obiectivă".**

Concurs de cîntece şi poezii patriotice

● Consiliul Naţional al Pionierilor, Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Uniunea Scriitorilor, Uniunea Compozitorilor şi Radioteleviziunea Română organizează **concursul de cîntece şi de poezii patriotice pentru şoimii patriei, ediţia 1988,** cu următorul regulament :

I. Consiliul Naţional al Organizaţiei Pionierilor, acţionînd în spiritul tezelor şi ideilor de excepţională însemnătate cuprinse în Raportul prezentat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al partidului, Conferinţei Naţionale a Partidului Comunist Român, privind activitatea politico-educativă şi culturală, organizează în colaborare cu Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Uniunea Scriitorilor, Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor şi Radioteleviziunea Română, cea de-a treia ediţie a concursului bienal de cîntece şi de poezii patriotice pentru şoimii patriei.

Concursul are ca scop promovarea de noi creaţii literare şi muzicale, cu înalt conţinut patriotic şi revoluţionar care să contribuie la formarea convingerilor înaintate, comuniste, la educarea omului nou al societăţii noastre socialiste.

Prin conţinutul lor, lucrările prezentate în concurs vor oglindi noua etapă de dezvoltare socialistă a patriei noastre şi vor contribui la formarea şi dezvoltarea la şoimii patriei a sentimentelor de dragoste faţă de socialism, faţă de patrie şi partid, respectul pentru tradiţiile glorioase de luptă şi muncă ale poporului nostru. Totodată, noile creaţii muzicale şi literare pentru şoimii patriei îşi vor aduce aportul la sădirea sentimentelor de mîndrie patriotică faţă de realizările oamenilor muncii obţinute sub conducerea P.C.R. în măreaţa operă de edificare a socialismului şi comunismului în patria noastră, a dorinţei celei mai tinere generaţii a ţării de a se pregăti temeinic pentru a deveni viitori constructori de nădejde ai României socialiste.

Creaţiile muzicale şi literare vor da expresie sentimentelor de înaltă stimă şi fierbinte recunoştinţă, de gratitudine şi profund omagiu faţă de preocuparea permanentă a conducerii partidului, personal a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al partidului, a tovarăşei Elena Ceauşescu, pentru crearea şi asigurarea celor mai bune condiţii de creştere, instruire şi educare comunistă, revoluţionară a şoimilor patriei.

Prin conţinutul lor, lucrările vor contribui la formarea multilaterală a şoimilor patriei pentru muncă şi viaţă, la educarea sentimentelor de preţuire faţă de muncă, faţă de făuritorii bunurilor materiale, urmărind, totodată, promovarea înaltelor valori morale ale omului societăţii noastre, a spiritului revoluţionar, a eroismului şi pasiunii în muncă, a respectului reciproc, cinstei, omeniei, demnităţii.

II. Concursul se organizează pe două secţiuni :

a) creaţie literară (poezie patriotică) pentru şoimii patriei ;

b) creaţie muzicală (cîntece patriotice) pentru coruri şi grupuri vocale.

Concursul este deschis tuturor creatorilor, compozitori şi poeţi, membri sau nemembri ai uniunilor de creaţie, ai societăţilor sau cenaclurilor literar-muzicale.

III. Participanţii pot să se înscrie în concurs cu una sau mai multe lucrări. Vor fi luate în considerare numai lucrările literare şi muzicale inedite, nedifuzate anterior şi neprezentate la alte concursuri. Cîntecele vor fi însoţite de partitură, cu sau fără acompaniament de pian, iar textele vor fi prezentate şi separat de partitură, dactilografiate în 2 exemplare.

Creaţiile literare (poeziile) vor fi dactilografiate, de asemenea, în 2 exemplare.

IV. Concursul se va organiza în următoarele etape :

a) Pînă la 31 martie 1988, lucrările elaborate vor fi expediate pe adresa Consiliului Naţional al Organizaţiei Pionierilor — Comisia Organizaţiei Şoimii Patriei, strada Onesti nr. 6—8, sectorul I, Bucureşti. Lucrările expediate vor purta un motto şi vor fi însoţite de un plic închis, care va purta acelaşi motto în interiorul căruia se va scrie numele şi adresa autorului.

b) În perioada 1—30 aprilie 1988, se vor selecţiona de către jurii cele mai valoroase lucrări.

c) Între 1—31 mai 1988, se va pregăti concursul de cîntece şi de poezii patriotice pentru şoimii patriei. Lucrările selecţionate de juriu vor fi prezentate de formaţii artistice ale şoimilor patriei, în spectacole cu public.

Spectacolul de gală şi premierea celor mai bune lucrări muzicale şi literare va avea loc în luna iunie 1988.

V. Consiliul Naţional al Organizaţiei Pionierilor va acorda următoarele premii şi menţiuni :

a) **Pentru creaţia literară :**

— 1 premiu I în valoare de 5 500 lei
— 1 premiu II în valoare de 4 500 lei
— 1 premiu III în valoare de 3 500 lei
— 2 menţiuni a cîte 1 500 lei

b) **Pentru creaţie muzicală :**

— 1 premiu I în valoare de 6 500 lei
— 1 premiu II în valoare de 5 500 lei
— 1 premiu III în valoare de 4 500 lei
— 2 menţiuni în valoare de 2 500 lei

Vor mai fi acordate premii speciale de către Uniunea Scriitorilor, Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor şi Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Lucrările prezentate în concurs nu se înapoiază.

VI. Cîntecele şi poeziile premiate vor fi publicate şi difuzate în vederea îmbogăţirii repertoriilor formaţiilor artistice ale şoimilor patriei din grădiniţe şi şcoli.

Consiliul Naţional al Organizaţiei Pionierilor va imprima un disc cu cîntecele premiate ; de asemenea, cîntecele şi poeziile premiate vor fi incluse în culegeri de cîntece şi poezii pentru şoimii patriei şi vor fi publicate în revistele pentru copii.

VII. Juriul concursului va fi format din specialişti şi reprezentanţi ai Uniunii Scriitorilor, Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor, Consiliul Naţional al Organizaţiei Pionierilor şi Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

VIII. Cheltuielile necesare imprimărilor şi închirierii sălilor de spectacole, precum şi prezenţa la repetiţii şi la spectacolele cu public a orchestrelor de muzică simfonică şi de estradă, vor fi asigurate de Radioteleviziunea Română. Celelalte cheltuieli vor fi suportate de Consiliul Naţional al Organizaţiei Pionierilor.

Orizontul învățământului

ÎNVĂȚĂMÎNTUL, cercetarea științifică, cultura în genere, au avut și au o contribuție deosebită la construcția noii societăți și a valorii ei supreme : **omul nou.** Aceasta este o idee cardinală în opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, al cărei înțeles l-am regăsit și în lucrările Conferinței Naționale a studenților comuniști din România. Omul nou în gîndire și simțire, în atitudinea față de muncă și de semeni, față de viitorul țării și al lumii, față de pace și de progresul social. Un om pe măsura vremurilor de azi și a celor viitoare. Un om al timpului și al poporului său. În acest spirit înțelegem cerința secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, „Este necesar să perfecționăm continuu învățămîntul, să se întărească legătura acestuia cu știința și producția, în vederea asigurării cadrelor necesare de specialiști de înaltă calificare pentru toate sectoarele de activitate". Această cerință modernă și imperioasă, care asigură participarea învățămîntului la grandioasa operă de edificare a noii societăți, este ideea centrală a politicii partidului nostru cu privire la școală.

ÎN LUMEA contemporană a **avea carte** trebuie să echivaleze cu a fi stăpîn pe cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane, în genere. Numai cunoscînd profund tainele și legile naturii, omul poate fi stăpînul propriului destin, bucurîndu-se din plin de roadele muncii sale. Desigur există cărți și cărți. Aici ne referim în primul rînd la cele destinate învățării în școlile de toate gradele și la cei care învață pe tineri. Firește, cărțile, manualele transmit tinerilor cunoștințele necesare, dar profesorii sînt chemați să-i **învețe a învăța** pentru viață, să-i educe în spirit revoluționar, să le cultive dragostea de muncă, hotărîrea de a lucra în orice loc, odată cu respectul pentru bunurile produse de popor, pentru valorile limbii naționale, ale culturii și civilizației românești. De aceea, școala trebuie să fie în gradul cel mai înalt contemporană cu realitatea, să se sincronizeze perfect cu cerințele obiective ale societății. Clivajul adînc dintre învățămînt și realitățile vieții economice, social-politice și culturale ar putea echivala cu o criză de o maximă gravitate. Firește nu-i trece nimănui prin cap să nege necesitatea culturii generale pentru întregul tineret. Dimpotrivă, inginerul, constructorul, medicul, geologul, biologul, matematicianul, fizicianul și chimistul sînt cu atît mai buni cu cît posedă o cultură generală și umanistă mai bogată. E vorba aici de altceva. E vorba de faptul că an de an se adaugă la programele analitice lucruri noi, absolut necesare, dar nu ne hotărîm în egală măsură să scoatem din aceste programe lucrurile învechite, perimate sau oricum mult mai puțin necesare în construcția socialistă. Aici se impune o intervenție pentru a se crea tineretului un buget de timp necesar bunei sale pregătiri pentru viață.

SCRIITORUL francez Ernest Renan, autorul lucrării **Viitorul științei** (1890), mărturisea că ar fi dispus să-și dea ani din viață în schimbul posibilității de a privi, oricît de în grabă, „Abecedarul" pe care vor învăța copiii peste un secol. Renan intuia un mare adevăr ; el observase că în cartea cea mai simplă și cea mai umilă a unei epoci, în „Abecedarul" copiilor, se răsfrînge direct sau indirect chipul unei lumi, viața oamenilor, orizontul lor spiritual, preocupările lor zilnice, gîndurile și sentimentele lor, stadiul de dezvoltare al civilizației și mai ales viitorul societății respective.

La o privire superficială s-ar putea crede că e vorba de o exagerare, de o simplă butadă. Dar nu o dată, sub alte forme sau chiar în această formulare, ideea am mai auzit-o în diverse congrese internaționale sau sesiuni ale UNESCO — exprimată fiind de personalități marcante ale lumii și științei contemporane. Cum vor fi manualele anului 2000 ? Ce vor conține, cît vor cuprinde ele din cele de astăzi ?

Firește, folosim aici termenul de „abecedar" în chip simbolic, înțelegînd prin el orice manual școlar, orice lucrare destinată în exclusivitate procesului de învățămînt, orice manual universitar și orice propedeutică la o anumită disciplină. Iată de ce, manualul trebuie să țină cel mai strict pasul cu evoluția societății, cu dezvoltarea științei și tehnicii contemporane, cu procesul de edificare a societății socialiste, cu cerințele noilor generații în vederea pregătirii lor profesionale și cetățenești. Nu este vorba numai de însușirea noilor teorii din diverse domenii ale științelor, ci de receptarea spiritului revoluționar, înnoitor al timpului, a atmosferei spirituale a epocii, de datele esențiale ale civilizației ei, de limbajul specific al oamenilor, de ambianța concretă în care își desfășoară viața și activitatea. Sincronizarea perfectă cu epoca este prima condiție a modernizării manualelor din învățămîntul de toate gradele. În acest scop este necesar să se identifice mutațiile care au loc în învățămîntul nostru, în îmbunătățirea manualelor școlare, în procesul de predare a diverselor discipline. Universul epocii noastre, din care școala însăși face parte, trebuie să intre mai puternic în procesul instructiv-educativ, să încorporeze tot mai mult și mai firesc atributele specifice ale vieții de astăzi, ale culturii și civilizației socialiste.

UNEORI universul de cunoștințe pe care-l oferim în procesul de învățămînt e mult prea rămas în urmă, mult prea vetust și anacronic față de cel pe care-l trăiesc tinerii zi de zi. Se impune, astfel, ca manualele, orizontul lor de cunoaștere să răspundă cerințelor actualității.

Așa cum spunea, pe vremuri, studentul Lucian Blaga într-un aforism publicat în revista brașoveană „Gazeta Transilvaniei" (an. LXXVII, nr. 87 din 22 aprilie/5 mai 1915), ca oameni ai școlii, din bancă sau de la catedră, sîntem datori „să cucerim în fiecare zi atîtea încît să credem că ziua aceea formează o răspîntie în viața noastră", cu sentimentul că „cea mai mare dintre dorințele față de noi înșine, e să ne facem datoria față de alții".

Profesorul adevărat, cu o personalitate pregnantă, se va strădui să aibă nu doar elevi, ci și **discipoli**, care să-l urmeze, să-i ducă mai departe ideile. Aceasta cere dragoste și dăruire, cere o prezență vie, activă în rîndurile tineretului, incompatibilă cu încremenirea distantă și rece pe scaunul de la catedră. Astăzi e de neconceput un cadru didactic rupt de viață și de preocupările tineretului, detașat de ideile mari care frămîntă oamenii, fără să încorporeze în activitatea lui spiritul revoluționar, ideile generoase ale partidului nostru.

Anii de pe orice treaptă a școlii se întipăresc în destinul fiecărui om, pentru că ei nu reprezintă doar o vîrstă biologică, ci și una spirituală, decisivă pentru caracterul și personalitatea individului. Fiecare tînăr studios își poartă în ghiozdan, lîngă caiete și manuale, viitorul și destinul, precum soldații lui Napoleon „în raniță un baston de mareșal". Societatea noastră socialistă a creat șanse egale pentru toți copiii țării, de la sat și de la oraș, fără deosebire de limba pe care o vorbesc. Izbînda depinde, firește, în primul rînd, de cel chemat să învețe, de seriozitatea și stăruința lui, de felul în care învață pentru sine, dar și pentru toți, pentru că e încă foarte actual dictonul lui Seneca : **Non scholae sed vitae discimus.** Învățăm nu pentru școală, ci pentru viață, pentru a fi cunoscători devotați și pricepuți ai noii societăți. Succesul depinde de învățăcei, dar și de cei ce-i învață și educă, de pregătirea temeinică a profesorilor, de atmosfera din școală, de exigența și disciplina pe care le instaurează, de munca educativă a organizațiilor de tineret, de întreaga ambianță socială în care trăiesc tinerii, de modelele oferite de eroii cărților citite. De aici, marea răspundere a tuturor pentru instruirea și educarea tinerelor generații, căci — așa cum spunea Horațius într-o celebră **Epodă** — „Vasul poartă multă vreme mirosul licorii de care s-a îmbibat prima dată". Dacă vasul acesta delicat care e sufletul tînărului studios se îmbibă cu cunoștințe exacte și importante, cu valori morale de înaltă calitate, ele se vor păstra în personalitatea lui pînă la adînci bătrînețe.

O însemnătate vitală pentru formarea personalității viitorului constructor al noii societăți o are cultivarea și îmbogățirea limbii naționale, tezaur de cunoștințe și sentimente alese. Iată de ce partidul nostru, secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, acordă o atenție atît de mare limbii și literaturii naționale în procesul de formare și modelare a conștiinței tinerei generații, a omului nou, subliniind că nu poate fi vorba de educație patriotică, comunistă, fără cunoașterea temeinică a istoriei glorioase a poporului nostru, a literaturii și limbii lui. Profesorilor de limba și literatura română li se cere să vadă în obiectul lor de predare nu numai o disciplină de învățămînt, ci și substanța spirituală a identității noastre istorice, factori esențiali de educație comunistă și patriotică. Uneori facem din transmiterea cunoștințelor de la diverse discipline exacte un scop în sine, fără a fi preocupați într-o măsură suficientă de corectitudinea limbii prin care ele sînt însușite.

Or, a-l învăța pe un tînăr să vorbească și să scrie corect românește înseamnă a-l învăța să gîndească și să simtă profund în spiritul poporului din care face parte. Să nu uităm că marile talente tehnice, geniile civilizației românești au fost totodată și mari oameni de cultură, preocupați organic de destinul istoric al neamului lor, de istoria, limba și literatura poporului român. Și mulți dintre ei și-au însușit asemenea cunoștințe numai în anii de școală. Iubindu-și patria și poporul, cultura și limba lui, mulți dintre ei au refuzat bogăția și gloria din străinătate și au venit acasă cu știința și cu invențiile lor, unele epocale (mă gîndesc, de pildă, la Aurel Vlaicu, Dr. Cantacuzino, Racoviță etc., etc.). Atîția alții au renunțat la catedrele oferite de universități celebre din alte părți și au venit în țară, întemeind discipline și științe noi. Cunoașterea temeinică a istoriei, limbii și literaturii naționale, indiferent de meseria pentru care ne pregătim, ne ajută să ne păstrăm identitatea națională, să fim noi înșine.

Să fim convinși că învățîndu-i pe tineri avem și noi de învățat de la ei ; cerîndu-le lor disciplină, trebuie să fim și noi disciplinați. Fără disciplina reală, permanentă a tuturor nu poate exista o școală serioasă, eficientă. Boema, bunul plac, manifestările de individualism exacerbat nu sînt expresii ale libertății autentice, atît de necesară afirmării unei personalități. Ele stingheresc libertatea altora și bunul mers al învățămîntului.

Bunul-simț și buna-cuviință, rigoarea morală, exigența, ținuta corespunzătoare traiului în colectivitate înseamnă o atitudine responsabilă, de om civilizat. Așa cum tînărul iese din școala de orice grad, inclusiv din universitate, așa va fi și în viață. De aceea răspunderea școlii este incomensurabilă.

Ion Dodu Bălan

COSTIN PETRESCU : **Intrarea lui Mihai Viteazul în Alba Iulia**
(din fresca Ateneului Român)

Poezia ca o mamă din Maramureș

Restabilească-se liniștea primăverii lui în derivă
să nu mai crească ramuri din calendare
deasupra-i desculțe păduri să învețe zăpada
nesfîrșita plecare

vîslească spre alte ținuturi corbii de frunze
lăsînd în urmă aerul însingerat
la marginea lumii o casă ghemuită de frig
cu părinții și satul uitat

ca o mamă din Maramureș va veni într-o seară
poezia mea să vă bată în porți fericită
mulți vor crede că numai zorile sînt
la o oră nepotrivită

Primăvara o potecă spre cer

Iar se copilărește la Sighet primăvara
și tata ară singur tot veacul douăzeci
case de lemn pe dealuri luminează țara
și iarba înfioară străvechile poteci
își șterge mama ochii de-al asfințirii var
și-mparte bucuria la masă ca o piine
mai trece încă Pintea un munte legendar
și-n zori nu știu acolo care din ei rămîne

cununi cuprind pe ape o blîndă înfinire
din porți începe lumea ingenuncheată seara
și tata parcă ară mai mult în amintire
cînd se copilărește la Sighet primăvara

Autoportret

Eu sînt rîul în care luna își scaldă
tristețea ei de fecioară fără părinți, fără zei
unii spun că tatăl meu este Mihai Eminescu
seara cu umbra pe brațe cînd trec printre ei.

Nuntă

Ce verde plîng mestecenii la nunți
cu vin amblînzită în pahară
parc-am umbla prin liniște desculți
îngăduiți o vreme peste țară

trec zorile în timp făgăduit
albastrul lor mereu peste fîntînă
din genele acestui răsărit
să stringă roua mirii împreună

doar iarna peste iarnă aplecați
mor tot mai singuri în păduri uitate
de propria lor umbră seceruți
mesteceni pentru nunți neîntîmplate.

Vasile Muste

Confruntări

Ultimul Robescu

Cu volumul **Spiritul însetat de real** din 1979 (cel de-al cincilea în ordine cronologică), Marius Robescu își clarifica și definitiva poetica sa, aceasta însemnînd, în sensul cel mai propriu al termenilor, o concepție personală asupra poeziei ca act de existență și limbaj, și o retorică distinctă. Nuanțînd mai mult, s-ar putea vorbi de o **poietică** și o **poetică**, purtînd amprenta individualității sale creatoare și pe care aș caracteriza-o printr-un **tropism al exactității.** Poezia lui Marius Robescu are un mod surprinzător de direct și tăios de a pătrunde în miezul lucrurilor și de a se apropia, chiar cu o doză de „cruzime" a detaliului, cu o precizie dureros-scormonitoare, de zonele și punctele vulnerabile ale ființei. Această experiență poetică, confirmată și făcută mai convingătoare de antologia din 1981, avînd același titlu-manifest, **Spiritul însetat de real,** este continuată și dusă spre limită în ultimele sale cărți de versuri, **Inimile de platină** (1984) și postuma **Joc și înviere**, apărută în 1985. Interesant este că deși în **Inimile de platină** autorul este mai înclinat spre metaforă și imagine decît în precedentul volum, concizia semantică nu este alterată iar sentimentul existenței este și mai acut resimțit.

Mai mult decît oricare dintre colegii săi de generație, Marius Robescu se situează în existență (în accepția heideggeriană a noțiunii), și din acest punct de vedere este vizibil, începînd cu volumul **Spiritul însetat de real**, efortul său de a-și edifica o ontologie poetică. S-ar zice că poezia este teritoriul adevărurilor inconfortabile, enunțate cu un fel de bruschețe tăioasă a sincerității și autenticității, vizînd realitatea și temeiurile ființei : „Se dă cazul / cînd treci pe o stradă aproape goală / (geamgiul tocmai a dispărut după colț / galeș fotografiind cu spinarea apusul) / și deodată îți vine să bați cu piciorul într-o poartă / cît poți de tare și de smintit // se precizează / că nu la o poartă oarecare ai vrea să bați / deși nu ți-e cunoscută niciuna / și abia ciorchinii unor flori violete / îți trezesc o amintire — amintirea unei miresme / și atît // se cere / să arăți legătura dintre / furia nervilor și a inimii în această clipă / și colțul batistei îndoit elegant / în buzunarul de sus al hainei tale / alb precum gîtul unui porumbel ațipit / Răspuns : prin metoda poeziei nu se poate găsi rezolvarea // Răspunsul corect : metoda poeziei / nu necesită rezolvare". **(Demonstrație).**

Bineînțeles că realismul substanțial al lui Marius Robescu nu se confundă în nici un caz cu mimesisul sau hiperrealismul practicat de o bună parte a generației '80. „Metoda" sa este de cu totul altă natură ; ea vizează centrii nevralgici ai existenței și nu fotografierea sau montajul „feliilor" de viață. În aceeași măsură se detașează și de poezia de aspect semiotic și textualist care și-a făcut din epistemologia limbajului singurul ei perimetru tematic, fără însă ca autorul **Inimilor de platină** să refuze meditația asupra actului poetic. Numai că la el poezia nu este doar o strictă problemă de limbaj, ci și sau mai ales o opțiune ontologică, un risc asumat și un pariu existențial : „Oamenii fac salturi de țipar în cosmos / în timp ce / frigul cosmic coboară tot mai des pe pămînt / din poemul adevărat se învață mai mult decît sintaxă : // istoria naturală, mulțimea speciilor create // iar ceea ce nu se vede în afară / în tine se scrie cu litere strîmbe / scrijelate cu greutate de sus în jos / (brațul care o face / tremură de oboseală) // rezultă un mesaj naiv de care plîng chiar și zidurile // cît despre dulăi, haimanale și vidre / ținînd cuvintele în dinți / ca pe niște pești vii / ca pe cuțite // luna îi strînge de pe drumuri / să-i așeze în cuiburi de vată / să scoată ouă noi / de cenușă // cu ele moartea își umple arca pînă în vîrf" **(Istoria naturală).** Este și un accent polemic, radical în text, menit să reabiliteze gravitatea și tragismul unui anumit gen de poezie, conectată la realitățile fundamentale ale spiritului și vieții în general. Dacă aș încerca să-l afiliez unui curent sau scoli poetice importante, aș spune că expresionismul îi este cel mai familiar prin metafizica durerii și un fel de „retorică" a autenticității sufletești.

Filiera expresionistă este și mai vizibilă în volumul **Joc și înviere**, dar translată într-un alt plan. Spre deosebire de **Spiritul însetat de real** și de **Inimile de platină**, în care expresionismul era manifestat la nivelul poeticii, cred că în ultima sa plachetă de versuri se poate discuta despre o **poietică expresionistă.** Lucrul este nou și tulburător. Poetul nu aspiră atît la autonomia cuvîntului și a textului, cît la captarea vocilor realului și la „scrierea" profunzimilor ființei : „mi-a înduioșat urechile pînă la lacrimi / țipătul genunchilor jupuiți din rugămintea copiilor // iar scîrțîitul de elitre surd al cruzimii / mi-a înfundat ecoul în oase // dar patima veselă din zigzagul ferestrei / proclamînd deschiderea spre libertate ? // dar șipotul nebuniei inundînd suprafața uscată / a unui chip omenesc părăsit de curînd ? // chiar și acum cîteva voci necunoscute sparg / peretele / și cu moloz pe limbă îmi intră în odaie !" **(Voci).** Poezia nu este doar o structură lingvistică semnificîndu-se pe sine sau exprimînd un referent exterior, ci, ea însăși, un fapt de existență. Geneza poemului este un proces de suferință, aproape viscerală al ființei poetului : „cuvîntul se compune din sunete / iar sunetele și-au înfipt rădăcinile / în gîtlejul meu / mi-e frică vorbind / să nu-mi smulg omușorul / fiecare sunet sînt eu diferit de mine / și cînd tac sînt tot eu / diferit de mine / mai mult nu-mi cereți să explic — / îmi piere graiul !" **(Sunete).** Cu greu s-ar putea mai bine formula esența intim organică și în același timp dramatic-alienantă a genezei poetice, decît versul „fiecare sunet sunt eu diferit de mine". Din această perspectivă limbajul poeziei este un „alfabet" al cruzimii ontice și al angoasei pe care o trăiește autorul, dar și al unui curaj al condiției tragice, conștientizate și liber acceptate : „Descopăr o scriere nouă cu semne complete / dinți de cal dinți de lup dinți de cîine / dinți tineri scoși cu batista // colți dezgropați din soclul lor / curățați din rădăcină / renegînd cerul gurii // fugar în labirint urmărit de lătratul lui / Cadmus // port pe piept întreg colierul / o ușoară teroare îmi ciocăne în tîmplă / aerul nopții atotștiutor nu șoptește // caractere masive și strîmbe / inflexibile și ascuțite / o picătură de sînge ductil / stabilește comunicații" **(Alfabet).**

Poetul trăiește într-o lume care se rostește, dar logosul ei nu este nici divin ca în tradiția sacră, nici taumaturgic ca în gnoza orfică, nici inițiatic ca în textele hermetice, nici mito-poetic ca în reveria romantică și nici muzical sinestezic ca la simboliști. Se deosebește chiar și de strigătul metafizic expresionist, de care este totuși cel mai apropiat. Este un limbaj aspru, substanțial, greu de sensuri, neliniștitor în plinătatea și condensarea lui semantică asemănătoare — excepțională intuiție — cu opacitatea amenințătoare a tăcerii : „Nu vreau să scriu decît în limba mea / dar parcă o altă limbă mă încearcă / o limbă a splinei o limbă a nisipului / o limbă a fructului și o limbă / a ochiului pineal // [...] sfiala pe pămînt și îmbrățișarea în aer / ca și toate celelalte fără motiv / cad printre semne cerești / deasupra capului simt bolta limbii / amenințare umedă a tăcerii". **(O altă limbă).** În acest univers necunoscut al rostirii poetul este un condotier și deopotrivă un prizonier și sacrificat al cuvintelor, încercînd să mărturisească adevărurile ființei sale și ale existenței pe care o cunoaște. Reușește el acest lucru ? Ontologia poietică a lui Marius Robescu răspunde tot cu un semn de întrebare : „Ceea ce azi ni se pare mort / mîine o să trăiască sigur // ceea ce azi ni se pare mort / e totuși cum nu se poate mai mort / ceea ce azi ni se pare viu / mîine o să fie la fel // ceea ce azi ni se pare viu / fără îndoială că nu va mai fi deloc // dar dacă nimic nu e viu / dar dacă nimic nu e mort ? // dar dacă ceea ce ni se pare / doar ni se pare ?" **(Fulgerul incovoiat).** Cu alte cuvinte, „joc și înviere".

Paul Dugneanu

„Mantaua" lui Don Quijote

PERSONAJ pe jumătate romantic, prin pofta de vis, mister și **Witz**, pe jumătate baroc, prin aviditatea labirintic-scrutătoare a criptografiilor psihodramatice, atras deopotrivă de „magia albă" a scriiturii palimpsest și de „hohotul negru" al ironiei absurde (ambele îndemnîndu-l către psihanaliză), Ianusul exegetic reflectat în volumele lui Ion Vartic sacrifică voluptuos unei zeități, firește, duale : cu un ochi în **manierism** și cu celălalt în **umorism**, eseistica lui cultivă, efervescent, dar și malițios, erudiția, subminează doxa prin fitilul (niciodată aprins doar de dragul scînteii) al paradoxului și țese la războiul Analogiei textul penelopic al așteptării revelatoare. Spațiul hispanic, străbătut din secolul de aur și pînă la generația '98, estetica gotic-expresionistă a spiritului germanic, de la Hoffmann și Ibsen, la Dürrenmatt și lumea — fermecătoare în patologie și ametitoare prin simplitate — a lui Caragiale (și Fiul) sînt cele trei puncte ale acestui plan în spațiu, pentru care „nuanța" și „asocierea" devin în egală măsură mijloc și scop, temă și instrument. Exact în strălucire, speculativ la modul somptuos, dar cu temelii blindate referențial, scrisul lui Ion Vartic refuză butaforia criticii narcisiste, preferînd nu chipul, ci oglinda ca atare : lectură speculară, atrasă de mirajul anamorfozei psihologice în cuprinsul conex/concav al Enigmei estetice. Ion Vartic este unul dintre foarte puținii noștri eseiști pentru care lectura, actul analizei, se desfășoară — mental și scriptic văzînd lucrurile — într-un cadru Des Esseintesian, i-am putea spune, luxuriantă savant regizată, de unde textele pornesc spre lume cu un fel de sadică parcimonie. Fiecare pagină este îndelung alchimizată, soluțiile prin care se filtrează textul par a fi trecut prin nenumărate retorte, iar ecuația finală, notată sobru și eficace, cu o falsă-cumintenie de nene Anghelache, este convingătoare tocmai prin ambiguitate și precisă tocmai prin arhitectura eufemistică.

Pe de altă parte, disjuncția dintre „omul ludic" (fascinat de **meraviglia**, de „gran teatro del mundo", de patetismul ibsenian, ca și de „magnetismul" caragialian) și „omul gracianesc", adept al tainei, al măsurii și neprihanei — este numai aparentă. Între Ion Vartic animatorul, de ani și ani, al excelentelor spectacole „Ars amatoria" și eseistul interiorizat, asaltat de himere culturale, între veneratia față de Caragiale și cultul cervantin, între glosele donjuanești și rătăcirea în teribilele mecanisme kafkiene, între atracția pentru carnavalesc și mirajul psihodramei sau între Ion Vartic — faimosul autor de farse din mediul universitar clujean, și Ion Vartic — analistul arhiesteticii cerchiste de la Sibiu — nu este nici o diferență, de vreme ce „adevărata" personalitate a autorului e de aflat nu **printre**, ci **în** deghizări, ca în orice dinamică barocă, în iluzia autodescoperirii prin mască, a definirii prin nondefinibil.

Spectacol interior (1977), **Radu Stanca. Poezie și teatru** (1978), **Modelul și oglinda** (1982), alături de prefața, notele și comentariile la ediția Dominic Stanca, **Timp scufundat** (1981) și de prefața la traducerea Marianei Vartic din proza lui Adolfo Bioy Casares **(Celălalt labirint,** 1987) sînt principalele „probe" ale acestui „dosar" palpitant. Ele pot fi discutate fie autonom, fie, cum ni se pare mai nimerit, în complementaritate. Aceasta pentru că, în ciuda diversității subiectelor, cîteva constante — în metodă și în preferințe, în ipotezele de lucru ca și în finalitate axiologică a acestora — se impun. Mai mult, judecînd „mauronian" lucrurile, aceste constante (manierismul, ca travesti perpetuu și viziune a „lumii pe dos", jocul aparențelor și tragicomedia esenței, apoi metafora obsedantă a specularității în planul formelor estetice, dar și în planul identităților psihologice) configurează un „mit personal", cu profil baroc și cromatică borgesiană, definibil, „concret", prin efigia lui Don Quijote, iar „abtract" prin Ficțiune și Enigmă. Totul se supune la Ion Vartic unei duble determinări : **esteticul** (opera pură, „ars combinatoria", „dandysmul" ultrarafinat, „tour d'ivoire" ostracizînd afectivul frivol și meditația sterilă în numele frumusetii **trăite)** și **psihologicul** (înțeles mai ales ca himerism, alternanță complex/iluzie, frustrare/recuperare prin artă și ca jubilație „terapeutică" a Formei față cu „infernul" patologic). Altfel spus, **kalokagathiei**, Vartic i-ar prefera un termen precum **kalopathia.**

Exemplare sînt, în acest sens, paginile dedicate, în **Spectacol interior,** lui Mateiu Caragiale, Ibsen, Proust, E. T. A. Hoffmann, lui Alcibiade și Kafka, precum și, în **Modelul și oglinda** (una din cele mai reprezentative cărți de critică literară apărute la noi în ultimul deceniu) — lui I. L. Caragiale, Cehov, Ibrăileanu, Márquez, Kafka și Ramiro de Maeztu. Dacă ar fi să decupăm din toate acestea o pagină-arhetip, definitorie pentru **lectura** lui Ion Vartic, am alege una din **Umorismul și „revolta personajelor" (Spectacol interior,** p. 119 s.u.), cu punct de plecare în eseul pirandellian din 1908, cu popasuri în Unamuno și final în Cervantes : „Umorismul semnifică deci prezența reflexiei în actul creației, simultană acestuia și asemănătoare unei oglinzi glaciale în care flacăra sentimentului se tulbură. Spontaneitatea imaginativă se destramă, unei prime imagini i se alătură imediat fateta contrară, iar autorul devine atît creator, cît și critic, dedublîndu-se ca un nou Ianus [...] În viziunea umoristică, așa cum sugerează Pirandello, orice **da** se dedublează într-un **nu** care are aceeași valoare. La don Quijote există o perspectivă similară..." Cu „da" și „nu" simultan în fața Oglinzii (textul ca oglindă a eului, personalitatea ca oglindă a... propriei ficțiuni, etc.) se decodifică dandysmul ca stadiul estetic kierkegaardian, la Mateiu Caragiale („personajul pierdut printre făpturile sale inventate") și „schemele de bază ale tragediei antice" la Kafka ; „vibranta morală a vieții" și eroismul tragic la Pârvan, ca și contradictoriul ibsenian, comparabil cu hamletismul și stavroghinismul ; dezamăgirea ca regenerare, la Don Quijote ; enigmaticul patologic, anxietatea și paroxismul comportamental, în lumea caragialiană ; figura — tragică, absurdă, demonică, descompusă, eroică, derizorie sau tenebroasă, suferind de măreție și izbăvindu-se prin patimă — a Omului și a Iluziei, privite fie de sub „carapace", fie „din subterană" prin intermediul a cinci oglinzi : Ibsen, Cehov, Camus, Kafka, Musil, ori prin conotarea succesivă a cîtorva „măști" fundamentale : Don Juan (ca „urmaș" al lui Don Quijote), Hamlet, domnul K și „omul fără însușiri".

Convins că „în plan superior, liniștii tragice a eroului care restabilește armonia îi corespunde liniștea umoristică a celui care, împăcat, se deschide către lume", textul lui Ion Vartic vizează succesiv în **huis clos**-ul tragic, deschiderea produsă de himeră, breșa melancoliei utopice, iar în **delimitatul** ironiei — cenzura neliniștii, pitorescul straniu al incertitudinii, al dilemei. Psihopatia, ca impuls inițial și efect ultim, va delimita, astfel, cele mai diverse unghiuri analitice: „conștiința înfricată", transcenderea reflexivă a eroticului, paralel cu complexul regresiv și „psihopatia epistolară" **(Emil Codrescu și complexul lui Nabokov)** : „metafizica sacrificiului infantil, „pactul androgin" și „sexul artistic", la Ibsen : „quijotismul lui Swann" și „dublul perspectivism iluzie/deziluzie", la Proust : „nevroza de frustrare" și „revenirea în trecut, la un stadiu liminar-infantil" (A. Bioy Casares) ș.a.m.d. Ele constituie tot atîtea imagini ale „eului ascuns", traumatizat, și care își află soluția în catharsisul Jocului („la Caragiale rîsul și plînsul sînt, în străfunduri, una, iar, în consecință, purificarea comică și cea tragică, la fel de eficace"), în „utopia morală" și în „utopia estetică" (Dominic Stanca), în „mistica literaturii" (Radu Stanca) sau „estetica enigmei" (Mateiu Caragiale).

Ludicul alterității, antinaturismul și opțiunea pentru **phantasia** — toate de extracție manieristă, „acțiunea dizolvantă" a intelectului, paralel cu profuziunea spațiului oniric, „magia supozițiilor speculative și acribia analizei", iată cîteva formule din prefața lui Ion Vartic la **Celălalt labirint**, de Bioy Casares și care condensează, parcă, particularitățile scrisului de acum al eseistului. Iscusit hidalgo, eseul știe foarte bine că, răstălmăcind marea vorbă a lui Jack, pagina-i o scenă, iar ideile-s actori. Lectura, așa cum pare să o înțeleagă Ion Vartic, este, în cuvintele sale, „o trecere de la starea de spectator către cea de actor, și invers". O trecere pe care Puck o execută fulgerător, atras ca de un magnet de vraja scenei : „Cum ? Joacă teatru ? Ah, îi voi privi. / Iar la nevoie, fi-voi și actor".

Dan C. Mihăilescu

Confruntări

Mediile narative

O PROBLEMĂ de acută modernitate în cadrul ciclului **Zăpezilor de acum un veac** de Paul Anghel o constituie aceea a mediului ambiant în care se mișcă vasta faună a personajelor sale. Două au fost opțiunile fundamentale ale scriitorilor români în această privință. Una a tins către zugrăvirea satului, ca matrice formativă și permanentă a vieții naționale, cealaltă, mai nouă, și cu reprezentanți mai puțini, a luat orașul drept centru al existenței și al voinței noastre de a trăi în ritmul alert al civilizației moderne. Între aceste două medii narative au existat și există mereu nu numai momente polemice, ci și aspecte de tranziție și interferențe semnificative. Putem vorbi chiar și de manifestarea unor situații dramatice de autodefinire pe falii mari din ansamblul literaturii noastre, precum și la nivelul unor scriitori reprezentativi. Astfel, în domeniul poeziei, opțiunea pentru mediul rural este fundamentală. Nu degeaba ne-a spus Blaga că veșnicia s-a născut la sat. Ea ține de vocația naturistă și cosmică a creației noastre populare, cu care orice poet român se află într-o tainică și fertilă legătură. Poezia mediului urban este la noi cu totul recentă și e deocamdată ironică, antilirică, lipsită de fior și de profunzime.

În domeniul prozei s-a dus de-a lungul timpului o adevărată bătălie pentru detașarea mediilor narative și circumscrierea lor cu mai multă precizie. Astfel, deși am avut nenumărați prozatori de inspirație rurală, pînă la ivirea lui Sadoveanu și Rebreanu mediul sătesc nu a căpătat contururi epice definitorii. Mediul urban este în proza noastră de dată și mai recentă. El a început să se statueze ca atare abia între cele două războaie mondiale, prin contribuția Hortensiei Papadat-Bengescu și a lui Camil Petrescu, avînd un precedent aparte în comediile și schițele lui I.L. Caragiale. Dacă proza de inspirație rurală se prezintă oarecum monolit, orientată spre desprinderea unor tipologii de adîncime reprezentativă, proza de inspirație urbană se află, mai ales astăzi, într-o continuă diversificare pe submedii, teme și probleme specifice. Vorbim astfel de un roman al periferiei, al uzinei, de un roman politic, al mediilor științifice și tehnice, al artiștilor, medicilor etc. Încercările de tranziție dintr-un mediu în altul ale unor prozatori se dovedesc destul de dramatice. Astfel, chiar la un creator de talia lui Rebreanu, romanele de inspirație urbană sînt cu mult sub nivelul prozei sale rurale, deși, paradoxal, creații de analiză psihologică precum **Pădurea spînzuraților**, și **Ciuleandra**, ținînd în nomenclatura generală de diversificarea urbanului, sînt realmente niște capodopere.

În proza de inspirație istorică domină ruralismul de tip sadovenian, în variante și subvariante multiple. Abia cu **Un om între oameni** de Camil Petrescu găsim o ieșire semnificativă din acest canon către o zugrăvire în perspective temporale a mediului urban românesc. Este adevărat că spre o astfel de procedare, Camil Petrescu a fost îndreptățit și de caracterul mai recent al istoriei pe care o zugrăvea. Dacă revoluția lui Tudor Vladimirescu poartă evidente amprente țărănești, evenimentele de la 1848, precum și toate care le-au urmat (Unirea, Războiul de Independență etc.), sînt de proveniență urbană. Este momentul cînd inițiativa socială și istorică începe să fie preluată de către orașe.

Iată de ce Paul Anghel nu putea să nu aibă în vedere, în mod obiectiv, opțiunea pentru urban a lui Camil Petrescu, cu atît mai mult cu cît evenimentele zugrăvite de el urmează momentului pașoptist și își trag seva activă, revoluționară din acesta.

Există însă și motivații speciale care l-au determinat pe autor la opțiunea pentru urban. Mai întîi este, credem, vorba de acea „breșă în universal" a istoriei românești pe care o descoperă Paul Anghel în cadrul evenimentelor de la 1877. Contextul european și mondial al acestor evenimente a determinat o mare agitație politică, diplomatică, militară, al cărei mediu de manifestare nu putea să fie altul decît urbanul. Orașul de pe malurile Dîmboviței, devine, nu întîmplător, în viziunea lui Paul Anghel, un centru urban cosmopolit, de anvergură europeană, punctul de întîlnire a unor fire narative care duc departe în spațiu și timp, mediul unei agitații frenetice ce-și pune amprente deosebit de puternice asupra destinelor umane.

Evident, căutînd să creeze o imagine a mediului bucureștean din epoca Războiului pentru independență, Paul Anghel **s-a** întîlnit în mod obiectiv cu imaginea redutabil constituită a acestui mediu în **opera lui I. L.** Caragiale. În decurs de peste o sută de ani, puțini scriitori au îndrăznit să se apropie de mediul urban **zugrăvit de I. L.** Caragiale într-o altă manieră decît cea inițiată de el. Se cunosc o seamă de revolte împotriva acestei viziuni caragialiene a societății românești a timpului. Cele mai multe au rămas pur teoretice (D. A. Sturdza, E. Lovinescu, N. Davidescu). Doar la Camil Petrescu, și Mateiu Caragiale acestea au dus la modificări polemice de viziune. Astfel, Mitică Popescu, eroul lui Camil Petrescu, se constituie ca o replică la seria guralivilor și superficialilor „mitici" ai lui I. L. Caragiale. Altul este decît la I. L. Caragiale, mediul bucureștean în viziunea mateină a **Crailor de Curtea-Veche.** Pornind de la cu totul alte premise, Paul Anghel se întîlnește în multe privințe cu aceștia din urmă. Pe de o parte, eroii săi sînt mai naivi, în spirit camilpetrescian, pe de altă parte, mai sofisticați sau mai brutal zugrăviți în spirit matein. Astfel, dacă Nae Maican ni se pare a avea corespondenți parțiali de structură în eroii lui Camil Petrescu (puritatea sufletească a lui Mitică Popescu, cultul unui ideal de femeie absolută — Alizeea, — ca Andrei Pietraru), Garussi, secretarul avocatului Alec Răscanu, colaborează în mod vădit cu vulgaritatea agresivă a lui Gorică Pîrgu din **Crații de Curtea-Veche.**

DEMERSURILE restitutive au fost determinate la Paul Anghel și de o documentare amănunțită asupra epocii, documentare care i-a scos în evidență o altă față a lucrurilor decît cea cunoscută în opera lui I. L. Caragiale. Astfel, spre exemplu, pe Candiano Popescu, cel acoperit de zeflemeaua caragialiană în schița **Boborul** — cu celebra „republică podgoreană" de la Ploiești —, documentele vremii îl atestă obținînd cu jertfă și eroism personal marea victorie de la Grivița, singura dintr-o gigantică bătălie pierdută de armatele ruso-române pe frontul Plevnei. Paul Anghel întreprinde în cadrul ciclului său epic o dificilă și continuă acțiune în direcția a ceea ce putem numi decaragializarea contextului social al epocii. Observația a fost făcută de criticul Mihai Ungheanu. Mijloacele la care recurge autorul nostru în vederea realizării acestui scop sînt multiple: diversificarea mediului, amplificarea conflictelor, cultivarea fantasticului, schimbarea în grav a registrului narativ și a limbajului personajelor și, nu în ultimă instanță, deschiderea spre folclor și spre mit. Apoi e de observat că Paul Anghel își cunoaște foarte bine „adversarul", i-a descifrat cu multă atenție procedeele artistice redutabile **(Noua arhivă sentimentală)**, i-a cercetat viața, urmărind-o pas cu pas, întocmai ca unul din detectivii din roman, unde-l găsim pe „nenea Iancu" transformat în erou al propriilor farse, cît pe-aci să fie molestat de mulțimile bucureștene dezamăgite de anunțarea greșită, pretimpurie, a căderii Plevnei.

Chiar și-n aspectele imaginare, Paul Anghel nu renunță cu totul la sursele comice caragialiene, dovadă unele scene de circiumă cu alegători înfierbîntați, care discută politică la botul calului (I, p. 220), sau reluarea „cazului Anghelache" în parlamentul țării (VIII, p. 116 și urm.). Fără a amplifica însă sarja, autorul nostru îi prezintă pe „eroii" săi mai naivi, mai proaspeți în gîndire și sentimente, cu un limbaj mai puțin sofisticat, cu o vocație ingenuă a participării la istorie. Astfel, nea Pandele Tabacu este și el căpitan al vestitei „guarde civice", ca și Iupîn Dumitrache din **O noapte furtunoasă.** Însă ambiția lui la „onoarea de familist" este deviată din registrul comic într-unul epic grav, tensionat de confruntarea cu ceata unui vestit bandit al epocii, pe nume Pantîru, care teroriza mahalalele bucureștene. Același Pandele Tabacu, în cartea a VIII-a, **Cutremurul**, îl înfruntă într-un mod simbolic pe Print, ceea ce n-ar fi putut în nici un caz să facă Iupîn Dumitrache, cu obediența și zahariseala lui obișnuită.

Cuplul căpitanului, apoi maiorului de marină Nae Maican cu Didina este și el parcă smuls dintre mahalagiii lui Caragiale **(D-ale carnavalului)**, adăugîndu-i-se însă și acestuia un suflu epic imens, aura unei vieți aventuroase a căpitanului pe mările lumii. Nae Maican se smulge de sub incidența lui Caragiale și prin patriotismul său ardent, prin spiritul de sacrificiu și ingeniozitatea în luptă, prin naivitatea și bună-credința de care dă dovadă în strădania sa ardentă pentru crearea unei marine naționale. Întoarcerea lui din război, după o boală grea, cu un întreg ceremonial, spre a muri în hotelul și în camera unde îi plăcuse o viață întreagă să se veselească, devine și ea semnificativă la Paul Anghel pentru noul mod de a concepe eroul vremii. În cartea a noua a ciclului, paralel cu descrierea unor aspecte din agonia eroului, are loc și intrarea în legendă a lui Nae: cuvintele, atitudinea, vivacitatea spirituală fiindu-i purtate din gură în gură de către „amici" cunoscuți și necunoscuți.

Didina se smulge și ea de sub greutatea spiritului caragialian printr-o gelozie amplificată epic, prin cresterea feminității personajului, prin deschiderea psihologiei sale către cutumele folclorice: ghicitul în palmă, credințele păgîne ale morții privind „întîlnirea dalbului de pribeag cu Vidra, cu Scorpia, cu Lupul-sur" (IV, 293).

Putem vorbi în general de o mahala bucureșteană a lui Paul Anghel deosebită de aceea a lui Caragiale, pe linia unei vieți primitive mai puternice, mai puțin burgheze și mai populare, mai aproape de tiparele folclorice, fără tarele morale și sofisticările de limbaj pe care le încumbă modelul inițial. Faptul se verifică documentar și corespunde pe deplin epocii Războiului pentru Independență. Aici vedem noi unul din sensurile simbolice ascunse în titlul ciclului romanesc al lui Paul Anghel. El are un aspect polemic anticaragialian. Marile surse de energie umană ale mediului orășenesc bucureștean și general românesc evocat de Paul Anghel se valorifică pe deplin în cadrul ciclului său narativ. Cucerite de vivacitatea populară a acestui mediu, personaje simandicoase ca Grădișteanca, Printesa, Printul etc. sînt nevoite să conceadă că „Bucureștii și bucureștenii nu sînt de lepădat, că nu numai la sate există nație, dar și-n orașe, cu precădere în cetatea de scaun unde o lume teafără se întemeiase într-un rost" (VIII, p. 294).

NOUTATEA de viziune a mediului narativ al lui Paul Anghel mai rezultă și dintr-un alt aspect care se cuvine a fi luat în seamă. Se știe că obținerea independenței nu a fost doar un eveniment politic, cum au fost Unirea și chiar și Revoluția de la 1848 (în Moldova și Muntenia). Obținerea independenței a fost și o teribilă confruntare militară, prima de acest fel din istoria modernă a României. Ea a cerut mari sacrificii și jertfe de sînge din partea întregului popor, în special din partea țărănimii, care a dus greul războiului. Era în mod obiectiv necesar ca această situație să-și găsească o reflectare de rigoare în cadrul evocării narative a ciclului **Zăpezilor.** Altfel aspectul lui de frescă socială cuprinzătoare nu s-ar fi putut constitui. Autorul a procedat deosebit de ingenios pe această linie. Astfel, dacă e clară opțiunea lui Paul Anghel în mod prioritar pentru mediul urban, care să-i permită diversitatea tematică necesară și analiza unor psihologii complexe, nu mai puțin este evident efortul autorului de a integra într-o viziune unitară și mediul rural, satul românesc al timpului, cu problemele sale materiale și spirituale. Se identifică în paginile ciclului de romane mai ales satele de pe vastele domenii ale familiei Răscanu, cu ramificații pe valea Argesului, în bălțile Dunării, în județele din sudul Basarabiei. Dar problematica satului și a eroilor săi e mult mai vastă în epopeea **Zăpezilor.** Ea formează un fel de cadru al cadrului în care se desfășoară ansamblul narațiunii, un plan secund sau de fundal în care aceasta pluteste mereu și de unde se desprind indivizi reprezentativi sau grupuri mari de oameni pentru a ieși într-o lumină semnificativă și apoi a se scufunda din nou în masa anonimă din care au ieșit.

Evident că între cele două planuri de mediu narativ — cel urban și cel rural — se stabilesc în cadrul ciclului **Zăpezilor** anumite raporturi de interferențe și circulație. Cel mai important dintre acestea ni se pare a fi raportul temporal. Pe cînd planul prim, al mediului urban, tinde către modernitate, o actualizează mereu, într-un fel protocronic, mediul secund, de fundal, tinde să se scufunde într-un trecut imemorial, purtînd amprente de uluitoare arhaitate. De aici o caracteristică deosebită a frescei lui Paul Anghel: capacitatea ei de a se constitui într-o sinteză nouă și originală a culturii și civilizației unui popor în cadrul oglindirii unui anumit moment istoric, în care poporul însuși vine cu întreaga sa zestre spirituală multimilenară. Tocmai această zestre multimilenară, concretizată în înclinații sufletești, cutume, structuri psihice, mituri etc. determină pe căi subtile cursul narațiunii, al evenimentelor istorice însesi, marchează în puncte simbolice semnificative destinul celor mai reprezentative personaje ale ciclului. Mediul urban cu pletora lui de reprezentanți se dovedește a fi puternic influențat de cel rural, vietuind și dezvoltîndu-se în matricea formativă a acestuia din urmă. Se demonstrează pe o cale artistică proprie faptul că, în ce are el mai caracteristic, mediul urban la noi nu a apărut și nu s-a dezvoltat ca o expresie cosmopolită, străină, implantată civilizației românești, ci, dimpotrivă, e un rezultat organic, integrat acestei civilizații. Paul Anghel dă pe această cale un răspuns al său unei vechi dispute literare. Întocmai ca Atanase, unul din personajele ciclului, care descoperă pe frontul Plevnei că pentru a atinge ținta, trebuie să nu țintească direct, ci să-și îndrepte țunul spre cer, tot astfel și autorul nostru procedează indirect, dar cu atît mai precis și de o actualitate cu adevărat remarcabilă.

Dumitru Bălăeț

BRĂDUȚ COVALIU: **Călărași la Plevna**

Mihai BENIUC

Pădure

Pădure luminoasă de mesteacăn
De cruce bună, bună și de leagăn
Dar și mai bună-n vîrful unei creste
Cu poezia-n locurile aceste.

Eu te-aș cînta dar nu știu melodia
S-o-auzi cîntată-n crengi la tine-ntîia
Acuma cînd începe primăvara
Și cîntă-n fel și chip întreagă țara.

Ești albă ca o fată dezbrăcată
Ce cerului albastru se arată
În timp ce-n ramuri verzi ea știe unde
Să-și facă cuib o pasăre s-ascunde.

Iar în pădure-un cuc în altă parte
Ani cîți socoate dînsul el împarte,
Și-n fiecare an tu înverzești
De pare că mereu aceeași ești.

Sufletul

Ești mai frumoasă decît poate gîndul
Întruchipa-n imaginile lui
Și nu ești frunza care-o duce vîntul
Nici nu știu unde-n rătăcirea lui.

Nu ești o creangă vremea rea s-o rumpă
Și să o ducă-n lume unde vrea
Te-ai potrivi-ntr-o stemă piatră scumpă
Și-n viață ești mereu speranța mea.

În suflet n-ascunzi viermele minciunii
Noaptea tu-mi ești precum lumina lunii,
Dar dacă odată sufletul ți-e mort,
Și-al meu e mort la groapă cînd te port.

La poarta casei

La poarta morții n-am de gînd să bat
N-am ce să-i cer, și n-am să-i dau nimica
Să bată ea. Eu sînt culcat în pat
Și paznic n-am la poarta casei frica.

Averea mi-e o casă cu chirie,
Urmașii pot ce vor din ea s-aleagă.
La urma urmei ce să-mi aparție ?
Cel mult o poezie de mă leagă.

Iar în mormînt îmi puneți prima carte
Cu cîntecele mele de pierzanie,
Că cine mai citește după moarte ?
Doar moartea-i însăși numai o pierzanie.

Schimb

Voi cu miresme tămîiați grădina
Ca pe-o imensă, naltă catedrală
Ce-o înstelează florile cu fală
S-ademenească din prisăci albina.

Și vă-ncărcați cu miere și nectar
Și cu polen către prisacă toate —
Dar flori voi nu lăsați nefecundate
Și truda voastră nu e în zadar.

ANDREI ROMOCEAN : **Studiu** (Galeria „Orizont")

Chem primăvara

Scot din pămînt capul să vadă
Dacă-mprejur este zăpadă,
Pădurea-i încă neagră, fără frunză,
Și primăvara se mai ține-ascunsă.

Nici stoluri nu s-aud subt cer venind
Iar soarele-i un ban străvechi lucind
Și lacul doarme subt podea de gheață
La copte sparte-n lac e doar viață.

Doi-trei țigani ademeniră pești
Ca să mai vadă fețe omenești.
Că sînt sătui și ei de-atîta apă
Subt tabla grea de gheață ce nu crapă.

Ce-o fi visat și apa-n iarna lungă
Ca somnul pîn-acum să nu-i ajungă ?
Printre spărturi de nouri ce s-adună
Slăbită pare și bătrîna lună.

Și echinoxul iată s-a și scurs !
Dormi, primăvară,-ntr-un bîrlog de urs?
Dar Moș Martin nu îndrăznește însă
Să-și vadă umbra lui pe jos întinsă.

Hai, primăvară, îndrăznește, ieși,
Să n-ajungem în luna lui Cireși,
Să nu sari peste luna lui Florar
Ce tuturor aduce flori în dar !

Volumul poeziei

S-alegi dintre poeme cel mai drag
E ca să iei o perlă din șireag
De perle toate asemănătoare
Aduse din același fund de mare
Anume pentru gîtul dragii tale,
Din somn în zori cînd are să se scoale
Și astrul zilei nu va ști pe care
Să le-ncunune-n razele-i solare.
Mai bine-alegi șireagu-n întregime
Și unde le-ai găsit nu spui la nime,
Ori spui că le-ai găsit în ochii ei,
În ochii ei ce scapără scintei.
Va fi o și mai mare bucurie
Decît să spui : Ți le-am adus eu ție,
Ca dar ce-i pentru ea trimis din cer
Decît : l-am cumpărat la bijutier.
Ori de-i poem : Eu ți l-am scris acum !
Mai bine scris ca-n viață un volum.

Baltă cu fluturi

Ați venit ca fluturii la baltă
Înflorind-o cu aripi ca neaua —
Printre voi eu știu că nu mi-e steaua
Nici în cer pe lumea ceealaltă.

Steaua mea o caut la izvor
Batăr că o știu că-i în mormînt
Unde este un așezămînt
Veșnic pentru steaua tuturor.

Fluturii se pierd zburînd în zare
Care încotro și care cum
Ca prin nori un rotocol de fum
Ce mai mult nu are căutare.

Steaua mea o să mi-o caut singur eu
Cînd sosește timpul să mă mut
C-un morman pe spate greu de lut
Ce-o să-l port în veșnicie eu.

Ana

Tinerețea? Nu mai e nici urmă.
Unde-a fost dumbravă crește pir,
Avalanșa anilor se curmă,
Și va fi ca mîne cimitir.

Nu pe-aicea ne-am plimbat cu Ana
Culegînd căpșuni și ne culcam
Jos în padini, desfăcînd năframa
Și strîngînd-o-n brațe o luam ?

Sora mea mi-a spus după o vreme
Că s-a prăpădit și biata Ana
Cînd să nască-a fost ea, cei doi gemeni —
Eu de-atunci îi tot privesc năframa.

A murit în urma ei bărbatul
Ce în sat ne tîmplărea sicrie.
Biete Arpad n-ai să-mi faci și mie
Că mai mult nu mai revăd eu satul.

INTERVIURI

ATINGÎND acum cifra impunătoare de 37 de convorbiri cu oameni de litere și de artă, George Arion, la al treilea volum [1]), recent apărut, reușește mereu să ne delecteze prin verva sa iscoditoare, nu o dată incomodă. Arta interviului, la prima vedere, pare ușoară. Unul întreabă, celălalt răspunde. Firește, însă cel dintîi, dacă se respectă, trebuie să fie perfect informat asupra activității celui pe care-l „anchetează", uneori maliții și derutant, cu plăcerea de a-și pune partenerul în dificultate. Astfel, interogîndu-l pe Titus Popovici, care după două de mult apărute volume, n-a mai dat alte opere literare, George Arion nu-și slăbește „victima", care știe însă să se apere ca o zvîrlugă. Întrebîndu-l la urmă :

„Care ar fi totuși o constantă a literaturii dumneavoastră ?..."

a primit acest răspuns :

— Erupția factorului politic — ca formă modernă a destinului — în viața oamenilor, împlinind-o sau distrugînd-o.

Cam același lucru s-a petrecut între Napoleon și Goethe. Întrebîndu-l pe marele poet german de ce nu mai apar tragedii, ca acelea ale lui Corneille și Racine, a primit răspunsul :

— Pentru că noi nu mai credem în fatalitate.

Replica a urmat instantaneu :

— Cum așa ? Politica este astăzi forma cea nouă a fatalității.

Revoluția franceză, al cărei produs era, îi dădea dreptate. Destinul implacabil, adică fatalitatea, nu-i cruță nici pe cei ce cred că se pot abține în tumultul vremilor, urmărindu-i ea și pe cei „angajați".

O notă comună, care nu se poate să nu-l izbească pe cititorul atent, este altissima scară de valori, relevată de mai mulți intervievați.

Să-l auzim și pe Radu Beligan : „Există o excelentă opinie despre teatrul românesc [...]. Se vorbește elogios atît despre uriașul potențial de talente cît și de nivelul profesional al mișcării noastre artistice".

Dinu Cernescu este tot atît de afirmativ : „Cred cu tărie că teatrul românesc este de nivel mondial. [...] Prezența noastră în competiția mondială trebuie să fie continuă și cît mai susținută". Urmează titlul unei recenzii străine : „Dacă vreți să vedeți teatru de calitate, duceți-vă în România".

Și Elena Dacian este categorică : „...afirmarea baletului românesc [...] a ajuns să fie apreciat așa cum se cuvine nu numai de un grup restrîns de rafinați, ci de un public larg, tot mai competent".

Mai sus fusese însă de altă părere : „La noi spectacolele de balet — ca și multe din cele de operă — sînt cam învechite. Din această pricină publicul uneori ne ocolește".

Dirijorul Cristian Mandeal ne spune despre „școala noastră de dirijat" următoarele : „E cu desăvîrșire necunoscută. Ea 'nsă există, sînt convins că e competitivă pe plan mondial".

Iată și elogiul învățămîntului nostru muzical : „E la o înălțime teribilă. Niciînd n-au existat atîtea talente la noi. Peste 70 de premii internaționale le-au încununat. Sîntem a doua sau a treia țară din lume ca premii".

Aceeași este și părerea actorului Ovidiu Iuliu Moldovan : „...avem un mare teatru. O mare școală de teatru".

Eugenia Moldoveanu nu face opinie separată : „Opera noastră e de mare clasă. Și asta o spun tocmai comparînd-o cu cele unde am mai cîntat".

Doctor în medicină, răpit de pictură și cîștigîndu-și astfel notorietatea, Corneliu Petrescu îi aduce acest omagiu : „Cred din toată convingerea că avem în clipa de față o artă plastică de mare anvergură, care poate interesa lumea [2]) [...] Eu cred că noi sîntem foarte dotați pentru artele plastice".

Tot atît de afirmativ este pictorul Constantin Piliuță : „După părerea mea, avem o plastică de mare virf în Europa".

Regretatul Alexandru Căprariu este scriitorul care se declara entuziasmat de nivelul literar actual : „...cei ce se lamentează că nu mai sînt Călinescu, Streinu, Vianu, Preda, Nichita, se înșeală. Și la București, ca și la Cluj, ca în atîtea colțuri ale țării, există valori de mare preț, care au de dăruit mult acestui neam necăjit dar fericit".

Alt optimist este scriitorul Mircea Martin : „Literatura noastră e un bun de export competitiv".

Asta îmi provoacă o neagră invidie : scrisul meu n-a ajuns unul de „export competitiv" și trebuie să mă mîngîi că editurile noastre mi-au publicat cîteva încercări în limbile franceză, germană și maghiară, de uz intern !

Nu mi se poate pune la îndoială zelul ce l-am avut și-l mai am pentru literatura lui Caragiale (cel mare, Ion Luca !). Citesc însă, din gura poetului Ion Brad, director de teatru, aceste cuvinte : „...Caragiale, geniu precursor al multor forme de teatru dovedite azi celebre în lume".

Știu, Eugène Ionesco s-a declarat debitor lui Caragiale, pentru ceea ce aș numi „embrioane de absurd", deoarece personajele lui vorbesc mai mult stilcit, dar gîndesc și se comportă logic. Tehnica lui este însă aceea a comediei ușoare (Scribe, Labiche) și nu elimină, din vechile forme teatrale, aparteurile. Apariția lui Ion, ocnașul, în circiuma lui Dragomir, e și ea o „fiselă", savant denumită „deus ex machina". Autorul a fost genial, desigur, conștient de valoarea sa, dar nu se sfia să zică : „Sînt vechi, domnilor !"

N-a făcut avangardă în timpul vieții. Este chemat s-o facă *post-mortem* ? Cam cu sila, nu-i așa ?

Mateiu, „divinul" Mateiu, după Ion Barbu și epigonii săi, „prim și ultim Caragiali" (*sic*), tradus în limbile franceză și germană, n-a făcut scontata gaură în cer. Să fie numai limba de vină ? Sau mai sînt și alți factori care condiționează capodopera ? Am spus-o și o repet : o capodoperă epică în proză, oricît de prost tradusă, rămîne de interes universal și cititorul trece peste platitudinile expresiei (în cazurile Balzac, Dickens, Dostoievski etc.).

N-am înțeles replica finală a Silviei Popovici. Întrebată de George Arion ce crede că este sublimul, a răspuns : „Sublimul ? Știu eu ? Poate că atunci cînd cineva are nevoie de altcineva, acela e sublimul".

Aș fi foarte curios să mi se explice această enigmă.

George Arion este adeseori tentat să „tachineze". Întrebînd-o pe Irina Petrescu dacă se adoră, d-sa a răspuns foarte frumos : „Nu mă ador, mă prețuiesc".

Apoi l-a concediat cu o formulă elegantă : „Însă nu-mi place ce mă întrebi. Ai obosit. Am obosit și eu. Nu te supăra, e timpul, cred eu, să ne despărțim. La revedere !" Ați înțeles finețea : la revedere, nu adio !

DINTRE cei 18 scriitori supuși „interogatoriului", cu excepția mai sus citată, toți ceilalți nu s-au declarat asupra literaturii noastre tot atît de entuziaști ca mai sus citații oameni de artă. Este o deficiență sau un semn bun ? Lăsăm cititorilor noștri să răspundă la această întrebare. Singura formă scuzabilă a ipocriziei este falsa modestie. Să nu deducem contrariul, în marginea optimismului de... mare virf ! El poate fi dăunător, pentru cei ce se culcă pe laurii de hîrtie, dar și stimulator, întru vivificarea acestora.

M-a emoționat convorbirea dintre George Arion, dezbărat de orice subțire perfidie, și actrița clujană, Silvia Ghelan. Lacrimile sînt contagioase, mai ales cînd sînt sincere. Nu totdeauna denotă slăbiciune. Mai sînt pe lume oameni simțitori. Lucidul Stendhal, căruia îi plăcea să treacă drept cinic, s-a mărturisit odată „un suflet simțitor". George Arion a încheiat convorbirea cu un final de medic, ale cărui cuvinte sînt tot atîtea baloane de oxigen.

Îmi place sinceritatea. Alt regretat, mai vechi, Virgil Carianopol, nu se sfiește să se recunoască un elegiac : „Întreaga mea poezie e o elegie".

Nu-i de rușine ! Crezul său este următorul : „...poezia viitorului este numai o poezie care merge direct la inima omului".

Numai și numai ? Viitorul pare a fi mereu mai intelectualizat și încifrat în literatură și în artă. Geniul veacului, pentru unii, este James Joyce, autorul lui *Ulysses*, capodoperă indigestă, din fericire descifrată pentru uzul snobilor, care pot pretinde că n-au avut nevoie de cifrul oferit, că s-au descurcat singuri. Paralel însă cu această tendință către abscons, va înflori, mai timidă, și producția artistică inteligibilă și sensibilă. Asemenea versuri se găsesc și la Mallarmé, și la Valéry, și la Arghezi, și la Blaga (nu și la Ion Barbu, al cărui erou, Nastratin Hogea, practică autofagia, formă, în definitiv, i mai acceptabilă decît canibalismul).

Mi-a plăcut o vorbă a lui Horvath Imre : „Poetul nu se naște pentru a servi poporului, ci prin ceea ce scrie servește poporului". E o vorbă adîncă.

Subscriu și la cugetarea Silviei Popovici : „Teatrul este un act de cunoaștere, nu numai de divertisment".

Este un adevăr de ordin general, valabil pentru toate artele. Plastica nudului, la eleni, nu se excludea de la această definiție. Corpul omenesc, trecut mai ales prin palestră, este un obiect de artă, contemplabil fără ginduri joase, excluzînd însă tabuurile, instaurate de convențiile etice, cvasiuniversale. Chiar în momentul totalei intimități, abhorată de un G. Ibrăileanu, care nu-i vedea decît bestialitatea, uitînd că omul este totuși un animal, o poetă de limbă germană, de la noi, a proferat aceste cuvinte : „Wie schon ist der Mensch !" [3]).

Aceasta nu autorizează însă invazia barbară a sexualității în noul roman, pînă și în cel detectivistic de aiurea, ca suprem condiment. Din fericire, literatura și arta noastră păstrează o linie de mijloc. N-ar fi rău să se elimine alt condiment de joasă calitate, înjurătura (deși îi recunoaștem calitatea de supapă). Problema, dacă este una, n-a fost pusă de George Arion. Poate o rezervă pentru volumul al patrulea. I-l dorim, întrucît ne place să-i urmărim strategia interogantă. Este și instructivă și plăcută.

Șerban Cioculescu

[1]) *Dialogul continuă*, vol. III, 1987, Editura Eminescu.

[2]) Adică Universul.

[3]) Ce frumos este omul !

Trapez

CCXLVII

1 117. Cine va fi fost necunoscutul care, în acea noapte, a introdus în cutia unui telefon public o monedă cu chipul lui Alexandru cel Mare ? Cine va fi fost și cu cine va fi vrut să vorbească ?

1 118. Abia ajunsese la mal, bucuros că nu se făcuse frate cu dracul, cînd cei care se făcuseră ii legară o piatră de git și-l aruncară înapoi.

1 119. Cînd făceam cîte o boroboață și, cu nevinovăție, declaram că n-am făcut nimic, moș Dumitru îmi punea această întrebare filosofică : — „Nimica mișcă ?"

1 120. Deobicei cezarii se mulțumesc cu partea lor. Dar cîte unul pretinde și partea Domnului.

1 121. S-ar părea că involuția vieții, care va veni cîndva, va începe cu dispariția vertebratelor. Unele semne o prevestesc.

1 122. Nu se poate spune „niște monumente".

Geo Bogza

Un solitar și un mare timid

■ AM cunoscut, aici, în Capitală, pe poetul și prozatorul Vasile Spiridonică (n. 12 august 1909 — în Cristești — Iași — m. 12 februarie 1988 în București), ce trăia într-o desăvîrșită solitudine, bucuros și amabil, totuși, cînd cineva din generația mai tînără îl interoga despre trecutul său literar și mai ales despre confratii entuziasti și plini de inițiative din perioada interbelică. A debutat în literatură la vîrsta de 20 de ani cu poezie în „Orașul nostru" (Iași). Un debut promițător salutat cu energie de unii scriitori din orașul de pe malurile Bahluiului și nu numai de aici. În răstimp de șase decenii colaborează cu poezie și proză la un număr de peste cincizeci de reviste și ziare. O parte din creația sa poetică și-a adunat-o în plachetele **Oglinzi de vis** (1935) și **Mări de fum** (1938) ce au fost bine primite de critica literară a epocii. Poezia sa stă sub semnul unei accentuate nostalgii față de locurile natale și de oamenii pe care i-a cunoscut în copilărie și adolescență. Revine obsesiv chipul mamei sale în o bună parte a liricii de dinainte și după război. Elaborată într-o manieră tradițională, poezia lui V. Spiridonică rezistă cu succes unei severe lecturi actuale. În răstimpul cît a locuit în orașul Brașov (1933 — 1947) a condus revista „Front literar" (1936—1939) în paginile căreia se întîlnesc scriitori din cele mai diferite generații. De asemenea, a fost redactor la revistele „Frize", „Tribuna literară" și „Claviaturi" (1941—1943). În anul 1944, împreună cu alți scriitori, înființează **Asociația Scriitorilor din Țara Bîrsei.** După 1968 publică la revistele nou înființate, iar în 1982 îi apare culegerea de nuvele **Idoli cu mască.** Omul, ca și scriitorul, era un solitar și un mare timid. De aici unele hiatusuri în activitatea sa literară.

Nicolae Scurtu

Limba noastră

Dicționar de termeni științifici

■ ESTE titlul unui volum apărut recent în Editura Științifică și Enciclopedică. Cartea poartă subtitlul **Elemente de compunere greco-latină.**

Latina este printre limbile indo-europene cea mai puțin dispusă să compună cuvinte. A adoptat însă multe compuse grecești. În timpul evului mediu, cînd latina servea în apusul Europei de limbă unică științifică s-au fabricat nespus de mulți termeni, nu numai din elemente grecești, ci și din elemente latinești ; pe cît cred eu, în afară de modelul grecesc, conta și la fiecare autor, limba pe care o vorbea el, în particular (în dicționarul pe care îl am în fața mea sînt termeni latinești folosiți pentru compunere : **horti** — „grădină", **humano** — „omenesc").

Mai de curînd s-a luat obiceiul de a numi persoanele noi cu compuse din elemente de origine latină și cu greacă ; astfel **astronaut** și **cosmonaut,** compuse din **astro** — „stea" și **kosmo** — „lume" (partea a doua este reprezentată de gr. **nautes** — „navigator").

Ca dificultăți a avut autorul ortografia la termenii greceștí : acum două sute de ani se învăța greaca direct de la greci, iar între timp se schimbase pronunțarea limbii grecești iar în limbile apusene, pe alocuri se păstrase pronunțarea latină antică, iar în alte părți se schimbase.

Abdomeno- are o variantă **abdomino-,** pentru că **abdomen** are tema **abdomino-.**

Autorul are grijă să prevină că nu a inserat cazurile de prefixe puse înainte de o rădăcină ; nici nu era nevoie ; cred că ar fi mai potrivit subtitlul pentru întreaga lucrare : **Elemente de compunere greco-latină.** Și așa cartea conține aproximativ 75 000 de termeni din limbajul științific și tehnic compuși pe baza celor circa 1 200 de elemente de compunere.

Cît timp am citit manuscrisul, aveam obiceiul să consult textul cu ocazia anumitelor dificultăți de sens sau de pronunțare. Acum am să folosesc volumul tipărit. O mare ispravă !

Al. Graur

Centenarul poetului-erou

Mihail Săulescu

Mihail Săulescu

CĂLĂTORIND pe șoseaua ce duce spre Brașov, pe serpentinele de la ieșirea din Predeal spre valea Timișului, privirile îți sînt atrase de un monument ciudat, înconjurat de misterul și singurătatea codrilor : pe un soclu de granit înalt de 3 metri străjuie o pasăre uriașă, cu aripile frînte. Monumentul alegoric, conceput de sculptorul Oscar Han, a fost ridicat de Societatea Scriitorilor Români, la 5 septembrie 1930, în memoria poetului-erou Mihail Săulescu, căzut vitejește pe aceste locuri la 30 septembrie 1916 în războiul pentru desăvîrșirea unității noastre naționale.

Mihail Săulescu se naște la București, la 23 februarie 1888, al patrulea copil al căpitanului Nicolae Săulescu — luptător la 1877 — și al Ecaterinei, fiică a dirigintelui farmaciei Spitalului Brâncovenesc, Ioan Andrei Gaist. Singur Mihail, din cei 9 copii ai familiei, s-a dedicat poeziei. După școala primară, urmează primele cinci clase liceale la „Sava" și „Matei Basarab", pentru ultimele clase de liceu pregătindu-se particular. Sensibil la artă prin educația primită în mediul familiei, se înscrie în 1904 la Conservatorul de Artă Dramatică din București, dar frecventează cursurile pentru scurt timp.

Începe să scrie versuri încă în ultimele clase de liceu, astfel că în 1906 — la numai 18 ani — publica un volum intitulat **Viersuri**, cu o copertă ilustrată de fratele său mai mare, Eduard. (Autorul a ținut mult să-și intituleze primul său volum „Viersuri", prin acest titlu arhaizant înțelegînd : „glasuri", „cîntări"). Cuprinzînd poezii minore, de început, volumul s-a pierdut sau — după alte informații — a fost distrus și renegat de poet, astăzi necunoscîndu-se nici măcar un exemplar.

După terminarea liceului este nevoit să se desprindă din sînul numeroasei familii și să-și cîștige singur existența: institutor prin Gorj în 1907, apoi la Baia de Aramă ; învățător suplinitor la Posada în 1908-1909, unde o cunoaște pe Martha Bibescu, care rămîne impresionată de cunoștințele din literatura franceză ale tînărului „cu plete și îmbrăcat țărănește" ; prin 1911, cîteva luni, redactor la „Luceafărul" din Sibiu, iar la sfîrșitul aceluiași an redactor la „Rampa" ; paralel cu colaborarea zilnică la „Rampa", în 1912 se angajează ca bibliotecar la o bibliotecă publică pe care librarul și editorul Socec o înființase în strada Enei ; în 1914 este funcționar la Serviciul profesional din Ministerul Instrucțiunii, apoi impiegat la Casa Bisericii — lucrînd și ca redactor la „Rampa nouă ilustrată".

Concomitent cu numeroasele și efemerele funcții avute, Mihail Săulescu și-a făcut din scris și lectură asiduă activitatea sa de bază. Scrie versuri, iar din 1913 și proză și publicistică — acestea intrînd în atribuțiile de redactor la „Rampa" și apoi la „Rampa nouă ilustrată". Prima poezie cunoscută — volumul **Viersuri**, după cum am spus, fiind pierdut cu desăvîrșire — este cea publicată în „Sămănătorul" (4 iunie 1906) sub titlul **Eu n-am nimic cu lumea voastră**, versuri protestatare și de claustrare la numai 18 ani (era evidentă influența poeților moderniști francezi). Continuă să publice poezii în cele mai diverse reviste : „Viața literară", „Ramuri", „Falanga literară și artistică", „Convorbiri critice", „Rampa", „Junimea literară", „Luceafărul", „Universul literar", „Săptămîna politică și culturală", „Insula", „Flacăra", „Arta", „Noua revistă română", „Seara", „Zburătorul" (Galați), „Minerva literară ilustrată", „Scena", „Poezia", „Cronica Moldovei", „Capitala", „Revista critică" (Bîrlad), „Rampa nouă ilustrată", „Ilustrațiunea română". Devenit membru al Societății Scriitorilor Români în 1911, Mihail Săulescu nu s-a declarat adeptul nici unei grupări literare. Prin 1908—1909 a frecventat doar cenaclul lui Mihail Dragomirescu de la „Convorbiri critice", împreună cu Mihail Sorbul, Liviu Rebreanu și George Gregorian.

Fire boemă, bun camarad, avea însă momente de reacții imprevizibile, exuberante, extremiste, care alternau cu stări de mută melancolie, neliniște și tristețe, prezente și în lirica sa. Sensibil la evenimentele vieții literare și sociale, intervenea prompt ori de cîte ori era vorba de adevăr și de arta adevărată, devenea un „paladin al frumosului și dreptății".

DUPĂ izbucnirea războiului și cu cît se apropia intrarea în acțiune a țării noastre, Mihail Săulescu chema prin vorbă și scris la eliberarea Transilvaniei. Conștient de jertfele inevitabile, arăta răspicat că „Lucrurile mari, credințe și idei mari — întotdeauna s-au plămădit cu sîngele semenilor noștri". Iar în poezia „Războiul" din volumul **Viața**, apărut în luna iunie 1916, cu două luni înainte de trecerea armatelor române peste Carpați, poetul chema „la arme" vizionar : („Trec batalioanele spre munte, / Și peste munți, și peste ape... / Trec batalioanele, și-n mers, / Avîntul lor pornit ca să înfrunte / Abia își face loc, abia încape / Sub cerul strîmt, de iarnă, șters. / Trec batalioanele spre munte, / Și peste munți și peste ape"), dar și cu o sumbră presimțire a propriului destin : „Iar voi, în groapa voastră, «comună», de departe / Voi veți simți, desigur, că peste-a voastră moarte, / Și peste tot ce ochii v-au plîns către sfîntit, / E gîndul c-ați murit / Demult, pentru o Țară, / Ai cărei fii, odată, vor ști și ei să moară, / Ne-nfricoșați de moarte, tăcuți pîn' la sfîrșit, / Așa ca voi, acuma, și nu doar pentru Ea, / Dar pentru Lumea nouă, pe care alții abia, / În urma tuturora, tîrziu, o vor vedea..." **(Războiul)**

Fidel crezului exprimat în scris, după aflarea veștii că armata română a intrat în acțiune, Mihail Săulescu pornește într-un suflet spre cazarmă pentru a se înrola **voluntar**. (De reținut că poetul mai avea 3 frați pe front.) Starea șubredă a sănătății nepermițîndu-i să fie încorporat, este respins, dar revine o dată și încă o dată pînă este admis în Regimentul 46 Infanterie din Divizia a 4-a a Armatei a II-a. Confraților care mai rămăseseră în București — unii „dispensați", alții asigurați în colțul călduț al vreunui birou de minister sau al vreunei redacții — li se adresează la despărțire : „Mă duc !... Mă duc să-mi beau șvarțul pe culmile Carpaților !" (Ion Minulescu : **Mihail Săulescu la Predeal**, în „Rampa", 6 septembrie 1930).

Glonțul dușman a frînt nu numai o viață, dar și o speranță a literaturii române de la început de secol. Poetul apucase să-și editeze doar două volumașe de versuri : **Departe...** Poezii, București, 1914 (96 p.) și **Viața.** Poeme, București, 1916 (134 p.). La plecarea pe front, ca simplu soldat, avea gata în manuscris încă un volum pe care intenționa să-l intituleze — poate cu aceeași sumbră presimțire — **Cultul morților.** Versurile din acest manuscris au fost editate abia în 1947, împreună cu volumele de poezii sus menționate și cu drama într-un act **Săptămîna luminată**, în **Opere** (Poezii și teatru), ediție îngrijită de Eugen Jebeleanu, cu o prefață, o prezentare a vieții și operei poetului, București, Fundația pentru Literatură și Artă, 1947, (545 p + 8 pl., în colecția „Scriitori uitați"). O ediție îmbogățită cu unele poezii rămase în periodice și cu proză și articole apare peste aproape treizeci de ani : Mihail Săulescu : **Versuri. Teatru. Articole**, ediție îngrijită, tabel cronologic, note și bibliografie de Elena Gronov-Marinescu, prefață de Const. Ciopraga, București, Editura Minerva, 1974 („Restitutio"). (În 1970 Elena Gronov publicase, la Editura Militară, o micromonografie **Mihail Săulescu**, cu un cuvînt înainte de academicianul Victor Eftimiu, lucrare în care accentul cădea mai mult pe viața poetului-erou.).

PREZENT doar un deceniu în presa literară (1906—1916) și cu două volumașe de versuri antume tipărite spre sfîrșitul prea scurtei sale vieți, Mihail Săulescu nu își găsise timbrul său propriu, nu ajunsese la „o concepție estetică limpede", opera sa păstrînd pecetea formelor tranzitorii din anii disputelor dintre „modelele tradiționale și inovațiile moderne de tip simbolist", fapt demonstrat de pendulările între „Sămănătorul", „Ramuri" și eclectica „Flacăra", între „Convorbiri critice" și „Falanga literară și artistică" și „Facla" cu tinerii ei contestatari și vădit modernista „Insula". Pe bună dreptate, Const. Ciopraga nota cu privire la lirica poetului :

În 1916

„...nu e nici franc simbolist, nici eminamente tradițional, încît ambiguitatea îl face greu de clasificat".

Încă de la apariție, poezia sa a fost declarată „ultrasensibilă", dominată de neliniște metafizică, de incertitudini, tristețe. Poetului nu îi lipsește însă tumultul, „pendularea între tristețe și tumult" constituindu-se într-un stil al său care nu a avut șansa să ajungă la împlinire, fapt remarcat de E. Lovinescu : „Torturat de neliniștea metafizică, și-a destrămat, astfel, poezia într-o serie de întrebări în jurul vieții... poezii ce nu reprezintă o «filosofie», ci o dispoziție sufletească «filosofică» — și căreia nu-i lipsește decît doar originalitatea expresiei sau chiar siguranța ei estetică, pentru a o impune ca o valoare pozitivă" (E. Lovinescu : **Istoria literaturii române contemporane, II.** Evoluția poeziei, București, Editura Minerva, 1981, p. 130—131).

S-au arătat reușitele, dar mai ales neîmplinirile poeziei lui M. Săulescu (prolixitatea, retorismul declamator, eclectismul — în lipsa unui timbru personal căutat cu febrilitate în permanență). Să nu uităm însă că versurile lui pot fi considerate doar o poezie de debut, avîntul lirismului său fiind frînt la o vîrstă la care cei mai mulți poeți au pus doar premisele operei lor de maturitate.

Cu toate că a polarizat și experimentat aproape toate tendințele liricii de la începutul secolului, credem că versul său ar fi evoluat mai degrabă în direcția liricii tradiționale, așa cum demonstrează un remarcabil poem, intitulat **Strămoșii**, care face dovada versului de mare forță de pătrundere, turnat în forme prozodice clasice : „Strămoșii mei, desigur, pe-aici au stat și ei... / Păstori pribegi cu turme și herghelii grozave, / Ei nu aveau palate mărețe, n-aveau nave ; / Dar își iubeau pămîntul binecuvîntat de zei".

Strigarea lor de dincolo de viață devine prezență copleșitoare pentru urmași : „Mă țin legat cu lanțuri acei ce mă strigară. / Plecat pe masa-mi strîmtă, cu ei în cărți citesc..."

Constantin Mohanu

Revista revistelor

„Revista de istorie și teorie literară"

■ MAJORITATEA titlurilor din numărul (dublu) recent apărut ilustrează, într-o formă sau alta, relația **literatură-politică**, considerată „o problemă esențială de știință și de conștiință, pe care și-o pune orice autentic creator de valori spirituale". De la „inscripțiile" semnate de Octavian Paler **(Între „politic" și „estetic")**, Pierre de Boisdeffre **(Un subiect extrem de vast)**, Andreas Rados **(Dimensiunea politică a mitului prometeic)** și Ov. S. Crohmălniceanu **(Literatura ca mărturie a prezentului)** și pînă la „confesiunile literare" ori „opiniile și atitudinile" lui Mircea Zaciu **(„Orice mare valoare trebuie să incite spiritul polemic al dialogului")**, Arseni Tarkovski **(Poetul la 80 de ani)**, Liubomir Levcev **(Sub semnul distinct al Poeziei...)**, Michel Butor **(Itinerar spiritual)**, Peter Karvaš **(Scriu pentru că trebuie să scriu)**, și Heinrich Schirmbeck **(Îndatorirea atotcuprinzătoare a scriitorului)**, de la studiile de istorie literară propriu-zisă, datorate lui Ioan Chindriș **(Originile Școlii Ardelene)**, Florin Faifer **(„Patimile" după Heliade)**, C. Schifirneț **(Eminescu — gînditor național)**, Marin Bucur **(„Efemera activitate politică" a lui Caragiale la „Epoca")**, George Uscătescu **(Liviu Rebreanu — expresie a instinctului național)**, și Mihai Zamfir **(Nuvelele lui V. Voiculescu)**, și pînă la amplele „restituiri" din opera unor scriitori ca Octavian Goga (senzaționalul **Jurnal politic, 1931**), Mircea Eliade (în exclusivitate : **Amintiri**, vol. II, text stabilit de autor pentru ediția românească), sau Emil Cioran **(Pseudojurnal — III)**, textele publicate, de o evidentă diversitate, își găsesc substanțiale înrudiri în împunerea ideii că „nici o veritabilă operă de artă nu se poate situa, genetic și ca finalitate, în afara politicului". Ștefan Pascu **(O falsă perspectivă asupra culturii române)**, Hans Ulrich Gumbrecht **(Despre atitudinea neistorică a lui Ernst Robert Curtius față de istorie)** și Răzvan Theodorescu **(De ce 1550 ?)** au în vedere, alături de „conștiința artistică", și „conștiința istorică", bazată pe determinismul socio-politic. Dezbaterea cu privire la **„mitologia românească"**, precum și articole ca **„Furarea astrelor" — motive și semnificații mitice** (Andrei Oișteanu), **Nostalgia armoniei cosmice la Ion Budai-Deleanu** (Christian Bolog), **Mihail Sadoveanu — proiecții ale imaginarului** (Nicolae Florescu) se constituie de asemenea pe linia relevării tradiției, în argumente ale vechimii și continuității românești, ale originalității culturii noastre. În același sens este surprins și „specificul" operei lui Anton Pann **(„matematicul stelelor, sticlelor și ulcioarelor"** din savurosul eseu al lui Marin Sorescu) sau al celei a lui Ion Creangă, în studiile lui Mircea Vulcănescu **(Ion Creangă văzut de generația actuală** — 1935), ca și în cel al profesoarei Zoe Dumitrescu-Bușulenga **(Receptarea lui Creangă azi)** și al Roxanei Sorescu **(Dănilă Prepeleac sau despre metaforă)**.

Interesante și utile, ca întotdeauna, sînt rubricile „Poetica" (cu contribuții de Linda Hutcheon, Adrian Marino, T. S. Priboi, Francis Edeline și Andrei Cornea), „Perspective" (Dumitru Micu, Al. Săndulescu, Carmen-Maria Roșca și Monica Spiridon scriu despre **A. E. Baconsky, Al. Philippide, Al. Ivasiuc**, și, respectiv, **romanul românesc contemporan)** și „Texte și pretexte", în care se remarcă studiile lui Louis Vax **(Philosophischer Beitrag zur Gespensterkunde)**, Mircea Braga **(Pe trei paliere ale psihanalizei : Freud-Jung-Lacan)** și Andrei Pleșu **(Falstaff și timpul sublunar)**. „Profilul contemporan" este consacrat, în cea mai mare parte, lui Adrian Marino, a cărui operă este analizată de Peter Wunderli, Pietro Ferrua și Sorin Antohi. În cadrul rubricii „Ancheta noastră", la întrebările : **De ce scriu ? În ce cred ?** răspund, de data aceasta, Al. Călinescu, Mircea Martin și Ion Pop. La rubrica „Echivalențe" continuă traducerea în limba română a cărții lui Martin Heidegger, **Sein und Zeit (Ființă și timp)**, tălmăcirea fiind discutată de Grigore Popa **(Heidegger și „Sein und Zeit" în românește !)**, Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu **(Exigența lucrului bine făcut)** și Anton Dumitriu **(Scrisoare deschisă la o traducere heideggeriană)**. Sub genericul „Dignus est", Mihnea Gheorghiu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Mircea Anghelescu, Mircea Martin, Valeriu Râpeanu și Roxana Sorescu își exprimă opiniile cu privire la volumele **Despre stiluri** de Edgar Papu și **Ușor cu pianul pe scări** de Marin Sorescu, încununate cu **Premiul „G. Călinescu"** al „Revistei de istorie și teorie literară" pe anul 1986.

„Dialog"

■ Revista editată de Consiliul U.A.S.C. din Universitatea ieșeană „Al. I. Cuza" își menține nivelul intelectual și — în consecință — cota de interes. Numărul 120 se deschide cu un interesant interviu acordat de profesorul Dan Petrovanu (lui Marius Cristian) în legătură cu „laboratorul de creație" al lui Eminescu, și mai cuprinde poezii de Michael Astner și de Ovidiu Nimigean, proză de Silviu Lupașcu, apoi o cronică a lui Sorin Antohi despre **Hermeneutica ideii de literatură** a lui Adrian Marino și alte recenzii de Gabriela Gavril (despre Ștefan Agopian), Aurora Hrituleac (Mircea Eliade), Marius Ciobanu (Petru Ioan), Marius Cristian (Ion Bulei), un articol de Dumitru Buzatu despre economistul interbelic Mihail Manoilescu ș.a.

Foarte bogat e numărul dublu 121—122. Cuprinde, între altele : un interviu cu profesorul Alexandru Boboc (de Marius Dumitrescu), în discuție fiind atrași și profesorii Petre Dumitrescu și Tudor Ghideanu, utile **Precizări** făcute de Andrei Corbea cu privire la felul cum e înregistrat „Dialogul" în **Dicționarul presei literare românești** de Ion Hangiu și în **O istorie a literaturii române** de Ion Rotaru, poezii de Ioana Ieronim, un eseu-confesiune **(Cum am debutat ca scriitor)** de Octavian Paler, o cronică literară de Florin Faifer consacrată **Jurnalului** publicat de Geo Bogza, recenzii de Irina Andone (despre Gheorghe Grigurcu), Codrin-Liviu Cuțitaru (Valeriu Cristea și Mihai Drăgan), Ovidiu Nimigean (Aurel Dumitrașcu), Gabriela Gavril (Fănuș Neagu), Michael Astner (Mihai Zamfir), Iulian Doroftei (Alex. Ștefănescu), Cristina Oghină (Răzvan Theodorescu), alte poezii de Sebastian Drăgulănescu (debutant), proză de Viviane Prager, eseuri de Simona Popescu despre **Sensul poeziei, astăzi**, de Nicolae Panea despre teatrul lui Marin Sorescu, de Cristian Moraru despre **Text: Mimesis. Nonmimesis. Antimimesis**, de Aurora Hrituleac despre Georges Poulet și de Petru Bejan despre G. Uscătescu, transcrierea unei prelegeri a lui Mihai Șora despre **Europa, sau unitatea în pluralitate**, un mic eseu dedicat „memoriei lui Constantin Noica" de către Liviu Antonesei (referitor la **Jurnalul de la Păltiniș** și la **Epistolar** ale lui Gabriel Liiceanu), noi fragmente inedite din **Jurnalul** lui Radu Petrescu și, pe ultima pagină, versuri de Luciano Erba, poet italian tradus și prezentat de Marin Mincu. Simpla enumerare probează varietatea numărului și consistența textelor sale, absolut meritorii.

R. V.

Actualitatea literară

Nodul gordian

„DACĂ nu exista, Mircea Dinescu trebuia inventat", scrie Alex. Ștefănescu în chiar cea dintîi frază a articolului consacrat poetului **Elegiilor de cînd eram mai tînăr.** După cîteva alerte date bibliografice, el continuă cu o fixare a locului poetului în contextul debutului său intempestiv : „Cînd a apărut Mircea Dinescu în poezia noastră, «necuvintele» lui Nichita Stănescu erau considerate de mulți autori și chiar de cititori (adeseori din snobism) singurul limbaj liric posibil. Prezentau, printre altele, avantajul că făceau greu de sesizat lipsa de inzestrare a celor care le foloseau (situație paradoxală, deoarece inventatorul lor era mai mult decît înzestrat). În plină glorie a necuvintelor, Mircea Dinescu a propus o poezie compusă din cuvinte și a făcut-o cu atît aplomb, cu atîta ingenuitate și mai ales cu atîta talent, încît a apărut tuturor ca un inaugurator". Aceste abrupte considerații sînt sprijinite mai puțin, cum ar fi fost poate de așteptat, pe analiza textelor și mai mult pe psihologia autorului, prinsă în două portrete sugestive. Îl reproduc pe al doilea : „Mircea Dinescu devine, în această perioadă a evoluției sale, un șerif la New York, un Charles Chaplin cu o floare la butonieră, sfidînd ropotul asurzitor al marșului realității, un omuleț al lui Gopo care duce degetul la gură și cere liniște cînd o explozie nucleară amenință să tulbure somnul unui copil". Și articolul se încheie cu o privire de sus, menită să aibă efectul căderii unei cortine : „Mircea Dinescu, cu farmecul său de ființă liberă, conferă autenticitate și forță de persuasiune poeziei de atitudine socială." Acest scenariu se repetă, cu variațiile obligatorii, în aproape toate cele treizeci și cinci de articole care alcătuiesc recentul **Prim plan** (Editura Eminescu) al lui Alex. Ștefănescu și pe care revista „Tomis" le-a găzduit cîndva ca pe tot atîtea capitole ale unei proiectate și mereu amînate **Istorii exacte a literaturii române contemporane.**

Pornind de aici, ne putem face o idee limpede atît de intențiile autorului, cît și de mijloacele de care el se slujește. Alex. Ștefănescu este un critic foarte talentat, care și-a făcut mîna, cum se spune, în gazetăria literară (și nu numai literară). Am remarcat și altă dată că el și alții dintre confrații lui de vîrstă vin în cronica și recenzia de carte nu dinspre învățămînt, ca înaintașii lor, care, de la întemeierea disciplinei, au fost de obicei profesori, fie de liceu, fie de universitate, ci dinspre gazetărie. Acum vreo douăzeci de ani a existat o polemică pe această temă, unora dintre profesorii noștri părîndu-li-se că tinerii publiciști care eram noi pe atunci contravin, în articolele din reviste, normelor de seriozitate științifică în vigoare. Însă, lăsînd la o parte această din urmă impresie, care exprima doar o furie de moment, o adevărată ruptură metodologică și stilistică între critica didactică și cea publicistică nu se produsese încă și poate nu s-a produs nici mai tîrziu : în orice caz, deosebirile de obiect, de obiectiv și de ton sînt mult mai mari astăzi decît ieri. Dintre toți comentatorii actualității literare, Alex. Ștefănescu este cel mai departe de didacticismul (oricît de bine ascuns) al cronicii tradiționale, și cel mai avansat pe drumul unei întîmpinări de tip jurnalistic, care are alte standarde și se adresează, în principiu, unui public nou. Într-un fel, articolele lui seamănă din ce în ce mai mult cu ale cronicarilor din presa franceză de azi, un Angelo Rinaldi, de pildă.

Extrasele din textul despre Mircea Dinescu sînt semnificative și putem demonstra, pe baza lor, felul în care Alex. Ștefănescu își concepe comentariile. Se caută, mai întîi, o formulă epatantă de înroducere, menită să creeze o impresie de spectaculos și să atragă atenția cititorului obosit. „În deceniul șapte, Marin Sorescu era la fel de popular în România ca Johann Strauss, în Austria, la sfîrșitul secolului XIX". Așa începe articolul despre autorul lui **Iona.** Pandantul este formula finală, de același tip. Iată cum se încheie articolul despre C. Țoiu : „După ce a mai dat publicității o culegere de articole — **Alte pretexte,** 1977 — scrise mai demult, el a fost parcă absorbit definitiv de un cult al **Galeriei cu viță sălbatică,** administrîndu-i gloria și încercînd fără succes să fugă de ea prin scrierea altor romane." Al doilea element al scenariului este găsirea unui punct de interes în jurul căruia să se rotească discuția, căci nu poate fi niciodată vorba în aceste texte foarte concise de descrierea minuțioasă a cărților, ci doar de sugerarea facturii și însemnătății lor. Am văzut că la Dinescu „problema" centrală era modificarea tipului de poezie dominant datorat influenței lui Nichita Stănescu. La George Bălăiță, acest punct de interes maxim este oferit de ideea că romancierul ar fi întins criticilor, în **Lumea în două zile,** o adevărată capcană, în sensul că a scris exact romanul — plin de presupuse simboluri, etajat ca o plăcintă de foi, esoteric etc. — pe care supercititorii epocii îl pretindeau spre a-și valorifica înclinațiile lor preponderent hermeneutice. În cazul lui V. Em. Galan, „problema" e dată de astronomica distanță dintre notorietatea pe care autorul romanului **Bărăgan** a avut-o cîndva și anonimatul în care se află el în deceniile din urmă. A treia însușire a articolelor este predilecția pentru portret și, încă, nu pentru unul izvorît din operă, ci pentru unul care combină împrejurări reale, amintiri, observații, cu situații pur literare. Un portret, așadar, mai curînd de reporter decît de critic, memorabil adesea, căci Alex. Ștefănescu are inteligență și umor, un portret picant și captivant. „(V. Em. Galan) locuiește, ca și M. Beniuc, pe Grădina Bordei, stradă încărcată de verdeață, dar, spre deosebire de poet, nu primește vizitatori. Are mai curînd atitudinea lui Niculae Moromete din **Marele singuratic** (care, la rîndul lui, urma un îndemn al lui Voltaire) : stă izolat de lume și își lucrează singur grădina. Poartă o salopetă chiar de grădinar. Înainte de a reteza cu foarfeca o mlădiță uscată de trandafir, o cercetează de foarte aproape, prin numeroasele sale dioptrii, și o pipăie cu mișcări nesigure, de om cu sănătatea șubredă. Cînd împingi portița scîrțiitoare și îți exprimi dorința de a-i vorbi, te privește, bineînțeles, cu suspiciune, apoi te întreabă de-a dreptul : «Din partea cui vii ?» Întrebarea în loc să te ofenseze, te impresionează, făcîndu-te să te gîndești la drama celui care de mulți ani așteaptă un mesager. «Nu vin din partea nimănui. Poate din partea istoriei literaturii...»". Aceste portrete, ca un fel de **croquis de mémoire** ale lui Jean Cau trecut la critică literară propriu-zisă, conțin nota lor netăgăduită de intuiție. Ele pot fi citeodată extrem de malițioase ori chiar nedrepte. „După demersurile sisifice pe care le-a făcut pentru a publica ediția a doua din **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** a lui G. Călinescu (act de exemplar devotament, încununat de succes), Al. Piru și-a îngăduit să povestească și el istoria literaturii române. Să o povestească de parcă s-ar afla pe o insulă, în mijlocul oceanului, departe de fișierul său și de rumoarea cafenelelor literare, pentru un Vineri care îl ascultă nemișcat, atent mai ales la perfecta articulare a frazelor". Ironia trece, în astfel de împrejurări, pragul care o desparte de cruzime și ușurința caracterizării face pasul spre frivolitate : „Șt. Aug. Doinaș, cu structura sa de om profund serios, satisface conștiincios aceste așteptări, introducînd cu maximă punctualitate rimele necesare și concepînd finaluri apoteotice. Cînd încearcă, totuși, să cocheteze ca un artist, să devină imprevizibil, el seamănă cu fata bătrînă din **Vară și fum,** care, sfătuită să meargă legănînd din șolduri, o face stîngaci, ca și cum ar șchiopăta." În al patrulea rînd, cum s-a putut deja observa din citate, limbajul acestei critici este potrivit cu scopul lui principal, de a obține un anume succes de public. Alex. Ștefănescu este expert în comparații șocante și aproximative : numeroasele traduceri l-au transformat pe Marin Sorescu „într-un Ilie Năstase al poeziei românești" sau : „C. Țoiu a dovedit că este nu un crai de Curtea-Veche, ci un Giuseppe Tomasi di Lampedusa." Caracterizările ori definițiile lui apelează de regulă la termeni din domenii (cinematograf, politică, sport) care, dacă n-au legătură cu literatura, sînt bine cunoscuți cititorului mediu. Trebuie să admit că mie mi s-a făcut o favoare, comparat fiind cu o... balerină.

AR FI incorect să neg valoarea și eficacitatea acestui mod de critică. De multe ori, observațiile și analizele lui Alex. Ștefănescu sînt originale și au o percutanță care nu-ți permite să le uiți ușor. Cu unele dintre ele (și cu expresia lor) sînt, firește, de acord : „escamotarea" eului în lirica bătrînetii lui Blaga ; funcția de „trezorier" al operei lui Caragiale și Arghezi pe care a îndeplinit-o Ș. Cioculescu ; tendința **estetizantă** din proza lui E. Barbu, care a devenit tot mai „literară" și care aruncă o lumină nouă asupra unui roman, ce ne păruse odinioară atît de plin de viață, ca **Groapa ;** influența „ocultă" a poeziei lui Geo Dumitrescu ; „puritatea" pe care o capătă la C. Țoiu romanul obsedantului deceniu (la care aș fi adăugat că puțini scriitori contemporani au fost mai sensibili la riscul **extremismelor** politico-ideologice decît autorul **Căderii în lume,** care nu e un tolerant față de ele, ci un subtil critic al lor) ; aspectul aluziv și mitizant este mai propriu poeziei lui Sorescu decît acela demitizant și așa mai departe. Cu altele sînt în dezacord : Ivasiuc și Doinaș n-au talent ; din opera Mariei Banuș nu rămîne valabil decît volumul de debut ; istoria consacrată literaturii vechi de Al. Piru și articolele lui ticsite de informații „nu folosesc, uneori, nimănui" ; Marin Preda e mai important ca personaj decît Ilie Moromete ; proza socială a lui Buzura „tinde spre o imagine generală voalată, asemănătoare cu fotografiile spiritiste din trista și elucubranta carte a lui Hasdeu, **Sic cogito"** și altele.

Dacă am de făcut o obiecție mai generală **Prim planului,** ea se referă la reversul eficacității înseși dorite de către autor, și anume la pierderea nuanțelor. Alex. Ștefănescu sacrifică spiritului de geometrie o bună parte din spiritul de finețe necesar criticii la fel ca sarea în bucate. Defectul portretelor provine din principala lor calitate : sînt prea transante. Nu cunosc un critic care să taie mai cu plăcere nodurile gordiene (pe unde nu le află, le inventează) decît Alex. Ștefănescu. Au fost E. Lovinescu și G. Călinescu de păreri opuse în privința „sincerității" lirice a lui Bacovia, ceea ce a atras o lungă polemică a urmașilor lor ? Vine Alex. Ștefănescu și rezolvă totul cu o lovitură : „Este evident că ambii critici au dreptate, fiecare din punctul său de vedere. Totul depinde de accepția pe care o dăm noțiunii de sinceritate a poeziei : absență a raționalizării sau absență a artistizării." Ce simple ar fi toate pe lumea asta a literaturii dacă am putea tăia nodurile cu sabia ! Mai ales cînd fringhia este innodată **ad hoc ;** ar fi surprinzător că T. Arghezi nu s-a prăbușit moral imediat după 1948, cînd a fost contestat „oficial" de Sorin Toma, căci poetul „practic, necontestat" niciodată înainte, nu avea experiența acestui gen de relații. Cum, adică, n-a fost Arghezi niciodată contestat înainte de 1948 ? Trebuie să observ fără plăcere că sînt destule împrejurări în care critica lui Alex. Ștefănescu se informează din zvon public („se zvonea, de exemplu, că subțirea culegere de nuvele — a lui Bănulescu, N. M., — atrăsese atenția străinătății și că fusese propusă pentru Premiul Nobel") sau plătește un tribut exagerat aproximației și vagului. În unele cazuri, e drept, autorul are absolută trebuință de aceste informații de a doua mînă, neverificate, neverificabile ori pur și simplu false, ca să-și construiască pe temelia lor ipotezele personale. Combătînd, pe drept cuvînt, pe cei care i-au negat lui Gh. Grigurcu valoarea de critic și de poet, are ideea de a mă număra printre ei : i-aș fi „explicat (lui Grigurcu) **ex cathedra** cam cum este cu literatura" și i-aș fi „lăudat versurile considerîndu-le la fel de bune ca ale unui începător, Ion Bogdan Lefter". Mă tem că îi va trebui mult timp lui Alex. Ștefănescu ca să găsească în vreun articol al meu sprijin moral ori material pentru asemenea năzdrăvane convingeri. Și de cînd compararea a doi poeți a devenit rușinoasă ? Ca să nu mai spun că eu am scris despre poezia lui Grigurcu mult mai favorabil decît scrie autorul **Prim planului,** căruia i se pare că ea nu are „anvergura necesară pentru exprimarea marilor trăiri". Nu mă bate gîndul să discut acum pe tema marilor și micilor trăiri poetice (nu înțeleg această ierarhie), dar nu mă pot abține să nu protestez cînd mi se atribuie afirmații și intenții ca acelea (similare) care urmează : „În mod consecvent a scris despre el Nicolae Manolescu. Dar cum ? Cu o admirație (discret) ironică, cu convingerea intimă că drumul ales de Valeriu Cristea este fără șansă." Nu-mi recunosc deloc această convingere intimă, cît despre cea public exprimată, e lesne de văzut că nu conține nici o ironie, chiar dacă admirația mea față de Valeriu Cristea nu implică identitatea absolută de opinii. Regret aceste deformări ale adevărului, ca și efectele ieftine, decorurile de carton în slujba cărora ele sînt puse. Alex. Ștefănescu n-are nici un motiv să se teamă că talentul lui de portretist sau ochiul lui de critic vor pierde printr-o ținută mai supravegheată, printr-o grijă mai mare arătată nuanțelor.

Nicolae Manolescu

Alex. Ștefănescu, **Prim plan,** Editura Eminescu, 1987.

O paranteză

Gîlceava criteriilor

■ DACĂ nu avem un criteriu absolut convingător pentru o periodizare a literaturii — „generația biologică", „generația de creație", „promoția" ori „înainte de 1900", „după 1900", „antebelică", „interbelică", „postbelică" etc. sau chiar „veche", „premodernă", „modernă", și „contemporană" fiind fiecare, într-o anume măsură, criterii discutabile — cu atît mai dificilă pare găsirea unuia pentru ordonarea materiei literare din interiorul unui fragment istoric, al unei perioade, cum ar fi, de pildă, „literatura contemporană". Există, ce-i drept, impuse de tradiția istoriografică o seamă de repere ordonatoare, acceptate ca atare, în ciuda eventualelor rezerve sau obiecții. Unul e împărțirea pe genuri : „poezie", „proză", „dramaturgie" etc. dar acesta e mai mult un pseudo-criteriu, un reper general imanent oricărui mod de receptare critică și istorico-literară, reclamînd el însuși criterii de ordonare înlăuntrul genului. A renunța la el în favoarea unei priviri globale asupra literaturii, ștergînd orice diferențe de gen, ar fi un act curajos și original dar nu știu cît de eficient în planul valorizării presupus ca temei al unei Istorii a literaturii. Ideea scoaterii „literarului", respectiv a „literaturii" din îngrădirea „genurilor" nu e nouă, destule exemple din literatura universală și românească, în special din epoca modernă, pot fi invocate pentru probarea vetustețeî și inadecvării împărțirii teoretice pe genuri dar, cel puțin pînă astăzi, interferența genurilor nu a depășit caracterul de excepție iar proza continuă să fie privită (citită) ca „proză", poezia ca „poezie", teatrul ca „teatru", eseul ca „eseu" ș.a. chiar dacă, accidental, vorbim și despre „roman liric", „eseu romanesc", „roman eseistic" „poezie epică", „teatru poetic", „teatru epic", „roman teatral" etc. Deocamdată deci, reperul genurilor, cu rol ca să zic așa supraordonator al materiei literare dintr-o perioadă dată, funcționează fără să împiedice schimbările și înnoirile de perspectivă asupra literaturii. În clipa cînd aceste schimbări și înnoiri vor atinge o cotă de radicalitate care să pretindă redefinirea ideii de literatură în răspăr cu toate definițiile anterioare, probabil că reperul genurilor va cădea în totală desuetudine ; nemaiexistînd genuri literare ci numai literatură, teoria de azi a genurilor va rămîne fără obiect iar ordonarea materiei pe genuri va fi, evident, o imposibilitate practică. De bine, de rău, clipa aceasta e încă în proprietatea utopiei și, prin urmare, rămîne să ne consolăm cu ceea ce avem și să discutăm totuși literatura pe genuri.

Al doilea criteriu consacrat de tradiția istoriografică privește ordinea interioară a fiecărui gen și grupează materia fie tematic, fie stilistic în niște serii să zicem tipologice. O asemenea operație este, fără îndoială, necesară pentru relevarea sintetică a tabloului unei literaturi. Dar are un neajuns major : nu spune mai nimic despre ceea ce numim marca de personalitate a unui scriitor sau a altuia ; criteriul seriilor tipologice poate oferi un bun rezumat al direcțiilor și tendințelor dintr-o literatură însă, prin natura sa aglutinantă, stinjenește luminarea justă a peisajului literar ca relief neomogen. Un alt criteriu tradițional este cel al ierarhizării imediate, al selecției reprezentative operate în tabla de materii a unei perioade literare și al discutării de tip monografic a operei marilor scriitori ; folositor pentru configurarea tabloului valoric al literaturii și pentru identificarea contribuției fiecărui scriitor la el, criteriul acesta are, la rîndu-i, neajunsul de a nu prinde mișcarea internă a literaturii, mulțumindu-se cu vederea distinctă a copacilor și privirea de tot cețoasă a pădurii. În fine, un alt criteriu, tradițional și el întrucît se bazează pe cele dinainte, dar nefrecventat în istoriografia noastră, prin asta, deci, cu un oarecare aspect de noutate este al îmbinării celorlalte două. El presupune deopotrivă selectivitate și totalitate, serii tipologice și personalități neinseriabile, sinteză și analiză, vederea copacilor în pădure. Mai mult ca sigur, nici criteriul acesta nu e perfect dar, încercînd să exploateze calitățile celorlalte, încearcă implicit să evite și neajunsurile lor. A adopta un asemenea criteriu căruia nu i-aș zice hibrid cît comasant presupune însă un enorm efort de lectură și nici nu știu dacă e posibil, la scara unui individ, să fii selectiv-ierarhizant, diferențiat tipologic, monografic și totalizant în egală măsură. E o întreprindere ce se potrivește mai curînd unei întregi instituții decît unui singur om. Și cum nu cunosc nici măcar o singură Istorie a literaturii care să cuprindă totul subliniind esențialul, să fie și sinteză și analiză monografică în același timp, mă întreb dacă eventuala ei scriere ar duce la un rezultat care să fie ceva mai mult decît un insolit metodologic sau un inedit factologic, să fie chiar literatura istoriei literaturii. A o gîndi ar putea să însemne o sfidare, a o și face e neîndoielnic un hybris în toată puterea cuvîntului. Tragedia lui Sisif nu e că urcă fără succes bolovanul ci că se lasă coborît de acesta...

Laurențiu Ulici

Fragmente critice

Pactul autobiografic, pactul moral

VIAȚA **ca o coridă** nu-i propriu-zis o autobiografie, nu-i nici o carte de memorii. Este o confesiune și un șir de eseuri despre confesiune în care regăsim temele cunoscute ale autorului: relația dintre literatură și adevăr, angajarea spiritului și conformismul tăcerii, esteticul și morala esteticului etc. Prozatorul le tratează acum într-o manieră mai liberă, amestecînd speculația cu evocarea, miturile cu faptele de ordin biografic. El nu vrea să-și **scrie** viața, vrea s-o înțeleagă în funcție de cîteva repere. Și reperele duc, în cele din urmă, la marile mituri. Așa se face că în **Viața ca o coridă** e vorba, din nou, de labirint, de Oedip, de Don Juan și Don Quijote, de felinarul lui Diogene, de Inchiziție și de Seneca, maestrul spiritual al lui Nero... Justificarea este că omul care se confesează este scriitor și viața scriitorului este, într-o bună măsură, viața ideilor și viața modelelor sale. Valéry spune că omul care scrie nu este niciodată singur. Octavian Paler vrea să dovedească faptul că omul care se confesează, cînd se întîmplă să fie scriitor, este supravegheat de mituri și caracterul său este, în fond, destinul său. **Pactul autobiografic,** de care vorbesc naratologii, este dominat în confesiunea lui Paler de un **pact istoric,** iar pactul istoric este, în esență, un **pact moral.** Confesiunea devine în acest fel o meditație despre viață, înțeleasă ca o confruntare teribilă, și despre responsabilitatea celui care, scriind despre sine, este obligat să propună un model de viață. Ce mai rămîne în acest caz din autobiografia tradițională, din însemnările intime, din culoarea istoriei, în fine, din accentele acelea subiective care constituie farmecul și, adesea, precaritatea genului biografic? Rămîne frumusețea speculației și, încă o dată, rămîne încercarea unui spirit lucid de a-și înțelege viața ca destin. Mai rămîne, în fine, sinceritatea confesiunii, aceea pe care o prețuia enorm Baudelaire și o socotea indiciul unei posibile capodopere („Dacă am avea curajul să scriem o carte cu viața noastră, cu condiția să fim absolut sinceri, am face o capodoperă").

Octavian Paler își imaginează viața, înainte de orice, ca o **coridă.** Asta vrea să spună, fiesta, toreadorul, taurul furios, distanță mică între glorie și moarte și, mai ales, singurătatea luptătorului. Dar o singurătate care se confesează nu mai este singură. Orice confesiune este, din această cauză, o soluție de existență, o încercare de a învinge **Răul, Iubirea și Moartea,** cele trei fire care intră în urzeala Coridei și despre care vorbește de mai multe ori eseistul. Firele unei vieți sînt, desigur, mai numeroase și mai încîlcite, și e o mare iluzie să încerci să le descurci pe toate. Octavian Paler încearcă, totuși, și confesiunea lui dură propune cîteva idei de a trăi moral, ca scriitor, într-un secol în care inchizițiile laice au nesocotit de multe ori morala.

Cartea are un scenariu simplu: un narator („Octavian Paler, specialist în paradisuri pierdute") stă de vorbă cu prietenul Marcel, spirit sceptic, hotărît să rămînă departe de rău și să nu încerce puterea suferinței. Cînd se îndrăgostește, Marcel se îndrăgostește de Cecilia Metella, frumusețea care se preface în pulbere, iar cînd scrie arde manuscrisele, căci, zice el, nimic nu este atît de perfect și trainic încît să merite a fi propus eternității. Cel care se confesează are alte idei despre existență și cultură și, luînd ca pretext propria biografie, încearcă să le explice. S-a născut într-un sat de lîngă Făgăraș, a ieșit, cu alte vorbe, dintr-o „discreție mi'enară". Țăranii vorbesc puțin și au un cod de existență de la care nu se abat. Copilul trăiește într-un mit, apoi iese din el și, acum cînd se uită în urmă, vede că mitul i-a călăuzit viața. Nu poate vorbi despre el decît în limbajul gravității. Copilului îi place să se joace, dar jocurile lui sînt uneori stranii. E fascinat de foc și, într-o zi, e pe cale să dea foc casei. Curăță tulpinile pomilor din grădină pentru că trunchiurile albe sînt mai frumoase. Îi e frică de lupi, dar mai tare îi e frică de cîini. Mama este religioasă și, cînd se roagă seara, tatăl o ironizează ca Ilie Moromete pe Catrina: „Lasă-l, că s-a culcat și el" (e vorba, firește, de D-zeu). Cînd ajunge la școală (la București), copilul din Lisa se adaptează greu, caută singurătatea și descoperă plăcerea de a citi. Elementele epice sînt puține în **Viața ca o coridă,** naratorul fuge mereu în eseu, așa încît este mai ușor de reconstituit din cartea sa o viață a ideilor decît, propriu-zis, o biografie memorabilă. Școlarul e studios și recalcitrant, studentul stă în Ferentari și urmează trei facultăți, audiază cursurile lui G. Călinescu și Tudor Vianu, scrie, noaptea, pe furiș, versuri, eseuri și un roman, apoi le pierde... Hotărăște, atunci, să nu mai scrie literatură și se ține de cuvînt pînă la 44 de ani...

SE ÎNȚELEGE din aceste puține date concrete că Octavian Paler refuză, în continuare, să-și povestească viața, vrea doar s-o analizeze în lumina fantasmelor sale, fantasmele unui intelectual lucid, trecut prin multe, nemulțumit de sine, decis să nu-și idealizeze viața. Își face un portret, dar, încă o dată, portretul moral trece rar dincolo de un număr de concepte. Este „un om de răspîntie", adoră marea și căldura, anotimpul lui e vara, este grav și dornic de tandrețe. I se pare a fi un sentimental care se supraveghează, e suspicios și nu are nici o prețuire pentru zeflemea, viciul național. Este un spirit sedentar și, imaginînd viața ca o coridă, mărturisește că n-a văzut în realitate nici o coridă. Deviza lui este, după Stendhal, „dorește mult, speră puțin, nu cere nimic". Tînăr de tot, voia să scrie un eseu despre Turnul Babel și o istorie a sinuciderilor. Se gîndea, de asemenea, să reabiliteze Evul Mediu și să dovedească că adulata Renaștere este, totuși, epoca unor mari cruzimi și a unor mari umilințe pentru individ. Atunci învățații au fost arși pe rug pentru credințele lor, atunci Inchiziția a instaurat teroarea și a instituționalizat suspiciunea... Tudor Vianu îl sfătuiește să renunțe... Curios, erosul lipsește aproape total din această confesiune. Adolescentul e pasionat de cărți, numai de cărți, chipul unei femei tinere apare rar în calea lui. Nici mai tîrziu naratorul din această neobișnuită confesiune nu pare preocupat de viața erotică. Ne avertizează, e drept, chiar el că are superstiția discreției și lasă să se înțeleagă că omul este nu numai ceea ce face și ce mărturisește că face, omul este și o ființă care știe să-și tăinuiască intimitățile. Detestă pe Casanova („Un Don Juan fără metafizică") și memoriile lui îi par „un lung strigăt de regret al unui flecar"...

Autobiografia se pierde, în acest fel, în speculație morală și tema ei esențială devine, în cele din urmă, aceea a relației dintre fericire și adevăr sau dintre frumos și adevăr. Tema eternă a moraliștilor de ieri și de azi. La sfîrșitul secolului nostru, ea are o rezonanță specială. Octavian Paler o reia dintr-o perspectivă subiectivă, judecîndu-se înainte de orice pe sine. Place această cruzime a analistului, place, am spus și altă dată, intoleranța lui față de intoleranță, consecvența sa într-o morală a clarviziunii. O regăsim, cu alte argumente și nuanțe noi, în **Viața ca o coridă.** Marea noastră problemă, zice el acum, este dacă putem să fim în același timp lucizi și clarvăzători și dacă putem concilia fericirea cu adevărul. Putem? Moralistul nu dă o rețetă, dar din comentariile sale se înțelege că nu putem fi mult timp fericiți în minciună, iar fără luciditate destinul nostru seamănă cu acela al orbilor din tabloul lui Bruegel — bătrînul. Poate creatorul adevărat să stea departe de vălmășagul istoriei? Nu-și pierde, oare, timpul și nu-și sacrifică opera amestecîndu-se în certurile dintre contemporanii săi? Octavian Paler este, încă o dată tranșant în această chestiune: indiferența, absența reprezintă forme de opțiune într-o istorie în stare de criză și, în fond, în orice situație a istoriei. Literatura care nu vrea să se implice stă departe de adevăr: „O literatură care și-ar refuza orice datorie în numele purității estetice, pe care n-ar mai interesa-o pragul dintre adevăr și minciună, dintre dreptate și nedreptate, dintre victimă și călău, nu poate să nu-ți aducă aminte că talentul nu este decît unealta creatorului. El a servit cîteodată doar la săparea unui mormînt. După tot ce s-a întîmplat în acest secol, cu atîtea crucificări și capcane, chestiunea eticii în artă nu mai poate fi redusă, după părerea mea, la faimosul avertisment că sentimentele bune fac literatura proastă. Dacă, într-un sens larg, bătălia de la Salamina, unde Eschil a luptat cu arma în mînă, are o valoare simbolică, există, aparent, trei locuri posibile pentru un artist. El poate fi de partea celor care luptă împotriva barbariei, poate fi de partea barbariei sau între tabere, deasupra taberelor. Dar abținerea (au spus-o mulți artiști) nu mai e posibilă, ea însăși înseamnă o atitudine în lumea de azi. Indiferența participă la istorie, libertatea de a fi indiferent nu e decît un mod ceva mai discret de vinovăție. Și mi-e greu să cred că unui artist care nu confundă libertatea de a fi indiferent cu libertatea de creație îi este totuna în ce lume visează. Și el are de ales".

Nu-i nimic de adăugat în marginea acestor propoziții drepte, doar poate amănuntul că arma cea mai bună a creatorului în lupta lui pentru adevăr este, totuși, opera lui și că, fără **tragediile** sale, participarea lui Eschil cu arma în mînă la bătălia de la Salamina n-ar mai fi azi așa de simbolică... Caută creatorul singurătatea, acea **singurătoare bucuroasă** de care vorbesc și filosofii? O caută, desigur, răspunde eseistul, dar, pe măsură ce-și descrie singurătatea, creatorul îi caută pe cei de care fuge. Nu-i mulțumit, de aceea, nici de singurătatea, nici de discreția sa: „Din păcate, nu știu să le spun oamenilor pe care îi iubesc cît de mult îi iubesc. Îmi ascund, dintr-o proastă pudoare, ori din timiditate, ori din mîndrie rău înțeleasă, ori din toate aceste motive la un loc, nevoia mea dureroasă de ei, recunoștința pentru tot ce mi-au dat, regretele pentru tot ce nu le-am dat eu. Aici este adevărata mea sălbăticie. Cea mai gravă. Cea mai tristă".

SE TEME de moarte cel care optează pentru acțiune? Se teme, dar se teme și de cei care nu se gîndesc și nu se tem de moarte. Judecata de Apoi nu-l înspăimîntă atît cît îl înspăimîntă răul din lumea realului, „infernurile trăite". Vrea ca dreptatea să se înfăptuiască, aici, în lumea profană și gîndește sacrul ca o plenitudine în sfera lumescului. Paler „eșuează" inevitabil, cum singur confirmă, în morală și în morala lui (una a luciditații și a angajării) olimpienii nu-și găsesc loc. Nici olimpienii, nici esteții puri. „Esteticul pur, detașat de orice imperativ moral, e nu numai anacronic în secolul XX, ci și culpabil" — scrie moralistul acesta care nu se teme să se repete atunci cînd e vorba de adevăruri fundamentale. În ce privește pe olimpieni, mai zice Octavian Paler, nu seninătatea lor îl contrariază, ci hotărîrea lor de a rămîne cu orice preț și în orice situație senini: „Mă tulbură capacitatea lor de a face abstracție de suferință, de a considera inferior, vulgar, stînjenitor ceea ce îi coboară la nivelul istoriei și al adevărurilor imediate. Există aici, în această inumană detașare sau în acest prea omenesc dispreț pentru cei care simt altfel, și trăiesc altfel, ceva ce eu nu pot înțelege și nici nu pot admira". Îi dau dreptate eseistului și îi respect consecvența lui în opinii, dar am impresia că el simplifică puțin condiția spiritului olimpian și, în genere, olimpienii săi sînt astfel prezentați încît par, cu adevărat, egoiști și ridicoli. Căci cine decide să fie imperturbabil cu orice preț, senin în toate împrejurările existenței (senin, adică indiferent), acela este desigur un caz patologic, un spirit care nu cunoaște, cu adevărat, starea de contemplație. Repet lucruri care s-au mai spus: adevărata contemplație presupune un tip de angajament moral și spiritual, o acțiune și un simț stăpînit al tragicului. Cei care nu au acces la tragic n-au acces la contemplație. Adevărații olimpieni, de felul lui Maiorescu, sînt, în fapt, mari luptători care, din cînd în cînd, se retrag din hărțuielile mici pentru a fi apți pentru bătăliile mari. Unui creator adevărat îi trebuie, cred, din cînd în cînd, o detașare ca să poată vedea mai bine și să poată judeca mai drept. El nu trebuie să uite că angajamentul lui cu istoria reprezintă, în realitate, angajamentul lui cu opera de anvergură. În modul lui sublim și paradoxal, G. Călinescu nu cerea altceva creatorului modern atunci cînd îl îndemna să fie, o oră pe zi, **inactual, detașat de contingent,** pentru **a fi** mai aproape de mituri...

M-am îndepărtat însă de demonstrația riguroasă și seducătoare a lui Octavian Paler și de atîtea din propozițiile lui cu valoare aforistică. Să citez, de pildă, notațiile fine, tulburătoare despre complicitatea tăcerii și despre imposibilitatea de a rămîne pur cînd gîndirea nu e liberă. Eseistul se referă în chip expres la epoca dogmatismului pe care a traversat-o fără s-o înțeleagă, de la început, prea bine. N-a rămas inocent, pentru că tăcerea este, după logica lui morală, o formă de adeziune: „Destul de tîrziu am priceput că există moduri de a îndura istoria care sînt, în realitate, moduri de a o face, de a participa la ea. Chiar simpla tăcere a ajutat dogmatismul să prospere".

Viața ca o coridă este, s-a înțeles, o confesiune care fuge de biografism în latura lui anecdotică, fuge și de indiscrețiile personale, mizînd pe idei și, mai ales, pe o morală a ideilor. Este bine scrisă și din acest discurs în tonalități grave pot fi detașate multe fraze pline de miez, memorabile în concizia și frumusețea lor formală. I-ar fi trebuit, cred, mai mult „epicism interior" (după o veche vorbă a lui Eugen Ionescu) și, poate, din loc în loc, o perspectivă mai ironică asupra realului. E vorba de ironia aceea pe care o recomandă și filosofii și la care, dealtminteri, moralistul acesta substanțial se referă atunci cînd citează, de nu mă înșel, opinia lui Herder despre risul care ne obligă să fim mai serioși decît sîntem.

Eugen Simion

Octavian Paler — **Viața ca o coridă** — Editura Cartea Românească, 1987

VITRINA

■ **MIHAI BOGDAN — Simburele clipei** (Editura Litera). Versuri, în regia autorului. Patruzeci și două de scurte poeme, multe dintre ele cu titluri elocvente, precum: **Nenumitul, Viața cuvintelor, Stîrnirea cuvîntului, Dincolo de mine, Simburele clipei, Visătorul, Nostalgie, Poem despre mine, Ora cuvîntului, Piatra filozofală...** Autorul practică un modernism cu gesticulație meditativă, cîteva „profesiuni de credință" dovedind iluzia „derealizării" percepției și voința refugiului într-un spațiu abstract, definibil doar în termeni negativi: „S-a fost văzut un lucru fără nume / Care nici lucru nu era / Îndepărtat în altă lume / Decît el ar fi vrut, decît dorea // [...] // El nu era nici sentiment nici piatră / Fiind în parte cosmos, parte om / Și nu avea pereche repetată / O ramură crescută era, din nici un pom..." (p. 6); sau: „Undeva între sunet și ureche / Altundeva între ochi și lumină / Plutește senzația cuvîntului, veche / Ferindu-se de timpan, de retină" (p. 13). Cele mai multe texte sînt din catrene rimate discret (de obicei 2 cu 4). **Tema** predilectă, anunțată în titlul plachetei, e aceea a **timpului:** aflăm că „Se coboară-n scări de gînd / simburele clipei" și „Timpul sîngerează grav / ceasuri de tăcere" (p. 14), apoi că „Timpul se mănîncă-ncet pre sine" (p. 32), că „Ah, timpul roade viața, ne'ncetat" (p. 34) ș.a.m.d. „Cuvintele" sînt — și ele — depozitare ale timpului: „O clipă de trecere aștept în fiece vreme / Ușor apăsată de gînduri mi-e timpla, fierbinte / Alungate sînt de-acuma trăirile / Timpul vieții se scurge-n cuvinte // Și, în tăcere, mă cred un altul, ce scrie / Seară de seară poeme lungi despre sine / Iar clipa aceea trece în zvon / Sau niciodată nu vine..." (p. 36).

■ **DICȚIONAR DE PERSONAJE LITERARE** (Brașov). Editat sub egida Societății de științe filologice, filiala Brașov, și subintitulat „Repere didactice". E alcătuit de un colectiv de profesori de limba română din județul Brașov, sub coordonarea profesoarelor Constanța Bărboi și Iustina Itu. Colectivul se compune din unsprezece autori: Cornelia Bularca, Gheorghe Crăciun, Ion Funariu, Paul Grigore, Iustina Itu, Ovidiu Moceanu, Maria Năstase, Anton Nicolai, Ioan Pop, Florin Șindrilaru, Alexandru Țion, unii dintre ei nume cunoscute din presa literară, cîțiva cu volume publicate. „Redactor responsabil" cu apariția **Dicționarului** este Ion Itu. În **Argumentul** prefațator, prof. dr. Constanța Bărboi face o primă prezentare a cărții, arătînd că se urmărește „conturarea personajului într-o viziune multiplă" și — în altă ordine de idei — că „Dicționarul nu face clasificări" (p. 6). Tot în chip introductiv, prof. Iustina Itu propune cîteva **Repere de interpretare,** schițînd un cadru teoretic, de poetică a personajului, în ideea că „edificiul operei literare stă sub semnul constructiv al lumii personajului literar" (p. 14). Sînt analizate în **Dicționar** — primul de acest fel la noi, cu deschidere asupra întregii literaturi naționale — nouăzeci și șase de personaje alese din operele prozastice și dramaturgice a douăzeci și șapte de scriitori români de ieri și de azi, în conformitate cu structura programei școlare. Unul dintre personaje este nenominalizat: „Personajul colectiv" din **Răscoala** lui Rebreanu. Autorii selectați sînt (în ordine alfabetică): V. Alecsandri, E. Barbu, Șt. Bănulescu, A. Buzura, D. Cantemir, I. L. Caragiale, G. Călinescu, I. Creangă, B. Delavrancea, M. Eminescu, N. Filimon, B.P. Hasdeu, Al. Ivasiuc, H. Lovinescu, F. Neagu, C. Negruzzi, H. Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, D. R. Popescu, M. Preda, L. Rebreanu, M. Sadoveanu, I. Slavici, M. Sorescu, Z. Stancu, C. Țoiu, D. Zamfirescu. Alți „participanți" la **Dicționar** sînt criticii citați de-a lungul articolelor: T. Maiorescu, E. Lovinescu, T. Vianu, G. Călinescu (invocat la tot pasul), P. Constantinescu, Perpessicius, M. Sebastian, Ș. Cioculescu, E. Papu, Al. Piru, C. Ciopraga, Al. Paleologu, I. Rotaru, D. Micu, P. Marcea, I. Vlad, L. Călin, E. Simion, M. Drăgan, L. Petrescu, N. Manolescu, M. Iorgulescu. În **Postfață,** Ion Itu se referă la tehnoredactarea volumului și la destinația lui imediată. Adunînd datele principale ale fiecărui personaj în ecuații interpretative echilibrate, la care se adaugă informațiile istorico-literare necesare, **Dicționarul** constituie un instrument de lucru de evidentă utilitate. Dată fiind și calitatea sa de premieră națională, e o apariție-„surpriză", cu atît mai binevenită.

Lector

Un vis limpezit

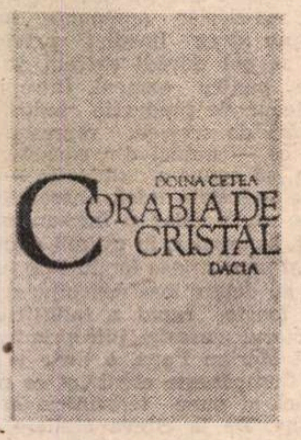
„SE poate renunța la moarte" : sentiment neobișnuit, exprimat într-o clipă de împăcare. Dar cît de liniștită să fie impersonala formulă optativă ? Sub calmul înghețat („A venit vremea / cînd totul se poate privi liniștit") se întrevăd izvoare de anxietate. A renunța la moarte, cu perspectiva unui trudnic exercițiu de eternitate, adunînd „cerculețele melancoliei", urmele singerii ale absenței, goliciunii, sunetele care iau în posesie „vidul absolut" ; viața ca umilință și durere, copilăria provincială surizînd întîrziat, „de sub lespezi". Un auriu prăfuit luminează aduceri aminte. Circul, clovnul, bănuți de aur aruncați în arenă, recompensînd bucurii trecătoare. „Comedia eternă". Încercarea fanatică de a atinge sublimul, eșecul convertit în imagini violente, rămînînd însă destul de abstracte. Altarul gol, devastat. Un vuiet care dispersează certitudini, sensuri, care desființează limite.

Impresii trădate de un poem al Otiliei Nicolescu, cuprins în secțiunea de inedite a antologiei* sale. Textul se intitulează **Ceață născătoare.** El ni se pare sugestiv prin recursul la planuri paralele ale imaginarului, așa cum se înfățișează întreaga poezie a Otiliei Nicolescu, sintetizată cu gust și discernămînt în acest volum de **Poeme.** Pe de o parte, relieful faptului comun, prin care se transmite omenescul, adevărul existențial. O contemplare a contingentului, dar una activă, pronunțînd, explicînd, sintetizînd. „Paradisul cotidian" (ironic numit astfel) este un lanț de observații, de obiecte și sensuri, sentimente și dorințe. O alee labirintică, pe care o poți parcurge îndeplinind două condiții : luciditate, discreție. Excesul e defavorabil universului liric pe care și l-a creat poeta. Dar labirintul nu e oare un exces ? Contraponderea acestei (presupuse) fărîmițări rămîne planul celălalt, al viziunilor integratoare, folosind cuvîntul puțin concret, tema metafizică : solitudine, neliniște, simțul zădărniciei, echilibrul „astral", dezimplicat, neantul. Timpul pare, metaforic, vuietul țîșnind prin tunele secrete ; totul se stinge însă într-un amar sunet de flaut. Raportul dublu, la aceste planuri distincte ale imaginarului (cît de relative totuși în gîndirea poetică !), este legea morală din poezia Otiliei Nicolescu.

Unitatea poeticii și a tonului se cuvin remarcate urmărind selecția de față. Ceea ce a cîștigat autoarea, în timp, a fost complexitatea trăirii artistice. „Ce lucru simplu va muri în cîntec / cînd somnul pierde umbra pe hotar" — citim într-o poezie din **Lumea care nu moare** (1970), a doua carte (din prima, **Cercuri de foc**, care apărea în 1969, poeta nu a reținut nimic). „Lucrul simplu" este percepția directă, senzorială a lumii. Pentru a-și imagina omenescul prezent în oricare linie, contur, volum, culoare, în aparența și esența spațiului înconjurător, e nevoie de depășirea impulsului primar, a notației fugare a unei stări. În acest sens, poezia Otiliei Nicolescu se dovedește plină de luciditate și de o distincție gravă. „În centru, ochiul arde pămîntesc" ar fi una dintre posibilele embleme ale acestei lucidități, relevabilă în atmosferă și imagine. În consecință, figura timpului, abstracțiune îmblînzită, făcută palpabilă : „Păianjen bolnav / ora curge în lucruri" ; „bat orologii — se deschid morminte / tunele nevăzute suie pînă la rozeta imensă / în mijloc neantul". O culegere se intitulează **Ora clopotului** (1974), o poezie, **Ora smeritǎ**, alta, **Iarna la ora cinci**, înserarea, dimineața, noaptea adîncă, răgaz pentru plins și autoanaliză, veghea devenind argument liric („Ca plinsul trece veghea prin ochiul meu / în noaptea luminii") sînt ipostaze vizibile ale unei cronologii interioare, omniprezentă în versurile Otiliei Nicolescu. Sugestia se amplifică muzical : „În corola luminată de amurg / un sunet." Caracterul implacabil al timpului e susținut, așadar, de invocarea unui univers sonor, a unui **gol muzical.** Trecerea e fluidă, forma înșelătoare, cuvîntul se prăbușește, „se sparge". Ochiul, atotcuprinzător, reține detaliul și totodată îl transcende. Depășindu-l, îi dă un sens plauzibil, îl inscrie în orizontul afectiv : „și eu înstrăinată calc / spre vitrina cu fire poleite / contemplu destinul obiectelor mici / destinul lor torturat de neon / / lîngă chioșcul de limonadă / un copil și strigătul trompetei." Dar ochiul poartă cu sine înfățișarea sfericității, a uneia imperfecte, de aceea mult mai evocatoare. Perfecțiunea înspăimîntă, „îngheață" ; propice visului limpezit din poemele Otiliei Nicolescu sînt cercul, sfera „mîncinoasă". Una dintre imaginile care revin, destul de încifrată și totodată imprevizibilă, este rozeta imensă : „O rozetă imensă / în jur neantul — gură deschisă jur, împrejur, suflete-n derivă / pîlpîie ca niște petale speriate / vîntul răbufnește prin luminiscența lor / scutură furnicile biruitoare" **(Rozeta imensă).** E un fel de jucărie mecanică prin care se simbolizează **destinul,** sunet primordial și imagine din urmă. Îndeobște poezia Otiliei Nicolescu este sinestezică, dar în maniera aspră a moderniștilor. Nimic aluziv, îmbătător, rafinat ca la simboliști. O sinestezie proclamînd înfrîngerea, simbioză arîdă între formă, culoare, sunet, sensibilitate termică etc., pentru a reține autenticitatea, criza. „Viziunile ramificate în metafore", se spune într-o poezie, „intersectează realul". Sînt proiectate cu brutalitate sau finețe „pe ecranul aburos", sînt strivite de „călciiul timpului", de micile istorii care formează umbra obiectelor diverse, praful pe care acestea îl lasă odată ridicate la demnitatea imaginarului. Realul, imediatul, contingentul neiertător sînt direct exprimate prin febra poemului scris de obicei la timpul prezent, ori folosind forme verbale apropiate : imperfectul, timp al continuității și revenirii, viitorul, timp al dorinței, aici, și nu al previziunilor. „Da. Sînt aici" : afirmația gîndirii active, a visului clarificat din poezia Otiliei Nicolescu, o rostire lirică în care simplitatea se armonizează cu frenezia temperată, cu plăcerea pentru o reverie ce nu depășește niciodată un anumit cadru rațional. Aserțiune a prizei la realitate, în expresivitatea ei multiformă, ce trebuie privită cu angajare dar și cu surisul ușoarei detașări : „Am văzut realitatea / tîrînd umbra schimbătoare / nebuloase albastre ghemuite-n coada ochiului / apusul epuizat țintuind un colț de cer — / firește, încerc să-mi explic toate astea / și mai ales mersul grațios al pisicii / încăpățînarea caprei de a porni / gîgîitul giștelor din senin / / am sfîrșit prin a surîde / / univers nebun ! / Îngerii s-au preschimbat în soldați / și eu tot mai învîrtesc cheițele-n poeme."

Costin Tuchilă

*)Otilia Nicolescu, **Poeme**, Editura Cartea Românească, 1987



Desene în cărbune

DESI poetele au un instinct al centrului mai dezvoltat decît bărbații, din noua generație s-au afirmat și au rămas la Cluj Napoca trei poete remarcabile : Mariana Bojan, Marta Petreu și Doina Cetea. (Este în curs de apariție și Dora Pavel, un nume care cu siguranță se va impune). Deocamdată cea mai productivă, editorial, rămîne Doina Cetea, **Corabia de cristal** fiind al șaselea volum, urmînd să apară în curînd și unul de povestiri pentru copii. Spre deosebire de primele două, ea practică o poezie prin excelență confesivă, discret-sentimentală, de la euforia temperată sau melancolia obștească pînă la ispitirea reprezentărilor de profunzime ale eului vulnerat. Pe de altă parte, constatăm în cărțile ei de vîrf, **În fața luminii** (1931) și **Agave** (1985), atracția față de un anume fabulos al domesticului, o halucinare, puțin tristă, puțin săgalnică, a interioarelor, percepția alarmantă a evenimentelor casnice din perspectiva unui suprarealism „naiv". Multe poeme sînt confesiuni onirice, de preferință în spațiul casnic, protector și neliniștitor deopotrivă. Un intimism fantast, așadar, unde semnele realului se „comportă" ciudat, orice gest, obiect sau ființă devenind imagine onirică, din care nu lipsește uneori un umor tandru.

Ultimul volum publicat, **Corabia de cristal** *), aduce o intensificare a confesiunii într-un registru de stări preponderent depresive, surdinizate, însă, marcate chiar, uneori, de o ingenioasă tactică a amăgirii, realizată îndeosebi printr-un transfer de sensibilitate, fie asupra universului imediat, fie asupra unui timp al amintirii. În felul acesta sentimentul nu este divulgat integral, pentru că nu este fixat. Tristețea, dominantă, singurătatea se repliază în permanență pe poziția unui inefabil **s-ar fi putut să...** Menționăm că în volum sînt predominante poeziile de dragoste. Irealizarea erotică este în mod ciudat propice pentru această melancolie activă, să-i spunem. Chiar poemul care poartă numele volumului, deși acceptă fățiș căderea din virsta „frumoaselor năluciri", are o încheiere surprinzătoare ; la limită, chiar presimțirea morții este eufemizată prin invocarea unei posibile comuniuni : „De atîtea nopți mă plimb / Pe ape lungi / Și poate că Aprilie-i o mare / Care veghează / Corabia mea de cristal / Ce murmură-necat / Aduceri-le-aminte / Frumoase năluciri ce m-au făcut / Să cred că pasărea iubirii / Nu migrează, / Am obosit strigîndu-mi sîngele / Am obosit strigîndu-mi ochii / În timp ce tinerețea / Mă scutură de floare / Sub perne albe moartea / Ia chipuri de prieteni".

Un simț al comuniunii sufletești este poate simburele originar al liricii Doinei Cetea. Iubirea derivă din el și de aceea e lipsită de senzualitate, cu atît mai mult cu cît apare acum ca absență. Ea va fi destinată transfigurării („Ascult cum pasul tău / Pleacă și pleacă / Și semnul mă vestește / Așezîndu-mi ecoul / De sub umărul sting, / Ușoară, dezlegată de simțuri / Săgetător / Înaintez, înaintez"), bucuriei metamorfozelor firești, a renașterii („Primăvara cade peste mine / Și mă împinge-ncet spre soare / Rochia mea de ceață se destramă / Și dinții ascuțiți ai singurătății / Se prefac în trandafiri"). Desigur, atmosfera în ansamblu este închisă dar nu deprimantă, sentimentul trecerii, simțit tot mai acut, nu poate fi tonifiant. Se observă aceasta în primul rînd în regimul imagistic de o severă paupertate, împins uneori pînă la notația seacă.

Majoritatea poemelor ar putea fi numite, după titlul uneia dintre ele, desene în cărbune. Observația e valabilă pînă și în cazul în care rămîne verificată dorința de înălțare ca în acest „studiu" în oglindă : „Dezbrăcată de coajă / Țin mîinile lîngă / Un corp imaginar / Mai cred că este toamnă tîrzie / Mai cred că n-am uitat / Că n-am uitat / Să mă dezbrac de frunze / Și să-mi rămînă în oglindă / Albeața osului / Și ce-i depus pămînt și spaimă / Peste mine / Prefacă-se în pasăre". **(Pasăre).** O sensibilitate fragilă, avînd complexul pudorii, va interioriza toate semnele realului. Impresia e aceea a ieșirii dintr-un vis. Imaginea matrice se șterge, rămîne doar conturul tremurat de entuziasmul delicat al recunoașterii. Se vede aceasta foarte bine într-un fel de mic jurnal din Italia, sub genericul **Carmina.** Iată un fragment : „Din sfîșiata draperie de iederă / Curg fire pe Ca D'oro / Și urma mea nedumerită / Cade ploaie pe grila de fier. / Mă învîrt ca o ciocîrlie / Și caut sunetul ei / Printre pietre vocea ta / Și le înșir în jurul meu / Și devin transparentă". Poezia Doinei Cetea nu surprinde, așadar, nici prin decoruri exterioare, nici prin reclamarea unei problematici existențiale. Fără a fi simplistă, ea este simplă îndeobște, iar miza ei, sinceritatea. Criteriul poeticului este, în esență, neoromantic, avînd însă și tangențe cu modernismul (mai puține în acest volum). Pentru acesta din urmă, poeta are reale disponibilități dar inhibate probabil de teama de mimetism. S-ar putea, pe de altă parte, ca în cartea de față ea să-și fi „rezolvat" o problemă mai degrabă de virstă biologică decît literară. Oricum, **Corabia de cristal** pare cartea unei despărțiri.

Petru Poantă

*) Doina Cetea, **Corabia de cristal**, Editura „Dacia", 1987

Reportaj

Îndemn la drumeție

SÎNT momente de viață — așa cum remarca Mihai Ralea — cînd singura lectură pe care o poți suporta „e ghidul Baedeker" sau acele încîntătoare **Reisebilder** ale lui Heine... Într-un asemenea moment mi-a căzut în mînă și cartea lui M.I. Pascu — **Omul și soarele** *), avînd ca subtitlu celebra sintagmă antonpannescă „De la lume adunate", care m-a purtat timp de cîteva ore prin spațiile mirifice ale Olteniei și Transilvaniei, de-a lungul a cîtorva milenii de existență istorică. Împreună cu autorul am poposit prin mirabile „spații spirituale și de instrucție, la vremea lor singurele purtătoare ale ideilor de unitate națională și emancipare a norodului, cu rol dintre cele mai de seamă în făurirea istoriei neamului" (p. 79). M-am lăsat călăuzit prin locurile unde acum peste două mii de ani se afla capitala primului stat getodac — Buridava, aflată în apropiere de Rîmnicu-Vîlcea ; am trecut apoi prin Bujoreni, Horezu („Sinaia Vîlcii"), Polovraci, Baia de Fier, Peștera Muierilor, Țicleni, Tîrgu-Jiu, Tismana, fiecare dintre acestea, la rîndul lor, exemplare lecții de istorie națională. Împreună cu autorul ascult pe bătrînii care știu o mulțime de povești și legende „brodate pe canavaua vreunor întîmplări aevea... pînă ce simburele de adevăr abia se mai distinge"... Vizitez case memoriale, muzee, ateliere de artă populară, ctitorii ilustre ale unor Mircea, Mihai, Matei Basarab („cel mai mare ctitor al neamului"), Constantin Brâncoveanu („Solomonul dunărean") sau Tudor din Vladimiri. Îmi verific cunoștințele de istorie veche și cu privire la unele priorități culturale. Aflu că în tiparnița lui Antim Ivireanul, de la Rîmnic, s-a tipărit „cea dintîi carte în limba bulgară", alături de minee și de celebra **Gramatică** a lui Ienăchiță Văcărescu. Tot așa, la Bistrița „s-a păstrat prima carte tipărită a Țării Românești" — **Liturghierul slavon,** scos din teascurile tîrgoviștene de către Macarie, la 1508.

Pătrund apoi, călăuzit de către autor, în Transilvania, oprindu-mă mai întîi la Alba Iulia (Ap[o]ulon). Trec apoi, rînd pe rînd, prin Avrig, Rășinari, Sighișoara, Sibiu, Vîlcele, Malnaș, poposesc prin văile transilvane (Sadul, la obîrșia Tîrnavelor, Valea Geoagelui, Cărpiniș, Valea Deznei), urc la Sălaj și ajung pînă în Maramureș, purtat — ca și autorul — de aceeași „foame de vestigii", observînd în același timp realitățile contemporane, atent deopotrivă la tradiție și înnoire.

Autorul întocmește fiecăruia dintre aceste locuri fișe aproape complete, bazate pe o cercetare cuprinzătoare a documentelor istorice, fără a ignora și alte izvoare, precum mitologia, folclorul, arheologia, lingvistica, din care reține ceea ce i se pare semnificativ.

Datorită acestor însușiri, precum și stilului atașant, cartea de însemnări de călătorie din două provincii românești bogate în vestigii istorice a lui M.I. Pascu a constituit pentru noi o plăcută zăbavă.

Simion Bărbulescu

*) M.I. Pascu, **Omul și soarele**, Editura Sport-Turism, 1987

RITMURILE DEVENIR

ACUM douăzeci de ani, din inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, avea loc reorganizarea administrativ-teritorială a țării. Orașe, sate, ținuturi întregi — ocolite de binefacerile progresului, dăinuind ca simple și uriașe muzee în aer liber, mîndre numai de trecutul încărcat de glorie și jertfe — se vedeau chemate la înscrierea într-un nou ritm. În anii ce au urmat, privirea președintelui țării a zăbovit adeseori asupra hărții. Mobilitatea de cuget și acțiune — caracteristică bărbatului ce ne conduce destinele, încrezător în ideea că viața singură este aceea ce ratifică inspirația unui anume moment istoric —, această mobilitate, vizibilă în toate inițiativele sale, l-a îndemnat să revină, cînd și cînd, asupra organizării din 1968. Spre a o perfecta. Spre a o pune în acord cu noile cerințe ale dezvoltării. Așa au apărut sectoarele de azi ale Capitalei ; așa a fost inscris în hărți Sectorul agricol Ilfov; așa s-au născut cele mai tinere județe ale patriei — Giurgiu și Călărași. Așa, din credința — bazată pe aplicarea nuanțată a concepției materialist-dialectice și istorice despre lume și viață — că nici o realitate nu este imuabilă, că mersul înainte al societății noastre impune măsuri adecvate, de continuare, în conformitate cu realitățile de fapt ale țării, a întregului proces de edificare a socialismului, de creare a premiselor reale de trecere la construirea comunismului.

Rezultatele sînt vizibile. S-a clădit, pretutindeni, mult și frumos. Noua înfățișare a țării este mărturia de necontestat a realismului din care s-a nutrit decizia de acum douăzeci de ani. Parte integrantă a cuprinzătorului concept de societate socialistă multilateral dezvoltată, creșterea economică armonioasă a tuturor zonelor țării e astăzi o realitate. O împlinire.

Credincios gîndului că reporterul timpului de azi se cuvine a fi, înainte de orice, un cronicar al devenirii, înțelegînd esența și sensul măreței construcții din juru-i, racordîndu-și inspirația și intensitatea privirii la ritmul impetuos al înălțării patriei — autorul acestor însemnări vă propune un drum de suflet prin cîteva din județele anului 1988, drum care, începînd și întorcîndu-se în preajma fluviului nostru tutelar, este, de fapt, unul al căutării înțelesurilor profunde ale realităților contemporane ; țara văzîndu-și, în fiecare colț al său, particularitățile timpului pe care-l străbate, întemeindu-și izbînzile pe umerii și mințile unor oameni demni de Epoca în care trăiesc, luptă, muncesc și învinge.

Înfrîngerea iernii

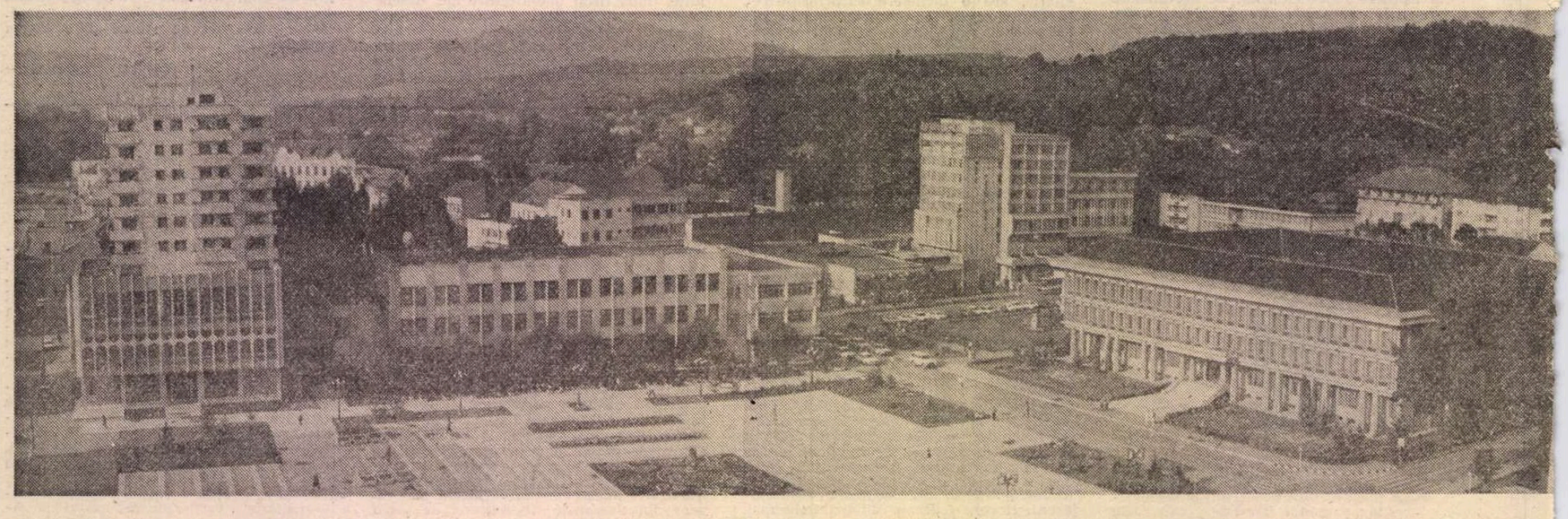
PE întinsul de cîmpie al județului Călărași, Oltenița e-o tînără cetate așezată-n mal de Dunăre. Iernile-s rele pe-aici. Încearcă, an de an, puterile oamenilor. Și, tot an de an, se văd biruite. E lung șirul izbînzilor asupra lor. Într-o asemenea iarnă aspră, la Șantierul naval, ridicat în locul fostului atelier de reparat bărci, a fost construit și lansat la apă (lansare la care a participat, ca la mii și mii de alte asemenea momente inaugurale, în toate județele patriei, tovarășul Nicolae Ceaușescu) primul spărgător de gheață românesc. „Voinicul" a trecut cu bine toate probele. Așa cum au trecut și trec proba exigenței beneficiarilor români și străini toate navele plecate de-aici. Sau produsele marii filaturi din oraș. Dar ceea ce vreau să relatez acum e cu totul altceva : o întîmplare plină de dramatism, probînd spirit de sacrificiu, dorință de bine și încredere în puterea de-a face ale unor oameni care, chiar dacă nu au biruit pe deplin, pot fi considerați, fără exagerare, adevărați eroi ai muncii.

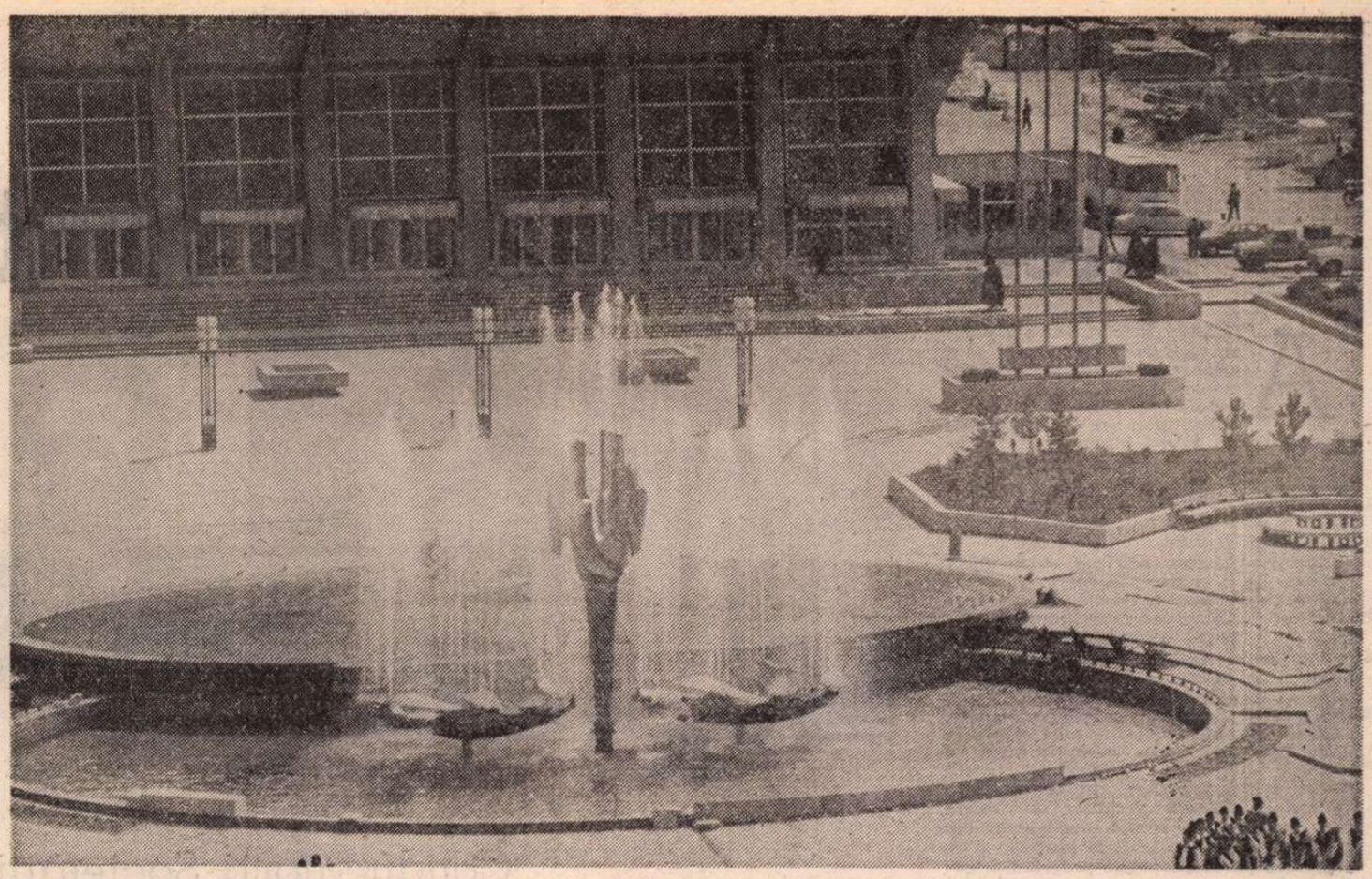
În ultimul trimestru al anului trecut, Fabrica de zahăr din Oltenița, cel mai nou obiectiv industrial al orașului, trebuia — odată cu darea în funcțiune a centralei termice de zonă — să intre în producție. Probele au început, din felurite motive (în afara voinței și putinței de-a interveni a celor de la fabrică) abia spre mijlocul lui decembrie. Zăhărarii cu experiență din toată țara erau sceptici. Cum o să pornești o asemenea fabrică pe frigul ăsta ? — ziceau ei. Dac-ar fi pe-așa, ar face și laponii zahăr ! Dar cei din Oltenița au încercat. Simțeau datoria morală de-a încerca. Asumîndu-și un risc imens. M-am aflat printre ei de-a lungul a trei zile și trei nopți, la sfîrșitul unei săptămîni. Miile de oameni ai orașului dormeau,. se trezeau și porneau la treburi, reveneau acasă și se odihneau, mergeau la spectacole sau priveau la televizor, în timp ce muncitorii și specialiștii Fabricii de zahăr uitaseră cu totul de somn. Încordare greu de descris. Cînd și cînd, se telefona de la centrală pentru a se afla stadiul probelor. Ger. Minus 13 grade. Pericol de înghețare a instalațiilor. Răspundere de milioane și milioane. Se lucra, se verifica și se remedia din mers într-o tăcere într-adevăr asurzitoare. Auzeam doar cazanele pufăind și motoarele torcînd rotund. Directorul fabricii, Vasile Baciu, un inginer destoinic și inimos, era, după aceste trei zile de trudă și consum nervos, mai palid decît cristalele de zahăr. Tînărul primar al orașului, Dumitru Nicolae Șurian, alerga de la fabrică la centrala termică și-napoi, încercînd, printr-un optimism nemarcat de oboseala atîtor treburi pe care le avea de rezolvat, să-i îmbărbătezе pe cei ce lucrau, căutau și aplicau soluții într-un ritm inimaginabil în alte condiții. Și fabrica a pornit ! În pofida tuturor pronosticurilor pesimiste, a pornit. Izbîndă. O izbîndă muncită. Ce-i drept, din pricina ciinoșiei vremii, nu s-a putut ajunge cu procesul de fabricație pînă în final. Ar fi fost, în condițiile date, absolut imposibil. Dar ceea ce s-a reușit a fost act de eroism și atestat de înaltă competență profesională. Din partea centralei au sosit felicitările firești, dar lucrul era departe de-a se fi încheiat. În noaptea de duminică spre luni, cînd s-a dispus golirea fabricii și curățarea tuturor utilajelor, deci cînd părea că totul s-a terminat și urma necesara odihnă, se pornea, de fapt, la o altă muncă. La fel de grea și de tensionată. La o altă întrecere cu iarna, care ar fi putut să înghețe cazanele, să deterioreze, deci, fabrica. Totul a decurs, însă, și în continuare, normal.

Am avut sentimentul, în acea perioadă, că am fost martorul unor momente simbolizînd întreaga dăruire în munca pentru țară. Muncă desfășurată în toate colțurile României. Astfel s-a înălțat patria. Astfel întinerește. Prin propriile-i forțe. Prin puterea și inteligența oamenilor ei. Sfidînd greutățile. Au mai fost și eșecuri, au mai fost și situații în care s-ar fi putut mai mult și mai bine. Depășirea lor, însă, a însemnat adevărata probă a bărbăției. Cei care nu înțeleg (sau se prefac a nu înțelege), cei care văd numai picătura de înfrîngere din oceanul de efort și victorie, cei care cred că totul vine de la sine și că drumurile viitorului sînt, toate, asfaltate și lesne de parcurs, nu înțeleg, de fapt, dialectica procesului revoluționar pe care-l traversăm. Acolo, la Oltenița, într-o iarnă obișnuită, niște oameni obișnuiți au făcut astfel încît să răspundă așa cum se cuvine comandamentelor propriei conștiințe. Fără a gîndi la liniștea sau la confortul lor. În acest an vor lua totul de la capăt. Și vor birui pe deplin, cu siguranță.

Grija pentru amănunte

ORICE mare oraș al țării (și Vasluiul, reședința județului cu același nume este un astfel de oraș) se mîndrește, atunci cînd e vorba de forța industriei sale, cu platformele construite în acești ani. Iar Vasluiul are astfel de platforme. Dar nu despre ele aș vrea să vorbesc, ci despre atenția acordată aici (și, desigur, nu numai aici) așa-ziselor amănunte, lucrurilor care nu atrag imediat privirea, dar care se pot dovedi extrem de importante pentru oameni. Întreprinderea județeană de producție industrială și prestări de servicii, reprezentantă a ceea ce — numai din considerente de ordin, să spunem, didactic — se numește industrie mică, înseamnă astăzi foarte mult, chiar și într-un asemenea județ, beneficiar, în ultimii douăzeci de ani, al unor uriașe fonduri de investiții, care au determinat dezvoltarea într-un ritm foarte rapid a industriei mari. Directorul acestei întreprinderi, inginerul Marian Popa, e tînăr și plin de idei. Cumpănește atent tot ce pornește să facă și pune temeinicie în fiecare acțiune. De la cîteva ateliere, răspîndite prin așezările județului, s-a ajuns la o industrie veritabilă, la o rețea densă și diversificată de unități prestatoare de servicii, indicator de bază nivelului de trai al oamenilor al unui substanțial spor de civilizație. Ce face, în fond, această industrie mică ? Prospectează piața județeană, se informează asupra nevoilor reale ale cetățenilor și, printr-o mobilitate aparte, răspunde adecvat tuturor cerințelor care-i sînt puse în față. Se observă un gol de aprovizionare în privința artico-





Reşiţa

lelor pentru copii, să zicem ? Atelierele specializate ale întreprinderii oferă modele noi şi elegante de asemenea confecţii. Sînt solicitate anumite obiecte de uz casnic sau gospodăresc ? Ele apar în scurt timp în magazine. Transpunere în viaţă a unei generoase şi eficiente idei — aceea a autogospodăririi şi autoaprovizionării în profil teritorial —, industria mică vasluiană dovedeşte, prin tot ceea ce întreprinde, că, din grijă pentru om, oamenii află întotdeauna cele mai potrivite soluţii.

Tinerii platformei

ZALĂUL, reşedinţa judeţului Sălaj, a fost, o vreme, un mare şantier. Aici a fost amplasată o platformă industrială care a făcut din municipiul de azi un punct de referinţă pe harta economică a ţării. Dar platforma — o realitate — este, în acelaşi timp, şi o stare de spirit. Tinerii de azi, care muncesc în toate întreprinderile ei de interes republican, sînt contemporanii înălţării sale. Au crescut laolaltă. Platforma a devenit, după o perioadă de încercări, de reuşite numai parţiale, un spaţiu al încrederii în prezent şi-n viitor. O întreprindere de ţevi, o alta de armături (una dintre cele mai mari din lume), o întreprindere de conductori electrici emailaţi (graţie cărora putem vedea programele de televiziune color) — toate aceste unităţi şi încă altele, mai mici, au creat oamenilor din Zalău sentimentul de încredere în propriile forţe. A spune, astăzi, că eşti din Zalău înseamnă a afirma că provii dintr-o mare şi puternică familie muncitorească. Modificările de ordin economic au, iată, ca urmări, modificări la nivelul psihologiei sociale.

Sălajul este şi sub un alt aspect beneficiar al acestui climat de creştere a ponderii fiecărui judeţ în procesul general de ridicare a patriei. Primind, în ultimele două decenii, însemnate fonduri de investiţii, acest judeţ nordic va ajunge, la sfîrşitul cincinalului, la cea mai mare creştere a valorii economice pe locuitor înregistrată la nivelul ţării. Acest lucru spune foarte mult despre dorinţa sălăjenilor de a se număra printre cei mai harnici locuitori ai patriei, dorinţă care nu s-a putut realiza decît acum, cînd Sălajul nu este doar o zonă folclorică, ci şi un loc în care istoria se scrie cu cerneala viitorului.

Necesara investiţie de har

CENTRUL Reşiţei este dominat de o frumoasă fîntînă creată aici, în Caraş Severin, de Constantin Lucaci. Întreaga zonă din jurul ei, cu clădiri moderne sau cu edificii impunătoare, recent restaurate, vorbeşte despre dorinţa de frumos, de monumental a reşiţenilor. Oraş al oţelarilor, Reşiţa este şi oraş al artei. Dincolo de numărul foarte mare al premiilor obţinute în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", prezenţa artiştilor reşiţeni — amatori şi profesionişti — se simte pretutindeni în oraş. Atît în sala mare a Teatrului de stat, cît şi în sălile Casei de cultură, ale Casei ştiinţei şi tehnicii pentru tineret, ale cluburilor muncitoreşti. Semnificativ mi s-a părut un aspect: noile galerii de artă ale municipiului n-au fost amplasate în centrul oraşului — unde exista spaţiu pentru expoziţii —, ci într-un cartier, la rîndu-i nou, în Govîndari, cartierul muncitorilor reşiţeni. Această deschidere mi se pare simptomatică. La fel cum ţara şi-a răspîndit, pe întregul său teritoriu, nuclee artistice, tot astfel, la nivelul unui singur oraş, există mai multe centre de cultură. Această descentralizare se vădeşte a fi benefică atît artiştilor, cît şi celor ce se bucură de roadele creaţiilor lor. Mişcarea plastică de amatori reşiţeană este considerată deja o şcoală la nivel naţional. Un cor aşa cum este „Mioriţa", prezent la manifestări naţionale şi internaţionale de anvergură, este deja o certitudine printre ansamblurile corale de primă mînă ale ţării. Activitatea din cinecluburile judeţului a fost şi este răsplătită cu numeroase premii. Unul dintre cei mai talentaţi pictori amatori din Reşiţa este un oţelar, şi nu unul oarecare, ci chiar un Erou al Muncii Socialiste. Creatorilor de literatură din Caraş-Severin le sînt deschise, periodic, paginile revistei „Orizont". O viaţă culturală intensă pulsează în întregul oraş, devenit, în calitatea de reşedinţă de judeţ, nucleu al întregii activităţi de acest gen din zonă. „Nimic mai tonic — spunea pictorul Petru Galiş — decît să-i vezi pe muncitorii Combinatului siderurgic poposind, după orele de muncă, printre tablourile noastre. Admirîndu-le şi plecînd de lîngă ele mai frumoşi, mai buni."

Chemarea oraşului

IARĂŞI pe malul Dunării, la Giurgiu de această dată, oraş despre care am avut deseori prilejul să scriu, chiar în aceste pagini. Unul dintre oraşele cu cea mai spectaculoasă creştere industrială din ţară. În ultimii ani, mai ales în urma transformării sale în reşedinţă de judeţ, Giurgiu a prins a-şi chema acasă fiii plecaţi pe alte meleaguri. Iar ei se întorc. Şi au motive serioase s-o facă. Revin chimiştii şi oţelarii, profesorii şi actorii.

Stăteam de vorbă, chiar în acest început de an, cu o colegă din anii de liceu. Mirela Cazacu scria, pe-atunci, versuri, juca teatru, înzestrată fiind cu un real simţ artistic. Visam pe-atunci să avem un ziar în Giurgiu, să ne putem exprima în voie, să spunem despre ceea ce vedeam în jurul nostru, să ne ştim citiţi de cei pe care-i cunoşteam atît de bine. După terminarea facultăţii, după o perioadă în care a lucrat ca reporter la radio, Mirela Cazacu a revenit la Giurgiu, ca reporter al ziarului judeţean. Nu ne-am fi închipuit, la timpul adolescenţei născătoare de speranţe mai mari decît ofertele vieţii, că, pe lîngă ziar, la Giurgiu va funcţiona şi un teatru. Că va exista o galerie de artă. Că ne vom vedea colegii dotaţi cu har tehnic lucrînd ca muncitori sau ingineri într-un combinat de utilaj greu sau într-unul chimic. Astăzi, chemarea oraşului este cu adevărat întemeiată, ea fiind, în acelaşi timp, şi o garanţie a realizării profesionale şi umane a celor născuţi şi crescuţi pe aceste meleaguri. Cît despre viaţa culturală a municipiului, de care începusem să vorbesc, e suficientă o scurtă discuţie cu Marcel Săracu, directorul Centrului de librării, pentru a te convinge de setea de carte şi, în general, de frumos, a giurgiuvenilor.

SECVENŢELE prezentate în rîndurile de faţă reiau note din carnetele de reporter ale ultimelor mele călătorii prin ţară. Ele sînt simple puncte de pornire pentru o înţelegere autentică a unor impresionante mutaţii produse la nivelul tuturor judeţelor şi localităţilor patriei. Ritmurile înalte ale devenirii României de azi se regăsesc pretutindeni. Pretutindeni, oamenii făptuiesc pentru oameni. Pretutindeni, bucuria muncii pentru ţară constituie izvor al fericirii tuturor. Făurari de istorie nouă, locuitorii tuturor judeţelor României de azi îşi află rostul suprem al trecerii prin timp în edificarea unei Epoci a cărei strălucire şi grandoare să ofere celor de mîine — fii şi nepoţi ai truditorilor de azi — imaginea unor eforturi nutrite din pasiune, crez revoluţionar şi încredere în dreptatea drumului ales.

Dan Mucenic

Zalău

Vaslui

Ateneul Român în spiritualitatea

ATENEUL Român, care a împlinit un veac de la inaugurare, este, prin monumentalitatea și armonia clasică a liniilor arhitecturale, o podoabă de preț a Bucureștilor și o incintă spre care se întorc mereu inimile noastre însetate de frumos, gîndurile dornice de înalt. El este, în același timp, un simbol al unității de voință și aspirații ale întregului popor, ipostaziate creator în spațiul culturii depline.

Cum s-a ridicat edificiul Ateneului? Care a fost și este locul lui în spiritualitatea românească? Istoria de un veac a acestui lăcaș, inițial, al științelor și artelor, se identifică pe de-a-ntregul cu eforturile de regenerare a României moderne; cu momente de larg răsunet în inimi și conștiințe ce au marcat drumul țării noastre spre și în contemporaneitate. Crearea statului român modern, care întruchipa o etapă semnificativă a victoriei luptelor poporului nostru pentru autodeterminare, trebuia susținută de un amplu program de reforme, menite să scoată societatea din tiparele medievale, în care intîrzia, și să o plaseze pe coordonatele progresului general. În acest program, un loc distinct era rezervat măsurilor de propășire culturală a maselor. Exista convingerea, pe deplin justificată, că numai un nivel ridicat de cunoaștere, de cultură generală poate cataliza dezvoltarea și modernizarea structurilor economice, politice și sociale, asigurînd legitimitatea prestigiului românilor între celelalte neamuri ale lumii. Ideea va căpăta, peste cîțiva ani, o expresie aproape aforistică la Eminescu: „Geniul specific al poporului — spunea poetul — se reflectează în cultură, și rămîne norma de dezvoltare a țării în viitor". O asemenea concepție a prezidat crearea, între anii 1860—1870, a universităților din Iași și București, a școlilor naționale de belle-arte, concomitent cu acțiunile de reformare a școlii în sensul asigurării unui învățămînt elementar obligatoriu; apar numeroase instituții, societăți și asociații științifice și culturale, ziare și reviste, în toate teritoriile românești, care încep să lucreze cu rîvnă pentru luminarea oamenilor, „pînă în cel mai îndepărtat cătun", și dezvoltarea creațiilor spiritului.

Într-un asemenea cadru emulativ, de resurecție a energiilor spirituale, se înființează **Societatea Ateneul Român,** mai întîi la Iași, în 1860, la sugestia lui Mihail Kogălniceanu și prin eforturile stăruitoare ale lui V.A. Urechia — învățatul ctitor de școală românească, de prestigioase instituții culturale, dăruit cu întreaga ființă idealului unității politice a tuturor românilor și apărării latinității poporului nostru. Numele societății închidea în sine un ecou din antica Eladă, unde învățații și poeții își prezentau creațiile, spre consacrare, în Templul zeiței Athena; dar mai ales era clădit pe conotațiile moderne dobîndite de cuvîntul **Atheneu** în lumea Occidentului european, din prima jumătate a veacului trecut, și care desemna, în esență, o asociație a oamenilor de știință, literaților și artiștilor reputați. Dar Ateneul ieșean a avut o existență efemeră, întrucît forțele intelectuale de susținere au fost absorbite de Capitala României. Între acestea era, firește, și V.A. Urechia, care, stabilit la București, se întîlnește cu alt mare entuziast, mai tînărul Constantin Esarcu. Împreună pun bazele noii **Societăți Ateneul Român** — una dintre ctitoriile durabile, care a făcut enorm pentru afirmarea românească în conjuncție cu aspirațiile politice, sociale și culturale ale tînărului stat. Începutul este marcat de conferința „Natura și regnurile", ținută de C. Esarcu, în seara de 28 ianuarie 1865, în salonul cel mare ale casei lui Costache Ghica, de lîngă Cișmigiu. Auditoriul era format din cîteva sute de bucureșteni, de vîrste și din medii sociale diferite, cuprinși de o însuflețire unanimă și de aceeași dorință de cunoaștere. Se inaugura astfel un ciclu de conferințe, numit „Cursuri gratuite", destinat tuturor categoriilor de oameni, încît fiecare „să poată să le asculte și să tragă din ele oarecare plăcere". Inițiatorii acestei forme de răspîndire a culturii în mase, după cerințele epocii, erau V.A. Urechia, C. Esarcu și P.S. Aurelian, cărora li s-a alăturat N. Crețulescu.

SUCCESUL indiscutabil al acestor conferințe publice i-a îndemnat pe Urechia și Esarcu să caute posibilitatea de a le da un caracter instituționalizat, de a crea o mișcare științifică și culturală de proporții naționale. Cu sprijinul aceluiași cărturar și om politic, Mihail Kogălniceanu, prim-ministrul principelui Cuza, cei doi militanți au fondat, în ziua de 31 octombrie 1865, **Societatea Ateneul Român.** Primele statute ale Societății au fost semnate de 20 de personalități științifice, culturale și artistice, dovedind sprijinul larg de care se bucura din partea intelectualității. După două decenii de activitate ateneistă, evocînd momentul începutului, C. Esarcu spunea: „Eram atunci puțini la număr. Dar aveam ardoarea juvenilă; aveam credința înaintea căreia nu este obstacol; aveam convingerea că reprezentăm un mare interes, că suntem interpreții unei mari trebuințe a societății și a Statului român"[1]).

Statutele societății precizau că **Ateneul Român** este o societate științifică, literară și artistică. Scopul ei constă în răspîndirea culturii prin toate mijloacele, îndeosebi prin disertațiuni, cursuri, editarea de periodice, cărți, încurajarea asociațiunilor și întreprinderilor culturale. El va întreține legături cu „Ateneele" și societățile similare din țară și străinătate[2]). Activitatea **Ateneului Român** era grupată, la început, în trei și apoi în patru secțiuni: 1. De științe morale și politice; 2. De științe naturale, fizico-chimice și matematice; 3. De literatură; 4. De arte frumoase. Din rîndurile ateneiștilor de vază au făcut parte, de-a lungul timpului, mari personalități, între care unii membri ai Academiei Române — C. Esarcu, V.A. Urechia, P.S. Aurelian, Nicolae Grigorescu, B.P. Hasdeu, M. Kogălniceanu, Al. Odobescu, I. Heliade-Rădulescu, George Barițiu, George Enescu, N. Iorga, P.P. Negulescu, I. Petrovici, C. Rădulescu-Motru, A.D. Xenopol, Gh. Marinescu, B. Șt. Delavrancea, Victor Eftimiu, O. Goga, Liviu Rebreanu, M. Sadoveanu, Duiliu Zamfirescu, Ion Jalea și mulți alții. Alături de ei, între membrii **Ateneului Român** s-au numărat cărturari și oameni de știință de peste hotare, îndeosebi din țările europene de origine latină, ceea ce atrăgea atenția asupra dorinței intelectualilor români de a colabora cu cei din străinătate, pentru afirmarea științei, culturii și artelor românești și integrarea lor în circuitul universal.

Cea mai importantă activitate a Ateneului a început la 2 decembrie 1865. În fața unei asistențe numeroase, care se va arăta statornică de aici încolo și la celelalte întîlniri de acest gen, V.A. Urechia a conferențiat pe o temă referitoare la fabulele lui Țichindeal. Mai întîi în sala de lîngă grădina Cișmigiu, apoi, din 1889 pînă în 1949, în palatul propriu, vreme de peste nouă decenii se vor perinda pe la tribuna Ateneului, dîndu-i „prestigiul numelui și autoritatea talentului"[3]), oameni de știință, profesori universitari, literați, artiști, tot ce avea mai valoros inteligența românească. De asemeni, intelectuali din afara țării au conferențiat în templul Ateneului, umplînd cu harul lor inimile și cugetele ascultătorilor, mereu mai mulți și mai dornici de cunoaștere. Exigențele ridicate față de aceste manifestări publice — după cum își amintește un ateneist — s-au cristalizat într-un normativ de conduită, educătoare de prestigiu. S-a instituit astfel „o tradiție de ordine, de metodă, de adevăr științific și moral, de patriotism luminat, de valoare educativă, totul în așa fel conceput încît să poată asigura legături organice între cultura națională și cea universală"[4]). De aceea, tribuna Ateneului a căpătat moralmente valoarea unei tribune academice sau universitare.

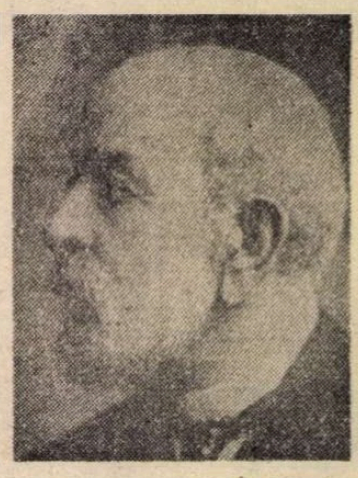
În consonanță cu spiritul enciclopedist ce a marcat, în bună parte, mișcările culturale de la noi după Unirea din 1859, conferințele Ateneului au îmbrățișat o tematică extrem de variată, în care se împleteau organic semnificațiile și cerințele autohtone cu ample înțelesuri universale, într-o deplină convergență a simțămintelor, a interesului colectiv și a prețuirii față de cultură. Științele naturii, economia, istoria patriei, literatura, filologia, artele plastice și monumentale, muzica, arta spectacolului au furnizat o gamă largă de subiecte, urmărite cu nesăbit interes de către public. În această diversitate de manifestări, instrucția și educația publicului au orientat permanent programele ateneiste, în conformitate cu cerințele impuse de noua dezvoltare a României moderne și exigențele conectării patriei la ritmurile civilizației europene.

ÎN concepția ateneiștilor, cultura nu înseamnă cîtuși de puțin cantonarea numai în sfera unor idei și noțiuni abstracte, spre deliciul unor inițiați. Dimpotrivă, ea este privită în sensurile sale largi și generoase. Sub raza de acțiune a culturii trebuie atrase masele populare. Căci, așa cum preciza C. Esarcu, „Atheneul nostru nu-și propune a se adresa numai la acea clasă a societății, capabilă de a aprecia o conferință de Renan și un concert de Rubinstein. El are asemene în vedere gloata, masele mai puțin privilegiate ale poporului, pe care le va invita să participe la binefacerile instrucțiunii și educațiunii"[5]). Fiindcă, adăuga el, „noua epocă de progres și regenerare a patriei trebuie să fie susținută de educația, de creșterea nivelului de cultură al maselor, așa cum și-a propus Atheneul, încît numai această cale va duce mai repede spre ținta aleasă; numai stimularea printre cetățenii de orice vîrstă a datoriilor civice și cultul pentru tot ce este Bun și Frumos va intra în preocupările, în continuare, ale Atheneului Român"[6]). Consecvent cu acest program, Ateneul a inclus în activitățile sale „cursuri publice", constituite din serii de conferințe pe teme unitare, încredințate aceluiași vorbitor, și destinate claselor de jos ale societății. Cu o anumită întrerupere, ideea va fi reluată după primul război mondial, cînd se împlinise visul unității naționale; cînd încercările dramatice prin care trecuse țara îi cereau poporului nostru să-și pună în valoare mai viguros potențele creatoare adăpostite în adîncimi de suflet și să-și croiască noi idealuri de cultură și civilizație. Astfel, în 1922 se creează „Universitatea liberă a Ateneului Român" care va dura pînă în 1948, cînd societatea ateneistă își va înceta existența în vechea ei formă. Sub egida Universității s-au desfășurat, cu regularitate, cursuri libere, care aveau publicul lor stabil și completau în chip fericit conferințele publice. Aceste cursuri au marcat un punct de interes și iradiere în viața spirituală a Capitalei.

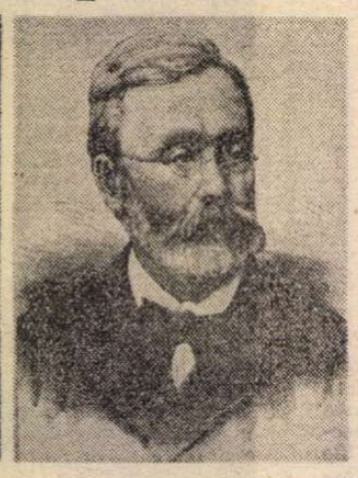
Prin însăși rațiunea sa constitutivă, mișcarea ateneistă a fost concepută la proporții și semnificații naționale, ramurile ei năzuind să cuprindă întreg pămîntul românesc. În acest sens, Ateneul a avut o rețea de filiale în orașe capitale de județ, care au avut un mare rol în stimularea energiilor intelectuale pe plan local.

Militînd necontenit pentru extinderea ariei sale de acțiune și atragerea la

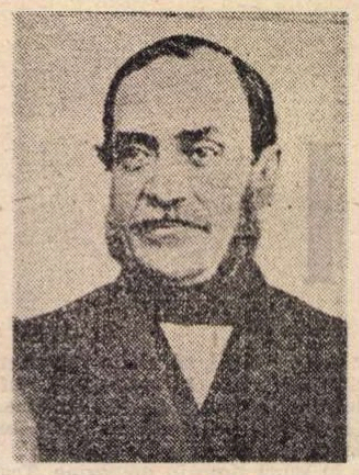
Constantin Esarcu



P. S. Aurelian



V. A. Urechia



N. Kretzulescu

Conducătorii Societății

● *Toate activitățile Societății Ateneul Român, realizate în perioada 1865—1900, au avut la bază truda și stăruințele membrilor celor patru comitete, formate din aceiași merituoși intelectuali: Constantin Esarcu, P.S. Aurelian, Scarlat Rosetti, V.A. Urechiă, Ion Heliade-Rădulescu, N. Kretzulescu. Timp de treizeci și cinci de ani deci, patru mari susținători ai Ateneului Român au rămas la posturile lor, ca președinți și vicepreședinți: Constantin Esarcu, P.S. Aurelian, V.A. Urechiă și Nicolae Kretzulescu (în imagini, de la stînga la dreapta). Lor, în primul rînd, le-a dedicat poetul Alexandru Vlahuță* oda Vechilor ateneiști, *citită la jubileul din 1890: „Acei ce v-ați legat viața / De-un vis frumos și fericit / Pentru a cărui întrupare / Cu atîta dragoste-ați muncit / Și care-ați pus întîia piatră / Acestui strălucit palat / În care pururea va arde / Făclia minții omenești".*

500 de conferințe

■ *În acest „secol al Ateneului Român" au fost organizate în palatul pe care-l vedem cu mîndrie și în zilele noastre, peste cinci sute de conferințe. Cîteva nume de mari scriitori și savanți care au ținut să intre în rîndurile conferențiarilor: Vasile Alecsandri, I. A. Bassarabescu, Cezar Bolliac, I.L. Caragiale, Delavrancea, B.P. Hasdeu, Nicolae Iorga, Mihail Kogălniceanu, Al. Macedonski, Dimitrie Onciul, Alexandru Odobescu, I. Heliade-Rădulescu, V.A. Urechiă, A.D. Xenopol; apoi: Victor Babeș, Carol Davila, Iacob Felix, Dimitrie Gerota, Iuliu Hațieganu, Gheorghe Marinescu, C.I. Istrati, C. Rădulescu-Motru, Ion Simionescu, Gh. Țițeica, Constanța Dunca-Schiau, Maria Cuțarida, Ortansa Racoviță, Smara Gheorghiu, Ana Conta-Kernbach, Victor Eftimiu, Gala Galaction, Cezar Petrescu, Cincinat Pavelescu. Despre una dintre aceste conferințe citim în „L'Echo roumaine", la 20 martie 1898: „Domnul Caragiale ia loc înaintea unei mese pe care se află două lumînări (deci în acel an încă nu fusese introdusă electricitatea în sălile palatului Ateneului) și desface manuscrisele sale. Bea puțină apă, își linge mustățile și le netezește, apoi desfășoară înaintea noastră scenele pe care le-a scris. Citind, el trăiește acele scene și ne face și pe noi să le trăim. Intră în personajele sale și le imită limbajul, privirile, vocea, gesturile și expresiile. Te face să rizi cu hohote, iar în părțile mișcătoare te înduioșează...".*

George Enescu la Ateneu — 1898

românească

izvoarele educației și culturii a unui număr cît mai mare de oameni, **Ateneul Român** a inițiat și alte forme de învățămînt, a fost promotorul unor instituții culturale de incontestabilă utilitate. Între aceste ctitorii se află „Societatea pentru învățătura poporului român", întemeiată în 1866, care își propunea să răspîndească lumina culturii, prin intermediul școlii, în straturile cele mai de jos ale poporului.

În aceeași ordine de idei, trebuie să menționăm că **Societatea Ateneul Român**, alături de instituțiile de învățămînt artistic din București și Iași, a fost un factor catalizator în dezvoltarea artelor frumoase și educația estetică a publicului românesc. Cîțiva ateneiști, cu sprijinul unor favoriți ai artelor, au inițiat constituirea, sub egida Ateneului, a „Societății Filarmonice Române" și, în scurtă vreme, a „Societății Amicilor de Bele-Arte". Prima dintre acestea s-a înființat la 29 aprilie 1868, tot în sala de lîngă Cișmigiu, unde, același neobosit Esarcu, secondat de tînărul dirijor și profesor la Conservatorul bucureștean, Eduard Wachmann, adunase 34 de membri fondatori. Acest moment era pregătit de lansarea, prin 1863, a ideii de a înființa o orchestră simfonică în București, care să educe publicul în spiritul „muzicii clasice".

După constituire, **Societatea Filarmonică**, pusă sub conducerea unui comitet condus de E. Wachmann, a trecut la lucru cu mare entuziasm și dăruire de suflet. O primă acțiune, pe lîngă alcătuirea orchestrei simfonice, a fost organizarea seratelor literar-muzicale ale Ateneului Român. Programul acestora s-a inaugurat printr-un concert dirijat de Wachmann. Succesul a fost atît de mare, încît dirijorul a fost, ulterior, ales președintele Comisiei pentru „Muzică și poezie" a **Ateneului Român**. Noua asociație simfonică, ivită și din nevoia de a încuraja și susține talentele autohtone, este prima orchestră simfonică permanentă din țară și una dintre cele mai vechi formații instrumentale europene. Introducerea la statute, după ce specifică programatic că orchestra se va consacra difuzării valorilor universale ale muzicii clasice, se încheie cu un apel adresat publicului de a sprijini noua societate, care „lucrează pentru ridicarea nivelului intelectual, moral și estetic al națiunii, urmînd dezvoltarea marilor idei conținute în cele două mari cuvinte : Educațiune — Instrucțiune".

Cu un program ambițios, în care se va putea citi o clară direcție estetică, alcătuit din lucrări aparținînd „muzicii clasice" a școlii vieneze (Beethoven, Haydn, Mozart) și două fragmente din romanticul Mendelssohn Bartholdy, formația orchestrală bucureșteană, în forma ei statutară, debutează la 15 decembrie 1868, cu un concert susținut în sala de conferințe din localul Ateneului, în fața unui public numeros și exuberant[2]). A urmat o perioadă nu fără dificultăți, în care orchestra **Societății Filarmonice** s-a dezvoltat, și-a urmărit consecvent programul estetic, și-a format un public stabil, a înregistrat numeroase evenimente memorabile, atingînd prestigiul de care se bucură astăzi în țară și în lume. Determinați de spațiu, amintim totuși două dintre aceste evenimente : la 2 aprilie 1874, formația orchestrală a cîntat, întîia oară la București, uvertura operei **Tannhäuser**, pe cînd aceasta era puțin răspîndită și cunoscută în Europa. Un alt eveniment s-a produs la 1 martie 1898. Pentru prima dată, în programul de concert, era înscrisă o lucrare simfonică românească. Este vorba de **Poema Română**, de George Enescu, dirijată de compozitor, care avea atunci numai 16 ani. Viitorul mare muzician debutează astfel la Ateneul Român în dubla calitate de compozitor și dirijor. Succesul a fost imens. Era un triumf al artei românești. Mai tîrziu, Enescu va debuta, cu același ansamblu orchestral, și ca violonist, tălmăcind cu strălucire de geniu „Concertul pentru vioară și orchestră" de Bruch. Aceste momente nu le va uita Enescu niciodată. Prin opera lui inimitabilă, el va contribui la faima Ateneului și la creșterea nivelului artistic al colectivului simfonic al Filarmonicii.

Cît privește **Societatea Amicilor de Bele-Arte** reținem că ea a constituit un punct de referință în mișcarea artistică din România. Cel puțin cîteva momente confirmă acest lucru : încă din 1868, sala de conferințe a Ateneului, de lîngă Cișmigiu, s-a deschis cu generozitate plasticienilor, găzduind expoziții cu lucrări ale lor. Un eveniment artistic de notorietate l-a constituit însă „Expoziția operelor de pictură, sculptură și arhitectură a artiștilor în viață", organizată din inițiativa și cu ajutorul ateneiștilor. Această manifestare, în care erau prezente lucrări ale lui N. Grigorescu, Aman, Tattarescu, Lecca, prefigura „Salonul oficial" de mai tîrziu.

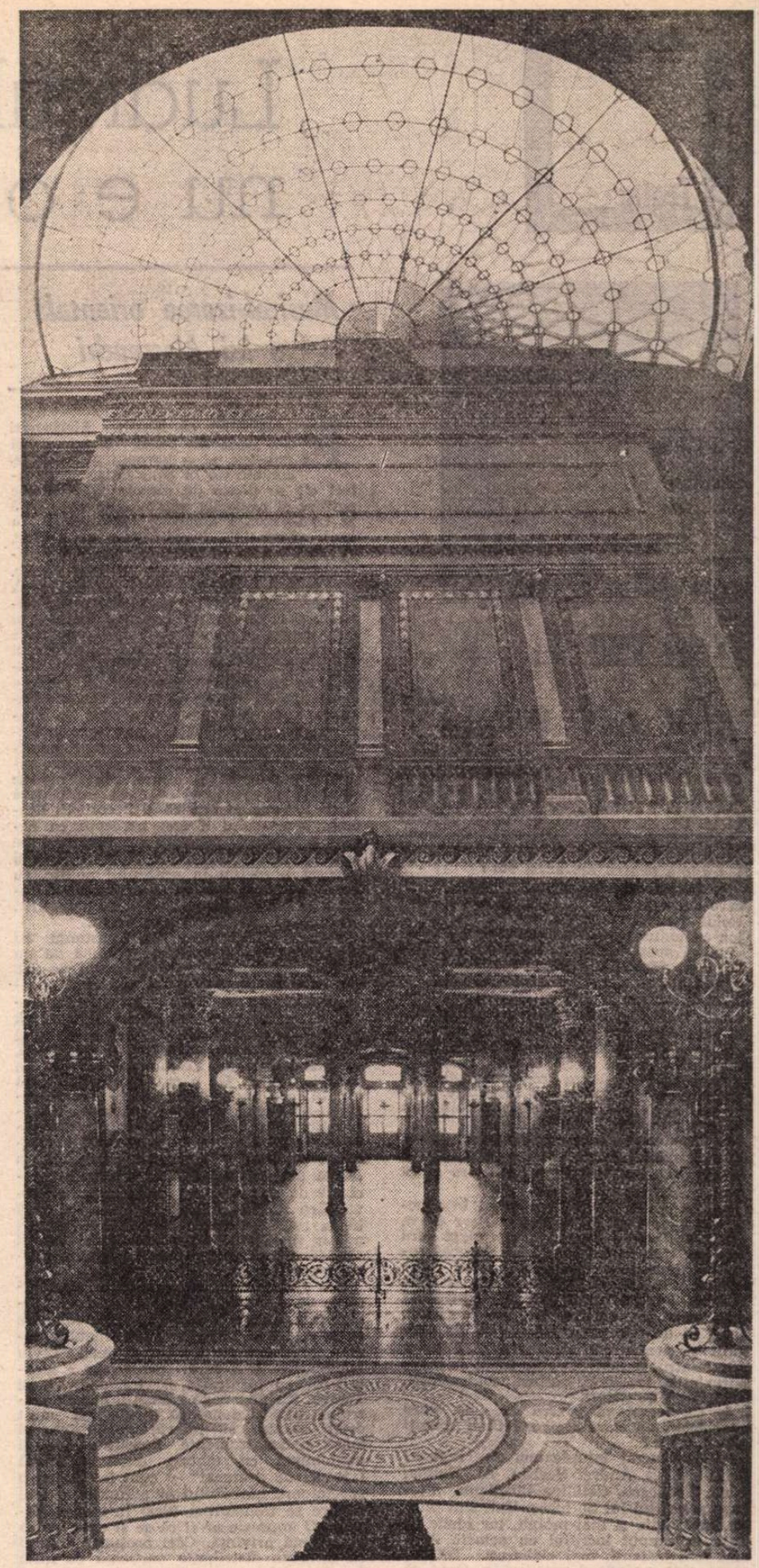
După patru ani de la înființare, **Societatea Amicilor de Bele-Arte** își încetează activitatea, din cauza frămîntărilor provocate de intrarea României în războiul pentru independență. Preocupările ei însă le-a preluat Secția de artă a Ateneului care va desfășura o rodnică activitate în direcția cultivării artelor plastice, a încurajării talentelor, a diversificării stilurilor de creație.

DESFĂȘURÎND o activitate atît de nobilă și multilaterală, Societatea ateneistă nu avea un sediu adecvat misiunii ce și-o asumase. Casa de lîngă Cișmigiu, unde a funcționat 23 de ani, era necorespunzătoare. Se punea problema să-și ridice o casă proprie, ceea ce-l făcea pe Esarcu să se întrebe : „...de ce nu ne-am gîndi a înălța în București un splendid templu artei și științei, a ridica un magnific edificiu, cu magnifice proporțiuni arhitecturale ; a înzestra Capitala României cu un nobil monument, pe care să-l arătăm cu mîndrie streinilor și care să constituie unul din principalele ornamente ale acestei cetăți, din care ar trebui cu toții să avem ambițiunea de a face metropola Orientului ?"[3]).

Dintr-o interogație retorică, ce cîștigase multe minți și inimi ateneiste, problema construirii unui local al Ateneului s-a transformat într-o datorie morală și un obiectiv de acțiune. După ce s-au procurat fondurile trebuincioase inițial, s-a obținut terenul rîvnit, la 26 octombrie 1886 s-a pus, în cadrul unor festivități impresionante, piatra fundamentală la palatul Ateneului. Printr-un imens efort organizatoric și constructiv, printr-o entuziastă contribuție populară sub lozinca celebră „dați un leu pentru Ateneu", în mai puțin de doi ani palatul Ateneului a fost ridicat, după planurile tînărului arhitect francez Albert Galleron, ajutat de arhitecții români Al. Orăscu, I. Mincu, I. Socolescu, Gr. Cerchez și C. Băicoianu.

Duminică, 14/26 februarie 1888 s-a inaugurat, deși neterminat complet, edificiul Ateneului, prin deschiderea noului ciclu de conferințe publice, în sala mică, amenajată provizoriu. În fața unui public, pe care sala nu putea să-l încapă, Al. Odobescu a rostit conferința **Atheneul Român și clădirile antice cu dom circular.** Conferențiarul amintea auditoriului că templul Ateneului — acest sanctuar al științelor, literaturii și artelor, în concepția inițiatorilor trebuie să fie „și bun, și frumos, și folositor", spre a „împodobi țara cu o operă însuflețită de un simțămînt mai artistic". Apoi, cu o elocință scînteietoare, Odobescu prezenta inspirat palatul Ateneului, din punct de vedere arhitectural, dezvăluind sursele din care își trăgea sevele proiectul lui Galleron. Așa aflăm că edificiul s-a ridicat pe temeliile unui circ cu manej de cai, care i-au impus forma circulară, întru totul potrivit cu o sală de conferințe și concerte. Ansamblul palatului reunește, într-o fericită sinteză, elemente preluate creator de la edificii reprezentative ale arhitecturii antice grecești și romane. Se evidențiia și pe această cale aspirația către un ideal înalt de cultură și, totodată, esența latină a spiritualității românești. Intrarea principală în Ateneu este marcată de un peristil cu opt coloane ionice, de o măreață simplitate, ce susțin un fronton ce amintește de templul Erechteion. Fațada încăperilor laterale este discret ornamentată prin coloane corintice încastrate în zid și legate între ele de ghirlande din flori și frunze de acant. Pentru proiectarea și construirea domului circular al Ateneului au servit ca modele unele edificii rotunde, pe care Odobescu le considerâ „mai cu totul proprii arhitecturii romane" ; între acestea, monumentul Tropaeum Traiani, de la Adamclisi. Coloane zvelte, bolți arcuite trainic, scări ingenios răsucite și întretăiate cu balcoane rotunde, basoreliefuri, marea frescă istorică, o varietate de forme și culori alcătuiesc ornamentația barocă a interioarelor palatului. Numeroase științe și discipline de gîndire, nume ilustre ale culturii universale sînt reprezentate, în acest templu, unde spiritul regăsește căldura și confortul de care are nevoie.

UN an mai tîrziu, la 5 martie 1889, un alt moment istoric : se inaugurează sala mare, cu un concert ce cuprindea fragmente din **Manfred**, de Robert Schumann, **Andantino**, de Franz Schubert, **Walkürenritt**, de Richard Wagner și **Simfonia în La major**, de Beethoven. Acesta era primul concert al Orchestrei simfonice bucureștene în palatul Ateneului. Au urmat apoi alte momente, care au dus la împlinirea edificiului : între anii 1893—1897 se realizează scara cea mare cu două ramuri, din fundul vestibulului, precum și sălile în care a fost multă vreme găzduită Pinacoteca țării ; între 1924—1927 s-a creat spațiul potrivit pentru biblioteca Ateneului, s-au amenajat o sală pentru cinematograf și o alta pentru expozițiile de artă plastică ; la 11 septembrie 1933 pictorul Costin Petrescu a început să zugrăvească marea frescă din sala de concerte, care înfățișează, cronologic, într-o suită de imagini expresive, epopeea glorioasă a poporului nostru, din zorii etnogenezei sale pînă la momentul apoteotic al Unirii din 1918. Constituindu-se într-o permanentă și emoționantă lecție de istorie adresată tuturor acelora ce-și dau întîlnire în sala de concerte, această operă de artă a fost dezvelită la 26 mai 1938, în cadrul unor festivități naționale.



Fotografie de Ion Miclea

Strîns legat de istoria poporului nostru, palatul Ateneului, sintetizînd unitatea noastră de cuget și simțire, a găzduit primul Parlament al României unite, care în ședința sa din 29 decembrie 1919 a ratificat întregirea țării.

Din clipa în care și-a deschis larg porțile pentru marele public, palatul Ateneului, așa cum l-au gîndit ctitorii săi, a concentrat energiile spirituale românești, a atras pe cele ale altor neamuri, spre a le restitui poporului și lumii întregi sub forma creației de înaltă vibrație artistică. Să mai amintim, în fugă, că în acest templu au fost organizate, de-a lungul anilor, mari expoziții de artă plastică, în care s-au confruntat, de fiecare dată, numeroși artiști din generații și cu stiluri diferite, încurajînd, astfel talentele adevărate. De asemeni, în somptuoasa sală de concerte s-a cîntat tot ce este mai valoros în literatura simfonică națională și universală, din toate timpurile și din toate epocile de creație. Pe podiumul sălii Ateneului au debutat ori au primit consacrarea nume de prestigiu ale artei interpretative și dirijorale românești ; au cîntat personalități solistice remarcabile ca Bartok, Stravinski, Ravel, Vladigherov, Cortot, Rubinstein, Thibaud, Casals, Oistrah, Bașkirov, Menuhin, Lola Bobescu etc. ; au dirijat concerte de neuitat mari șefi de orchestră ca Böm, Karajan, Ansermet, Celibidache, Sir John Barbirolli, Prichard, Benzi, Iliev, Zubin Mehta și mulți alții. Dincolo de toate acestea, ceea ce se impune atenției este spiritul marii muzici ce a dominat sala de concerte a Ateneului, încît palatul din strada Esarcu s-a impus ca centrul iradiant al culturii muzicale a țării iar orchestra Filarmonicii, care oficiază aici, s-a afirmat ca nucleul vital pentru progresul școlii muzicale românești.

Această sumară trecere în revistă a faptelor și semnificațiilor Ateneului român pune în lumină, la ceas aniversar, pagini vrednice de toată lauda din istoria culturii noastre, pagini care constituie un brevet pentru originalitatea și capacitatea de creație a poporului român, ce-și face cunoscut aici modul său propriu de a fi în lume.

Marin Aiftincă

[1]). C. Esarcu, **Discursul de deschidere a conferințelor publice pe anul 1884—1885, 2 decembrie 1884**, Editura Socec, București, 1884—1885. p. 11 ;

[2]). **Ateneul Român. Statute. Dare de seamă a biroului pe anii 1898—1899. Personalul**, Institutul de arte grafice și Editura „Minerva", București, 1899, p. 9 ;

[3]). C. Esarcu, **Op. Cit.**, p. 13—14 ;

[4]). I. Zamfirescu, V. Cândea, V. Mega, **Ateneul Român**, Editura științifică și enciclopedică, București, 1976, p. 23 ;

[5]). C. Esarcu, **Alocuțiune introductivă**, în : „A. I. Odobescu, Atheneul Român și clădirile antice cu dom circular", Editura Socec, București, 1888, p. 7 ;

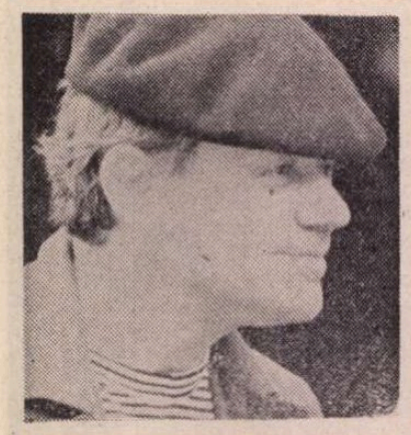
[6]). Ibidem ;

[7]). Vezi, Viorel Cosma, **Filarmonica „George Enescu" din București (1868—1968)**, București ;

[8]). C. Esarcu, **Discursul de deschidere a conferințelor publice pe anul 1884—1885**, în **Op. cit.**, p. 24.

Teatru

Ludicul nu e o finalitate comică



Valentin URITESCU:

„Nu sînt vedetă"

— *După* Tartuffe *şi* Cabala bigoţilor, *după* Dimineaţa pierdută, *spectacole de prestigiu şi autoritate montate pe scena Teatrului Bulandra, un nou rol, cel din piesa* Uriaşii munţilor, *de Luigi Pirandello, vă deosebeşte, Valentin Uritescu, printre actorii de marcă ai teatrului. Ce înseamnă pentru dv. acest rol ?*

— Este foarte important în măsura în care face parte dintr-un mare spectacol. Rolul meu nu este de întindere, dar îl joc cu entuziasm şi credinţă, şi sînt convins că acest an ne-a adus un spectacol de virf. Cătălina Buzoianu este o bună cunoscătoare a legilor teatrale, construieşte întotdeauna într-o modalitate incitantă, iar spectacolul este o performanţă în acest sens. Nu sînt ceea ce se numeşte un actor-vedetă şi nici nu urmăresc acest lucru. Nu doresc decît să-mi reuşească fiecare rol pe măsura credinţei mele faţă de meserie, să existe ca o împlinire. Astfel îmi doresc să fie apreciat şi rolul din *Uriaşii munţilor.*

— *Colaborarea dv. cu regizoarea Cătălina Buzoianu a început cu mulţi ani în urmă, v-aţi obişnuit cu modalitatea ei de lucru. A intervenit ceva nou ?*

— La Piatra Neamţ am jucat în spectacolele puse de domnia sa, *Peer Gynt, şi Tinereţe fără bătrineţe şi viaţă fără moarte.* Deci regizoarea şi-a schimbat registrul, iar spectacolul despre care vorbim se conturează mai mult ca un eseu teatral. Pentru mine această experienţă este unică în cariera mea, şi decisivă. Cred că un bun actor trebuie să fie pregătit şi pentru un asemenea mod de a juca teatru. Repetiţiile s-au făcut cu mare entuziasm, tensiune, certuri, contraziceri, schimburi de păreri.

— *Ce înseamnă pentru dv. „un mare spectacol", un mare regizor ? Cum operaţi clasificările ?*

— Am lucrat întotdeauna cu regizori deosebiţi, ca Andrei Şerban, Al. Dabija, Alex. Tocilescu, Cătălina Buzoianu. Fiecare are stilul lui de lucru. Unii sînt plini de imaginaţie şi mai mobili, iar ideile se nasc în timpul lucrului cu actorii. Alţii sînt mai pedanţi, mai elaboraţi. Interesante sînt amîndouă categoriile. Cred că Tocilescu face parte din prima categorie, iar Cătălina Buzoianu din a doua. Indiferent însă de modalitatea lor de lucru, din aceste repetiţii ies scintei şi este normal să se nască un spectacol viu. Orice asemenea spectacol plin de suferinţele, bucuriile şi visele timpului în care se naşte este un spectacol mare şi porneşte din mintea şi sufletul unui regizor exponenţial.

— *Cum s-a încheiat prima parte a stagiunii şi cu ce proiecte întîmpinaţi timpul care vine ?*

— Ultimele zile ale lui decembrie '87 mi-au adus premiul ACIN pentru rolul din filmul *Domnişoara Aurica* şi premiera piesei *Uriaşii munţilor,* despre care am vorbit. Cu toate acestea, în anul recent încheiat nu am avut satisfacţii la fel de mari ca în perioada anterioară lui. A fost doar un an bun. Dar am proiecte şi speranţe. Aştept premiera filmului *Nişte băieţi grozavi* în care joc un tractorist bîlbîit, rol care mie mi-a plăcut mult şi cred că va avea succes. Mai joc într-un film al regizorului Nic. Mărgineanu, un rol mic, dar care sper că va rămîne în memoria spectatorilor. Repet cu Tamara Buciuceanu o piesă în două personaje, conduşi tot de regizoarea Cătălina Buzoianu.

Convorbire de
Ioana Moruzi

100

● **Pe scena Teatrului Naţional, spectacolul „Ioneştii" de Platon Pardău a împlinit o sută de reprezentaţii.**

Musical-izarea orientală a lui Alecsandri

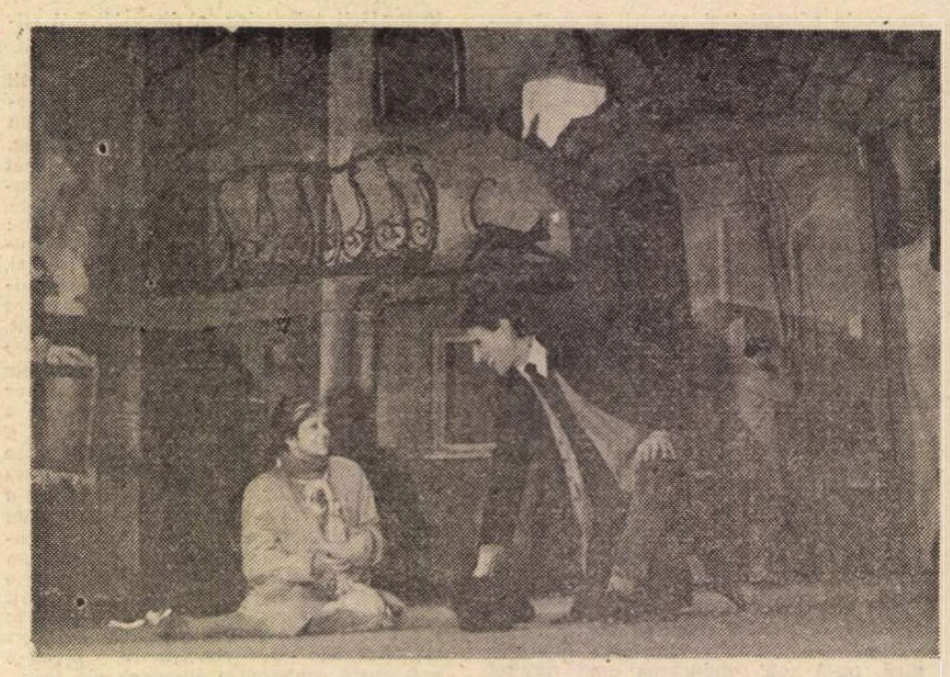
ELIMPEDE că Vasile Alecsandri n-a scris un basm **Sînziana şi Pepelea,** ci o parodie de poveste, actualizată în chip făţiş, cu trimiteri cît se poate de directe la partidele politice şi camarila palatului, o savuroasă şi transparentă alegorie pamfletară a unei monarhii constituţionale obtuze, „Ţara lui Papură-Vodă", adică a arbitrariului, corupţiei, indiferentismului cinic. Mai nici o scenă nu scapă prilejul de a zeflemisi demagogia, slugărnicia curteană, prevaricaţiunile demnitarilor şi mai ales deviza generală a vremii: „scoală-te tu, să mă aşez eu". Evident că scriitorul s-a şi distrat, indicînd ca Păcală şi Tîndală să fie plini de decoraţii „şi pe faţă şi pe spate", zînele să apară „cu electricitate" etc., ceea ce a şi produs, la premieră (29 martie 1881), mare bucurie publicului surprins, satisfacţia unor cronicari ca Eminescu şi Slavici, şi reacţia negativă violentă a altora, ca Frederic Dammé, care socotea că piesa înfăţişează doar „prostii cu muzică şi decoruri". Oricum, spectacolul a fost perceput ca actual şi modern, succesul lui făcîndu-l pe autor să propună lui Ion Ghica un **serial** ancorat perpetuu în prezentul politic, cu aventurile lui Pepelea „continuate în fiecare an, într-o nouă serie de tablouri", scoţîndu-se unele din cele vechi.

Şi artiştii Teatrului din Constanţa au dorit să ofere o versiune scenică de un impact asemănător cu spectatorul de azi. Dar sub ce raport ? „Am conceput spectacolul ca pe un musical, cu cîntece moderne, de facturi diferite însă, de la rock la blues şi pînă la disco" — zice regizorul Andrei Mihalache, adăugînd că a urmărit, pe mai multe căi, „comunicarea cu un public tînăr". Ce a mai încercat ? „Să elimin conjuncturismul facil, dar şi ferindu-mă de a face un spectacol comemorativ" ; a tins deci spre „o reconstituire de tip realist". Ce a rezultat în planul expresiei ? Personajele, concepute ca „nişte păpuşi", au căpătat o funcţie „exclusiv de reprezentare", ceea ce se observă fără nici o dificultate. Care e însă **ideea** reprezentaţiei, justificarea ei, ori măcar finalitatea artistică ? N-am izbutit să deduc nici de pe scenă, nici din mărturia scrisă.

E o montare simpatică, şoltică, zburdalnică, de factură revuistică, a cărei muzică atrăgătoare a scris-o cu melodicitate şi în ritmuri moderne convenabile, remarcabilul compozitor constănţean Liviu Manolache şi a cărei coregrafie a alcătuit-o, cu inspiraţie şi vioiciune, Milidi Tătaru. Cu una-două excepţii, actorii teatrului cîntă şi dansează (poate mai mult decît rostesc şi interpretează), poartă măşti şi deghizamente mucalite, fac şi pantomimă cu umbre, după o pînză („jocuri de cearceaf" — cum îi explica o spectatoare bărbatului ei alăturat) şi mai fiecare se transformă (des) în mereu altceva. O impresie ar fi că se şi exagerează în această privinţă. Căci preţuind faptul că întreaga distribuţie participă cu atîta foc la contorsiunile acţiunii scenice — care nu prea mai are sensurile acţiunii textuale — iar cîte un interpret face, cu sîrg şi drag, mai multe personaje, nu-mi pot reprima impresia de exces necontrolat : printre aceste făpturi de feerie românească apar turci cu iatagane, greci săltînd în cadenţe de sirtaki, cadîne şi baiadere ondulîndu-se în graţioase balete de ombilic, dervişi fioroşi, costumaţi în verde-crocodil, şi chiar japonezi coafaţi cu moţ în creştet, gata să se încaiere cu oricine în tehnicile karate sau aikido. E drept că Alecsandri zice, la un moment dat, prin gura unuia din piesă, că ne aflăm, în „Ţara năucilor", dar şi năuceala, ca să fie scenică, are nevoie de un gînd ordonator. Altfel devine pură şi simplă.

De reţinut dezinvoltura şi farmecul personal al lui Pepelea (Liviu Manolache), veselia copioasă a lui Emil Bîrlădeanu (bonomul Papură-Împărat, isteţul dascăl Macovei), eleganţa şi maliţia, ca şi glasul cantabil şi flexibilitatea de acrobată a Babei Rada (transformată în Zina Lacului — Diana Cheregi), umorul îmbelşugat şi aplombul scenic al lui Pîrlea Vodă (Eugen Mazilu), nostimada făpturii binare numite Zmeul Zmeilor (doi oameni, Lică Gherghilescu şi Constantin Duicu, într-un singur costum — spiritual desenat de Eugenia Tărăşescu Jianu, ca majoritatea veştmintelor), paraponul mehenghi al lui Lăcustă Vodă (Vasile Cojocaru). Alte vietăţi sînt mai anevoie de reţinut. Decorurile (Ion Ţiţoiu) corespund naturii de divertisment a lucrării scenice, iar efectele luminoase şi sonore slujesc fără preget (dar şi fără pretenţii) ansamblului.

Partea întîi a alcătuirii acesteia distractive fără vreun ţel anume e mai cert organizată şi oarecum echilibrată în multele ei componente, ce vădesc imaginaţia comică a regizorului. Partea a doua scade şi ca umor, şi ca tonus interpretativ, şi ca agregare, transformîndu-se de la un moment dat într-o mamelucărie. Efortul majorităţii actorilor de a-şi ţine rangul, chiar şi în această povîrnire spre estradizare, e stimabil.



Zece hohote de rîs **de Tudor Popescu la Teatrul din Oradea. Regia, Alexandru Darie**

Eficienţa parodiei

SCRIIND mai multe scenete, schiţe teatrale, momente satirice, pe care le-a numit **pastile,** — unele parodiind piese celebre de Mazilu, Băieşu, Sorescu, Solomon, — Tudor Popescu, comediograf de forţă şi substanţă, a decis cîndva să aleagă cîteva şi să le coleze sub titlul **Zece hohote de rîs,** căutînd să şi cimenteze interstiţiile dintre cărămizi în aşa fel încît să iasă un zid compact dar să se vadă şi materialele componente. Dramaturg cu un simţ scenic dezvoltat, umor personal în permanentă ebuliţie şi excelentă, cuprinzătoare viziune satirică, Tudor Popescu a creat astfel o suită de dialoguri şi trialoguri comice eminamente teatrale în care recunoaştem atitudini, comportamente, ipostaze, semnificaţii din traiul de fiecare zi şi fiecare noapte, descoperite şi identificate cu lupa ironiei sau prin lentilele unei bonomii şăgalnice. El nu ride atît **de** personaje, cît mai ales **cu** ele, luînd în deridere sarcastică doar ceea ce atentează la normalitate în chip suspect interesat. Bun psiholog şi moralist în sens superior autorul îşi intelectualizează demersul prin curtoazia asaltului zeflemist, părînd a zice adesea — ca Stendhal : eu nici nu critic, nici nu aprob, observ. Totodată izbuteşte a păstra un mod comunicant de semnalare a tarelor sociale şi etice din perspectiva celui mai autentic bun simţ popular.

Unele schiţe sînt mai incisive, altele mai alcaline. Parodia pierde, citeodată, contactul cu originalul, sau îl ţine prea strîns, încătuşînd libertatea ludică. Plasarea scenetelor în incinta unui teatru — în care se repetă, unde directorul dă interviuri, iar actorii se supără, îşi dau demisia, cer alte roluri etc. — e de sorginte pirandelliană, partitura avînd însă cheie comică. Textul ce se referă astfel la viaţa instituţiei nu prea e coerent, are redundanţe şi plăsmuiri în fistic, mizînd excesiv pe stupoarea mintală a directorului şi pe fixaţiile sale de limbaj. Unele momente — apariţia reporterei, protestul actriţei ce se consideră nedreptăţită, siderarea unuia care pare a nu şti ce să dorească — dacă nu covîrşesc prin logică formală au în schimb adesea o raţiune comică sclipitoare.

Dacă dramaturgul nostru va avea puterea să-şi reelaboreze acest text interstiţial al pastilelor sale şi să-l fasoneze dramatic (nu doar expozitiv), mai şi armonizîndu-l ca arpegiatură cu scenetele, probabil că va izbuti alcătuirea la care a aspirat.

Neîndestulătoarea acordare a acestei părţi cu întregul l-a făcut pe regizor să introducă personaje, să inventeze situaţii, iar pe actori — care ori de cîte ori găsesc astfel o uşă crăpată spre adausuri o deschid, cu impetuozitate, cît mai larg — i-a îndemnat să se introducă ei înşişi în trama subiectului. Astfel că pe lîngă personajele fictive ale autorului, mai avem de-a face (fără noimă artistică şi, după părerea mea, deplasat) cu statutul de june sentimental perpetuu al realului Nicolae Barosan (numit la propriu cu „Mă Barosane, mă!") sau cu capriciile realei Simona Constantinescu („Dragă Simona, dar nu se poate să...") etc., ceea ce e de rău efect şi esenţial anartistic. Altminteri, desigur, ambii interpreţi sînt adecvaţi, jucînd propice (Simona Constantinescu susţinînd, cu brio, împreună cu Nicolae Toma, şi cea mai izbutită scenetă, **Peştişorul de argint**). La fel Mariana Vasile (spirituală), Laurian Jivan (remarcabil în comicul buf), Nicolae Toma (un excelent rol de valet bătrîn, cu reminiscenţe de fost ofiţer rus alb), Ion Miinea, interpretîndu-l expresiv pe Director, cu postulări drastice şi şăgălnicii coclite, expansiv, impacient, mofluz, convivial, cînd locvace, cînd autoritar brevilocvent, infatigabil, recipiendar resemnat al reclamaţiilor şi atrabiliar faţă de haosul creat de ambuscaţi, fudul şi reprimîndu-şi precaut trufia — totdeauna sprinten şi cît se poate de amuzant.

Conceput interesant, pe mai multe planuri, de regizorul Alexandru Darie, spectacolul are un polimorfism care potenţează comedia. Scenele de „repetiţie" se petrec în sală şi au naturaleţe (cînd sînt şi bine scrise). Tablourile de grup pe scenă, în curtea interioară a unui imobil cu mulţi locatari, ce spun replici încălecate în crescendo, dînd un bruhaha indescriptibil — sînt de un haz excepţional, puternic contaminant. Iar fiecare scenetă are altă tonalitate : se ţine seama atît de maniera lui Tudor Popescu cît şi de stilul literar al autorului parodiat de Tudor Popescu, precum şi de stilul (ori maniera) cîte unui coleg ilustru al regizorului. Curtea interioară şi tribulaţiile de tip neorealist din acest spaţiu amintesc cu fineţe de **Piaţeta** lui Silviu Purcărete. Elementele pirandelliene din acelaşi spaţiu, modelat semnificant şi cu graţie plastică, în colorit păstos şi caricatură domoală, cu o circularitate vibratilă şi sugestii nespus de hazlii ale domesticităţii de periferie aglomerată (scenograf Maria Miu, autoare şi a unor admirabile costume fanteziste) reamintesc de **Să îmbrăcăm pe cei goi** al Cătălinei Buzoianu.

În sfîrşit, s-a introdus un personaj (nu ştiu dacă l-a scris autorul sau regizorul) poreclit „Încasatorul", un fel de estropiat liliputan, obsecvios dar ţanţoş, un limbric agresiv care mişună din sală în scenă şi invers, ivindu-se pe neaşteptate în tevatură, ca să le amintească tuturor, ricanînd aiuristic şi ameninţător, în afara disputelor : „N-aţi plătit lumina!" „N-aţi achitat impozitul !" „N-aţi dat Întreţinerea". Are un joc eficace, clar, o dicţie impecabilă, şi tot ceea ce face şi rosteşte e comedie de douăzeci şi patru de carate. Interpret : Daniel Vulcu.

Ar fi fost de dorit o preocupare pentru unitatea stilistică. Şi o elaboraţie mai studiată a unor scenete, acum nu tocmai atractive **(Dobitocul, Momentul potrivit).** O tratare mai centrată pe sensul satiric, a scenetei **Discursul funerar.** O comicitate mai pregnantă a schiţei (nu prea reuşită nici ca text) **In vino veritas,** unde doar personajul secundar (lacheul) captează atenţia. Şi o atitudine creatoare mai certă la actorii Petre Panait, Florenţa Manea, Marcel Segărceanu. Alla Tăutu e defavorizată de stereotipia rolului Reporterei.

Cu toate deficitele : semnătura lui Tudor Popescu, — umorist cutezător, satiric valoros, om conform cu sine — şi a lui Alexandru Darie, tînăr regizor cu gîndire proprie, trecînd cu personalitate de la fraza scrisă la parafraza scenică indentificabilă în concretul existenţei, şi la perifraza metaforică, generalizantă, proiectată în fantastic — sînt distincte. Spectacolul Teatrului din Oradea — deşi cu unele malformaţii şi prolixităţi — are calitatea de diagramă a unei existenţe de grup dusă în spirit populist, ce se cere ameliorată pentru a dobîndi statutul firescului şi însemnele civilizaţiei actuale.

Valentin Silvestru

În premieră

Cinema

„UNDE EŞTI, COPILĂRIE"

După douăzeci de ani

MONTATE într-un lungmetraj şi învăluite într-o nostalgie fără drept de apel, redescoperi azi cele patru scurtmetraje ale unui serial realizat în anii '63—'67 de Elisabeta Bostan : **Năică.**

Ingenioasei idei de scenariu (Vasilica Istrate) i se datorează actuala valorificare a unui material de cinematecă, a unui serial cu zeci de premii internaţionale, supus acum judecăţii copiilor anilor '80, cum sînt şi copiii lui... Năică (Bogdan Untaru, devenit, între timp, tată de familie). Pretextul dramaturgic : o revizionare a filmelor cu Năică, după douăzeci de ani, chiar de foştii interpreţi ai micilor personaje : Năică în postură de tătic, şi prietena lui Năică — Alexandra Foamete, în postură de studentă la regie-film.

Fără dialog, doar din imagine (Ion Marinescu) şi din montaj (Cristina Ionescu) filmul îşi propune să sugereze o stare globală de nostalgie pentru copilărie cu pădurea ei cu tot şi o stare particulară de preocupare profesională pentru temă, concentrată în personajul tinerei cu aparatul de filmat. Dincolo de stricta utilitate de liant, materia filmată azi apare minată de un lirism excesiv, riscînd să lase senzaţia de umplutură convenţională. Dar important e **Năică.**

Cu miraculoasă, naturalete, — cînd îşi îndeasă prietena într-un butoias, cînd se împrieteneşte cu o veveriţă, cînd îi propune un armistiţiu vulpii, cînd îi dă un puşi berzei răpite, şi-i construieşte un cuib confort sporit, cînd tipă fericit „Am un frate !"..., Năică demonstrează că şi-a păstrat tonusul original, prospeţimea şi hazul, de care continuă să aibă atîta nevoie copilăria, între 1 şi 100 de ani.

Întîlnire peste ani : **Vînătorul de şerpi** (producţie sovietică, 1985)

„VINĂTORUL DE ŞERPI"

Comerţ şi durere

TITLUL filmului, **Vînătorul de şerpi,** vine de la îndeletnicirea exotică şi riscantă la culme, pe care personajul principal — un bărbat în floarea vîrstei, frumos bronzat — şi-a ales-o de bună voie şi nesilit de nimeni, pentru un an şi pentru o sumă, la ieşirea din închisoare. O secvenţă de punere în temă, la început, şi o alta, „onirică", înspre sfîrşit, încearcă să transmită ceva din fibra unei singurătăţi pîndite de şerpi, pe întinsuri nisipii, într-o libertate de tranzit. La întoarcerea personajului în lumea civilizată, scenariul (după un roman de Lazar Karelin) se complică, obligînd regia (Vadim Derbeniov) la o amalgamare de accente foarte diferite : de analiză psihologică, de satiră socială, de intrigă poliţistă, de poveste de dragoste tîrzie, de melodramă familială.

Capitolul „psihologic" relevă portretul unui „fost" („Sînt fost director de complex alimentar, fost membru de partid, fost sot, fost tată") şi meandrele readaptării. Capitolul „poliţist" introduce în acţiune un traseu justitiar, pornit de la descoperirea unui caiet cifrat, plin de schemele secrete ale unor delapidări fastuoase, din care reiese că fostul vînător de şerpi a făcut închisoarea nevinovat. La capitolul „melo-familial", cel întors (vorba vine) „acasă", află în gară, la un telefon public, că „Serioja creşte, învaţă, trece într-a patra, dar acum are alt tată, nici n-o să te recunoască, lasă-l în pace". Dar Serioja o să se apropie de el în parc, împreună cu ciinele (pe care tatăl vitreg vrea să-l vîndă) şi o să-l întrebe cu ochii cei mai trişti din lume : „Dumneavoastră sînteţi tatăl meu ?"... Capitolul „love story" pune în mişcare o idilă între bărbatul cu o viaţă periculoasă (Aleksandr Mihailov, emblema demnităţii salvate) şi o asistentă medicală „răspîndind un iz de medicamente" (interpretată de Natalia Belohvostikova), cu un aer delicat-trist-timid ascunzînd exact ceea ce căuta el : o femeie de nădejde. Capitolul „satiră socială" marchează o incursiune viu colorată în lumea interlopă a comerciantilor şi aprozaristilor fără nici un mercurial, o lume în care eroul nostru riscă mai mult decît vînînd şerpi, ca să poată răspunde documentat la o întrebare foarte serioasă din film : „Se poate munci cinstit în comerţ ?" — „Da, dar nu oricine poate".

Coeziunea sentimentală a filmului, se datorează în special distribuţiei exacte şi imaginii (Vladimir Cernişev), surprinzînd parcă toată povestea prin ochiul larg deschis al unei nelinişti reflexive.

„MISS IUGOSLAVIA"

Şi Miss Univers

UN mare succes de casă pe Bulevard, explicabil în primul rînd prin cantitatea şi volumul de miss-uri puse în joc şi în al doilea rînd prin eticheta de comedie. Şi încă muzicală. Şi încă poliţistă (producţie iugoslavă 1986). O avalanşă de enormităţi (la figurat, desigur) şi de preafelurite năbădăi în perimetrul unui hotel de lux pe urmele unui ruj de buze care, — dezleagă enigma un calculator — „camuflează un microfilm cu date de importanţă internaţională". În bătălia pentru ruj, însăşi preşedinta juriului, angloserafica Miss Univers, e răpită şi încuiată într-un dulap, într-un context cu false alarme de incendiu, urmăriri pe acoperis de zgîrie-nori, împuşcături pe portativ, trafic de influenţă pentru lansarea unei voci de aur, eroice renunţări la celibat, veniri şi plecări de la şi la Londra, crosuri prin hotel, şi, în mijlocul delirului, chelneri devotaţi, care continuă să servească impecabil şi imperturbabil.

În mod sigur, dacă actorii ar fi avut har comic şi n-ar fi semănat cu niste caricaturi mecanizate, s-ar fi putut chiar şi ride. Pe cînd aşa...

Eugenia Vodă

Flash-back

Tabloul refăcut

■ NU o dată, povestirile fără frîu ale romancierilor englezi din secolul 19 au inspirat filme de mare strălucire, în care banalitatea mediului şi rocambolescul situaţiilor fac bună casă. Numai Thomas Hardy a hrănit cu romanele sale o întreagă filmografie, cea mai notabilă dintre ecranizări fiind datorată lui John Schlesinger. **Departe de lumea dezlănţuită** este uimitoarea poveste a unei tinere fermiere, care tulbură prin nehotărîrea şi capriciile ei vieţile a trei bărbaţi, reuşind să scoată din apatie adormita provincie Casterbridge, nereputată decît prin oile şi grînele sale. Betsesda este o incurcă-lume, care numai aparent îşi joacă rolul de „fatală", adevărul fiind că este inaptă pentru dragoste, că-i sînt inaccesibile marile sentimente. Fără să fie o fluşturatică, îi îndepărtează pe cei mai serioşi pretendenţi şi se dăruieşte tocmai neseriosului sergent Troy, cel ce — cu succesele lui unanime la femei — o dorea tocmai pe ea mai puţin. Rămasă văduvă, prin sublima sinucidere a acestuia (hainele lăsate pe ţărm şi înotul spre profunzimile mării), se lasă impresionată de rugătorul boiernaş Boldwood şi este gata să-i facă promisiuni de căsătorie, cînd sinucigaşul — care fusese un simulant — reapare pe neaşteptate şi cei doi se elimină reciproc într-o izbucnire de furie şi răzbunare. Prilej pentru cel de-al treilea candidat — răbdătorul păstor Gabriel — de a ieşi la suprafaţă şi de a părea, în final, stăpîn pe situaţie, el, care fusese tot timpul cel mai lipsit de şansă.

Cum putea scăpa truculentul Schlesinger prilejul unei asemenea ecranizări, în care culoarea mediului se întîlneşte fericit cu vigoarea personajelor, iar tentaţia frescei şi ispita ironiei se completează neantagonist ? Filmul rezultat este un desfrîu de forme şi de surprize, de poveşti clasice, părînd să fie spuse la modul cel mai serios, şi de aluzii funambuleşti, debordate din subiectivismul autorului. Romantismul atinge aproape sadismul vizual, ca în acea scenă a privegherii sicriului (în care zac iubita lui Troy şi copilul acestuia) de către soţia înşelată, dominată acum de frică şi milă, de furie şi gelozie ; sau ca în meticuloasele şedinţe de la fermă, în care cineastul trece în revistă bizarele figuri ale salariaţilor, reuşind să le caracterizeze prin detalii crude, teratologice. Uneori teatral, alteori expresionist pînă la parodiere, filmul acesta impune prin puternica descărcare de energie artistică pe care o îndreaptă fără încetare spre spectator. Seamănă cu un bombardament de imagini care nu lasă răgazul desmeticirii sau discernămîntului : pe suportul clasic, atît de sobru şi onorabil, pasta este azvîrlită în tuşe groase, moderne.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Actualităţi artistice

● În seria **Scriitori la microfon** ultimul invitat a fost Dinu Săraru. La peste 30 de ani de la debut, răspunzînd întrebărilor redactorului Liviu Grăsoiu, Dinu Săraru şi-a definit şi şi-a recunoscut cîteva dintre obsesiile destinului său literar : predilecţia pentru gazetăria social-politică, formă de participare directă şi responsabilă la problemele contemporaneităţii, ataşamentul faţă de spiritul polemic, incisiv, ca ferment al vieţii intelectuale, o anume dialectică a raportului autor-critică, în sfîrşit, principalele opţiuni tematice şi stilistice din cărţile scrise după 1974, anul de apariţie al romanului **Nişte ţărani.** Interesante s-au dovedit şi mărturiile cu privire la cărţile aflate în stadiul de proiect sau în faza de finisare, volumul al III-lea din **Dragostea şi revoluţia** şi un roman dedicat satului de azi.

● Duminică seară, **Rampa şi ecranul** (redactor Julieta Ţintea) a beneficiat de o oră de de transmisie mai bine aleasă decît cea de pînă acum, oferindu-se, aşadar, unui număr sporit de ascultători posibilitatea de a urmări acest tur de orizont radiofonic asupra noutăţilor teatrale şi cinematografice. Sumarul a fost bogat : o mărturie de scriitor (Dumitru Solomon), cronica premierelor (de la Teatrul Bulandra şi de la Teatrul Mic), prezentarea noutăţilor editoriale (volumul de teatru semnat de Dumitru Radu Popescu).

● Cu seriozitate şi constanţă, seria radiofonică **Tineri muzicieni la porţile măiestriei** (redactor Despina Petecel) analizează săptămînă de săptămînă direcţiile definitorii ale şcolii noastre muzicale şi discuţia teoretică, susţinută de cunoscuţi specialişti, este confirmată de fiecare dată de realizările cele mai recente ale tinerilor aflaţi la început de drum artistic. Sînt copii şi adolescenţi al căror talent şi a căror muncă au primit importante confirmări în cadrul concursurilor naţionale şi internaţionale, sînt viitorii solişti ai sălilor de concert. Aceste fişe de creaţie constituie nu doar un necesar tezaur documentar la care vor apela generaţiile viitoare, el constituie în primul rînd proba incontestabilă a vitalităţii vocaţiilor muzicale selectate şi îndrumate de instituţiile şcolare de profil. Extinderea investigaţiei radiofonice şi asupra liceelor de muzică, a Conservatoarelor din alte oraşe ale ţării, asupra şcolilor şi facultăţilor de arte plastice, teatru, cinematografie nu ar fi decît binevenită.

● Cu fiecare nouă audiţie, ne dăm seama că ceea ce explică extraordinara audienţă a teatrului radiofonic, audienţă confirmată de toate sondajele de opinie din ultimele decenii, înregistrată, ca atare, şi de rubrica de faţă, este, printre altele, forţa acestui tip de spectacol de a-l transforma pe ascultător într-un receptor activ, creator chiar, capabil a suplini lipsa imaginii vizuale oferită în chip tradiţional de scenă, cu propria sa propunere de întrupare materială a textului literar. Caracterul nemijlocit al dramaticului, recunoscut şi demonstrat de toţi observatorii fenomenului, din Antichitate pînă în zilele noastre, cunoaşte, astfel, şi în cazul radiofoniei teatrale, originale confirmări.

Ioana Mălin

Telecinema

B. H. 33

■ MĂ uit, de pildă, la o secvenţă a telespectatorului — rubrică mai substanţială în ultima vreme — din „Albumul duminical" şi îi văd pe Caragiu şi Diaconu într-o schiţişoară pe care o ştim de mult pe dinafară, cît este ea de antologică în naivitatea concepţiei sale : un director cere socoteală unui salariat care publicase la gazetă o fabulă prea strălimpede despre starea noţiunilor şi a lucrurilor din întreprindere. Caragiu — dominator, deştept, competent în creaţia asta de gen, amabil şi grosolan, da' cîte adjective sînt de adus aici !... — vrea mereu să i se decodeze animalierul : cine e elefantul, cine e vrăbiuţa, cine e bursucul ? Diaconu, cu demnitatea pe care ţi-o dă creaţia, e timid, discret, şi de cîte ori e prins în flagrant delict de transparenţă, are o replică umilă şi paralizantă : „N-am găsit altă rimă !" Pe un text uşurel care să tot aibă o vîrstă — amîndoi sînt uriaşi, făcîndu-te încă să mergi pe pereţi de plăcere.

Duminica trecută, tot la „secvenţa telespectatorului", apare Marin Moraru, altă bogăţie de Harry Langdon la români, tot pe un text ştiut de o viaţă : deruta ipohondrică în care te aruncă, nu o dată, medicina. Nimeni nu ştie la noi să „discute" despre o boală, mai mult sau mai puţin ficţionară, ca Moraru, folosind doar o privire ochi în ochi şi un oftat pervers care-ţi oferă inocenţa, groaza şi raza morţii. Cum cere Moraru o reţetă, un piramidon (seara sau dimineaţa ?, înainte sau după masă ?), cum disociază el parfumul Chanel de mirosul acidului fenic în viaţa unui spital n-are egal decît în felul lui de a rosti vorbele. Dacă Toma Caragiu le rupea ca nimeni altul, Moraru le înghite ca un canibal — admiţînd, o clipă, viziunea lui Cannetti asupra risului ca o ultimă formă de canibalism.

Dar vine seara, mai îmbătrînesc cu o zi, şi mă uit la anticele „Plăceri ale oraşului", cu un Bourvil pe care dicţionarele de specialitate, vai lor !, îl cunosc mai bine decît pe Caragiu, Diaconu şi Moraru. E o comedie de peste 30 de ani — n-am nimic împotriva vechimii ca atare, să tot vedem comedii tinere indiferente la anul producerii lor — pe clasica idee a tracasării psihice la care te supune civilizaţia modernă capabilă să inventeze euforizantele pentru a te arunca într-o euforie şi mai mare. Bourvil — la capătul încurcăturilor de maşini, situaţii, contravenţii şi telefoane — murea de ris înghiţind B.H. 33, medicament lansat prin mari afişe cu Gioconda însoţită de porunca : „surîdeţi !", dar să mor dacă am dat vreun zîmbet consistent. Rău e cînd la o comedie nici nu rizi, nici nu oftezi cu spor. Poate că ar fi trebuit să rîd cînd un pat care se lasă, automat, dintr-un perete, se transformă într-o masă. Poate că nici Bourvil nu e mai puţin talentat — aşa se spune, nu ? — decît Caragiu al nostru. Atunci de unde fenomenul meu de profundă mohoreală în faţa „Plăcerilor oraşului" şi de mare veselie la un scheci cu „elefantul şi vrăbiuţa" ? S-o dau pe teoretic şi să mă gîndesc că francezii n-au vocaţia neorealismului italian care a extras din exasperarea civilizaţiei moderne cele mai eliberatoare hohote de ris ? S-o filosoficesc gîndindu-mă că franţujii încă mai ascultă de acela care le-a spus să stea frumos între cei 4 pereţi ai camerei, dacă vor să scape de tragedii şi comedii ? Nu. Vina e numai a mea. Sînt încercat de „fenomene", precum zice un competent mecanic auto cînd vin la el cu trabantul meu, să-l consulte : „N-are nimic, are fenomene !..."

Radu Cosaşu

Plastica

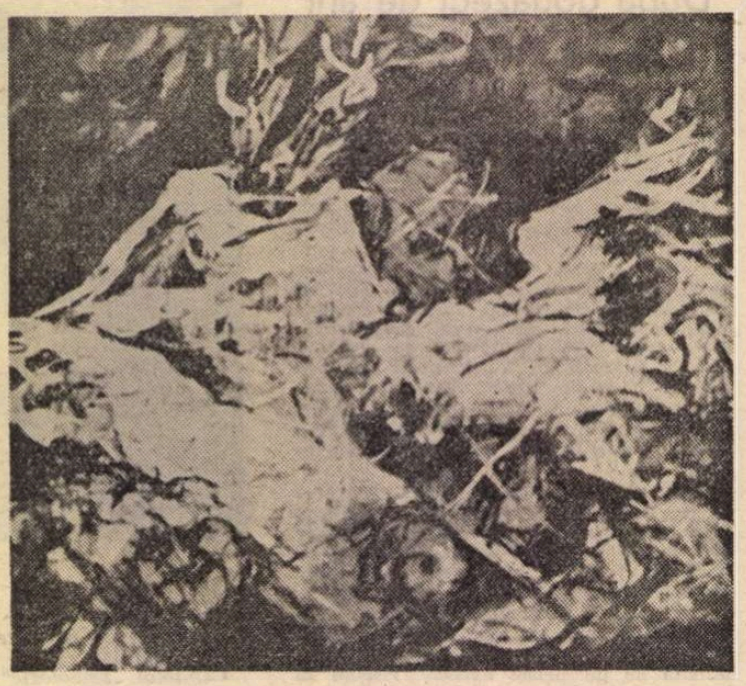
Jurnalul galeriilor

Artistul și paiața

■ IN contextul cîtorva expoziții deschise în sala „Atelier 35" de la galeriile „Orizont", relevante pentru calitatea și sensul preocupărilor tinerei generații de artiști, prezența lui **SORIN NOVAC** reprezintă un eveniment remarcabil, oricare ar fi unghiul abordării. Primul contact — poate incomod pentru multe prejudecăți confortabile — impune certitudinea picturalității intrinseci, degajată de fiecare detaliu și de ansamblul iconic în dinamica sa exacerbată. Dar ceea ce se relevă în timpul doi al percepției, cînd începe discriminarea, iar analiza cuprinde planul concepțiilor și al atitudinii, este sentimentul implicării funciare în substanța existențială a suportului ideatic. Prin această asumare de conștiință tragică și de responsabilitate umană, Sorin Novac se înscrie într-o tendință acută a timpului nostru, detectabilă prin extensie la nivelul întregii arte contemporane și, la noi, în special la tînăra generație. Ne aflăm, pentru a utiliza un termen de clasificare convenabil, chiar dacă vulnerabil în esența sa, în fața unei relansări a expresionismului acceptat ca o tensiune reeurentă, indiferent dacă îl vom numi „neo" sau „Neue Wilde", cu strămoși incontestabili, cu o estetică proprie și, mai ales, cu acea nevoie de „strigăt" care nu înseamnă totdeauna contestație ci doar o criză a conștiinței vexate sau frustrate, cu semnalul de avertisment consecutiv. Apartenență deturnată complice prin utilizarea unei recuzite ce pare a ne trimite spre climatul misterului suprarealist, dar care, paradox aparent, amplifică dimensiunile și consecințele strigătului prin ambiguitatea structurilor semnificative manipulate : păpuși, marionete, paiațe. Dezarticulate ca pentru a sugera precaritatea lor de „ready-made" ce nu merită atașamentul sentimental, deși în subtext se instalează certitudinea transferului ființă vie-simulacru, frinte asemeni oricărei fantoșe, dar prin aceasta provocind asocierea cu destinele frinte implacabil și aberant, solemne și anxioase pentru că ne strecoară sentimentul existenței unui personaj real sub deghizamentul „marelui dirijor" ce poate hotări implacabil, ca un fatum, aceste măști, păpuși și paiațe formează un univers complex și halucinant, concret în derizoriul lor de recuzită și totuși virtual capabile de biografie și acțiune. Ele țîșnesc fizic din cutii cu surprize, populează alveole ambigue, zac aruncate în pubele care înghit pentru a restitui, purtînd un mesaj în chiar condiția lor aparentă, dar mai ales în expresia feței, în grimasa amplificată de prezența unei priviri sau a gestului simbolic. Sistemul de semnificare utilizat descinde din precedente recuperate cosubstanțial, nu neapărat prin recul livresc, și poate James Ensor apare spontan, prea spontan ca să nu-l suspectăm, drept o posibilă ancoră. Dar „Carnavalurile" veneților de secol XVIII, păpușile lui Belmer, manechinele din „Festinul canibalilor", cele ale lui Gironella sau Masson sînt rude apropiate ale participanților la antractul propus de Sorin Novac, mai bogat în implicații ontologice directe decît multe din siglele predecesorilor reputați.

Ideea mecanismului abandonat, după utilizarea pieselor componente pînă la uzură sau decrepitudine, devine obsesivă la capătul parcurgerii expoziției, relicva nu are semnificația unei minime investituri emoționale sau nostalgice, ca un „memento", ci doar pe aceea a unui interludiu aleatoriu înaintea distrugerii implacabile. Probabil că toată această montare a derizoriului în context tragic ar rămîne simplă literatură ilustrată, dacă nu ar interveni calitatea picturală, alegreța gestului eliberator, simțul exacerbat al culorii-sentiment și siguranța scriiturii ca acțiune catartică. Noblețea negrului simbolic, tensiunea roșului exploziv și candoarea perversă a albului deturnat de la funcțiile sale soterice transformă conținutul iconografic în semn iconic. Iar sentimentul că, potrivit aserțiunii lui Jean Starobinski, ne aflăm în fața portretului artistului ca saltimbanc, amplifică nu doar reverberațiile imaginilor în memoria noastră afectivă și rațională, ci și certitudinea că ne aflăm în fața unui pictor de forță, talent și superioară credință în condiția sa specială, de martor al umanității.

Virgil Mocanu



SORIN NOVAC : **Compoziție**

Soarele în baltă

■ **IOAN GÂNJU** este unul dintre cei mai mari coloriști pe care îi avem la ora aceasta. Dar a povesti culorile unui tablou este un lucru peste puterile cuvîntului. Singura lucrare la îndemîna limbajului ar fi să descoasem din culorile acestei picturi elementele și să ne lăsăm pradă senzațiilor. Prin ele vom ajunge, pornind de la subconștient, pînă la straturile cele mai luminate ale minții.

Pictura lui Gânju ne proiectează într-un mediu acvatic — oglindă a subconștientului, în care formele zilei coabitează cu himerele nopții în întrupări bizare, hibride, scoase parcă din poema lui Horațiu : apariții pilpîitoare fără un sens precizat. Nu sînt nici din lumea de-aici și nici din lumea de dincolo. Ființe amfibii — nu mormoloci, nu pești, nu broaște, nu alte locuitoare ale apelor adînci, ci oameni sub apă, respirînd ca într-un mediu natural. Visul acesta, ca și visul de levitație, îl purtăm în noi din placentă. Dar în pictura lui Gânju, plonjat în apele acestea de-o limpezime tulbure, nu te mai simți la adăpost de coșmarul diurn — precum în pîntecul mamei, ci agresat din toate părțile.

Nu numai obiectele și ființele din tablouri par privite sub apă. Ochiul însuși privește de sub apă, el însuși în adîncuri, ca ochiul unui scafandru. În apele acestea vinete, verzi, negru-mocirloase ori stropite cu sînge (ca-n Marea Roșie ?), culorile so'are străpung adîncurile cu-o prospețime surprinzătoare. Ele dau apei o strălucire dinlăuntru și auresc nisipul, scoica, unghia și aripa ființei-amfibie, piatra și solzul peștelui. Pămîntul se întrupează în esențe tari, cum e aurul, cu neputință de atins de rugină. Aurul își recapătă splendoarea în apă. El se ascunde și în culori străine de esența lui, dar pe care le luminează. Aici mi se pare că se strecoară un vis de alchimist : acela de-a smulge aurul din oricare fir al materiei.

Soarele și balta : aceasta e tema picturii lui Gânju. Ziua și Noaptea, Rațiunea și Subconștientul, Viața și Moartea.

Misterul, în această pictură, pornește de la iluzia unei contopiri de neconceput. Apa dobîndește ceva din proprietatea luminii, chiar pare s-o emane. La fel și ființele, socotite a fi de aer și-avînd un zbor eteric și nu avîntarea acvatică la care ne-am fi așteptat. La fel și pămîntul : emană lumină. Aici poate să zacă înțelegerea mare, profundă, a picturii : lumina se opune obscurității, dar se hrănește din ea. Ca și la Picasso, cel din perioada albastră, întunecimea de nepătruns capătă strălucire. Întunericul desparte lumile în două. Lumină este și în Olimp și în Hades. Întunecat e numai Styxul — apă a morții.

Pictura lui Ioan Gânju e guvernată de sentimentul morții, toată această figurație ciudată, toate aceste făpturi reale și făpturi de vis sînt fantasme ale morții. Și ochiul care plînge, fără lacrimi, la Picasso, este cutremurat de imaginea morții.

Întunericul „de sub ape" e luminat de soare ori își primește lumina din soarele dinlăuntru, dar în ce scop ? Pentru a da morții un contur mai pregnant ? Raportul care se creează între lumină și întunecime pare să redediteze versul lui Blaga : „Eu cu lumina mea sporesc a lumii taină". Enigma din tablourile lui Ioan Gânju este chiar enigma picturii.

Val Condurache

MUZICĂ

Un pianist :

Remus Manoleanu

■ DE cîte ori se vorbește despre, sau se realizează, recorduri în materie de interpretare pianistică, mă gîndesc la Remus Manoleanu. Născut în 1949 și educat la Liceul de muzică din Cluj-Napoca și la Conservatorul „Ciprian Porumbescu", el s-a făcut remarcat, în viața noastră muzicală, ca o personalitate deosebit de activă, dăruindu-se, cu egală forță, genului concertant și cameral, abordînd un repertoriu vast, de la preclasici la contemporani. Concertele sale sînt, mai totdeauna, urmărite ca un tur de forță, interpretul nemulțumindu-se doar cu o singură lucrare concertantă în program, acoperind, cu rezultate apreciabile, într-o viziune notabilă, repertoriul vast pe care-l cunoaște, un loc privilegiat ocupîndu-l creația cea mai nouă, în special românească. Dacă ar fi să ne gîndim la atributele sale cele mai importante, prezente în cintul pianistic, atunci am numi marea virtuozitate, gustu pentru frazarea dezinvoltă, plină de poezie, tratarea bărbătească a sugestiilor componistice, privind armonia, polifonia, forma lucrărilor, siguranța și cunoașterea perfectă a lucrului pe care-l are de realizat, în relație cu orchestra. Pe aceste coordonate s-a desfășurat, mai întîi, prezentarea **Variațiunilor pe o temă de colind** de Tudor Ciortea, lucrare constituindu-se într-un omagiu adus compozitorului și folcloristului Sabin Drăgoi. Pianistica robustă și orchestrația plină de surprize, ce sînt așezate în slujba nașterii unei esențe folclorice reprezentative, au evidențiat, foarte plastic, aptitudinile lui Remus Manoleanu. Melosul „bătucit", așa cum îi plăcea autorului să denumească particularitatea noastră folclorică reprezentativă, choralele bogate, ca volum, laconice în timp, frenezia culorilor, cu migală adunate pe această paletă, în care pianul și orchestra fac o singură ființă, toate aceste elemente au servit practicii solistului, inteligent susținut în acțiunea sa de către dirijorul Petre Sbârcea. În interpretarea **Concertului nr. 2, în si bemol major, op. 19** de Beethoven datele au fost altele. Cantabilitatea tematică, culminațiile găsindu-se la capătul acumulărilor întinse, ritmul tratat cu măreție, somptuozitate, apoi bogăția impresionantă a amănuntelor tematice, caracteristice tinereții în creație, au obligat interpretul să se concentreze către o articulare, cu mare grijă și finețe, a întregului, drum urmat de Remus Manoleanu cu rigurozitate și echilibru. Frumusețile comunicate se rînduiau într-o ordine ce demonstra intimitatea, în cunoașterea partiturii solistice și orchestrale, de către interpret, fiind prezentă, de altfel, ca efect al marii adeziuni, nerăbdarea împlinirii, cel mai delicat, pe de o parte și năvalnic, pe de altă parte, faptul constituindu-se în rondoul final. La rîndul său, Petre Sbârcea s-a comportat, pe aceeași linie a intențiilor, cu precizie și eleganță. În finalul concertului, dirijorul construind, cu adevărată măiestrie, sub semnul muzicii autentic romantice, monumentala **Simfonie în re minor** de Cézar Franck.

La cîteva zile distanță, afișul Filarmonicii „George Enescu" anunța o nouă prezență a lui Remus Manoleanu. Aici s-a cîntat **Concertul nr. 2, în fa minor, op. 21** de Frederic Chopin, lucrare prin excelență cantabilă, virtuoză, în care pianistul a fost chemat să demonstreze capacitatea sa de invenție în materie de tehnică pianistică, pusă în slujba rafinamentului romantic. Prin excelență adolescentină, expresivitatea partiturii reclamă maturitate în interpretare, dezlănțuirile fastuoase, ecouri ale muzicii populare poloneze, sau tristețile ascunse nefiind la îndemîna necunoscătorilor. Remus Manoleanu s-a supus, cu excepțională știință, și acestui examen. Frazele sale trăiau autentic, se nășteau și dispăreau cu mult firesc, lăsîndu-ne impresia că și acest gen concertant îi este accesibil. Debussy aprecia că la Chopin ideile, prospețimea expresiei și nu întîmplător, școala muzicii noi, pe care Manoleanu a absolvit-o cu brio, i-a dat siguranța, în materie, despre care vorbim, chiar în paginile marelui romantic. La pupitrul dirijoral, în concertul de la Filarmonică, dirijorul turc Cem Mansur, în virstă de 30 de ani, a colaborat în condițiuni bune cu solistul, înaintea lucrării concertante prezentîndu-ne o versiune încîntătoare a popularului **Preludiu simfonic** de Ion Dumitrescu, iar la sfîrșit o impresionantă realizare a **Simfoniei a VII-a, în re minor, op. 70** de Antonin Dvořak.

Anton Dogaru

Un maestru al artei vocale :

Luigi Alva

■ Numele lui Luigi Alva îl cunoaștem parcă dintotdeauna ; totuși, fișa biografică ne indică, drept an al debutului, 1951. De atunci, spectacolele de faimă mondială cu **Bărbierul de Sevilla** de Rossini (cel filmat în compania lui Hermann Prey, Teresa Berganza și sub bagheta lui Claudio Abbado s-a televizat și la noi), **Don Giovanni, Cosi fan tutte** de Mozart — și desigur cu multe alte titluri l-au avut ca oaspete permanent. Discografia îi este neobișnuit de bogată și reputată. Deunăzi, cînd i-am zărit numele pe afișul Filarmonicii „George Enescu", cunoașterea acestei prodigioase cariere de durată ne-a făcut să ne temem că vom asculta o voce obosită, în apusul ei. Realitatea din sala Ateneului, la recitalul din 2 februarie, a a fost însă cu totul alta. Ne-am întîlnit cu un mare artist, de o longevitate vocală asigurată de o autoritate tehnică superioară, dar în același timp de o tinerețe spirituală impresionantă, de un bun gust ireproșabil, care își afirmă și în prezent cu cele mai de necontestat argumente, statutul de tenor liric și mai ales de tenor mozartian de elită : publicul, cunoscător, a salutat versiunea arietei **Ridente la calma, KV 152** a geniului salzburgian, în adevăr de o linie impecabilă, de o căldură interioară, dublată de o **rezervă** stilistică din cele mai autentice. Dar nu era numai atît : cealaltă pagină a lui Mozart, ca și ariile din operele **Turcul în Italia** de Rossini și **Fiica regimentului** de Donizetti l-au arătat pe Luigi Alva în deplina posesie a unei virtuozități uimitoare, cu darul clarității perfecte în pasagiile cele mai rapide, al detalierii amănuntului savuros încadrat unei țesături de rară finețe și velocitate, al filajelor subtile și nemanieriste. Este **un maestru al artei vocale** în deplinul înțeles al cuvîntului — care știe să-și aleagă repertoriul în funcție de resursele înzestrării și formării sale. Pe această linie, cîntecele de Beethoven și Schubert incluse în program se numărau printre acelea de înrîurire italiană explicită, fără ca elocința interpretării să depășească totuși vreodată cadrul general în care situăm creația celor doi compozitori. Bineînțeles că tălmăcirea miniaturilor muzicienilor peruani a avut un coeficient de naturalețe indiscutabilă, cu gradul de **seducție tenorală** stăpînit în limitele unei **ținute** care constituie indeobște marca distinctivă a prezenței artistului. Recitalul a beneficiat de participarea pianistică de calitate al lui Nicolae Licareț.

Luigi Alva ne este drag și pentru un alt motiv : admirat, adulat în lume, a rămas un adevărat patriot, locuind azi în Peru, la Lima, unde s-a născut și întemeind acolo o fundație pentru promovarea artei lirice, care prezidează cultura operistică actuală a acestei țări. Este un artist care înțelege să-și onoreze izvoarele talentului (dovadă și includerea în recital a melodiilor semnate de Rosa Mercedes de Morales, ce i-a îndrumat afirmarea de cîntăreț) și să-și pună prestigiul internațional cîștigat în decursul anilor în serviciul concetățenilor săi.

Alfred Hoffman

Opinii

Un Iorga pitoresc?

EXISTĂ cărți al căror destin într-o cultură este grăitor pentru destinul intregii culturi în cuprinsul unei perioade istorice date. Asemenea cărți au o valoare simptomatică întrucit au darul de a dezvălui o seamă de lucruri care se află dincolo de textul lor. Îmi amintesc de cartea lui Alfred Schütz. Modest funcționar de poștă în Germania, emigrat în S.U.A., el îndrăznește să-și publice, în anii imediat postbelici, o carte de eseuri, de meditații prilejuite de moștenirea teoriei weberiene. Cartea părea o lucrare obscură. Rezultatul a fost o... explozie. Din gîndurile lui A. Schütz s-a născut un nou curent în sociologia americană : fenomenologia sociologică. În alte culturi o asemenea carte ar fi rămas, probabil, fără urmări. O carte-simptom este, în cultura noastră, aceea a lui Nicolae Iorga, *Evoluția ideii de libertate*, pe care am avut fericirea s-o reeditâm. Surpriza pe care ne-a provocat-o a fost covîrșitoare. În mai multe luni după apariție ne aflăm în situația, mai puțin obișnuită, de-a reveni asupra uneia dintre chestiunile pe care le ridică Iorga în lucrarea sa : chestiunea revoluției. Nu vom putea examina aici teoria lui Iorga în toată lărgimea ei. Nu ne vom referi nici la clasificarea iorghistă a revoluțiilor și la critica pe care el o face Revoluției franceze. Pornind de la acea critică a lui Iorga, ne vom referi la altceva, la modul în care săvîntul făcea „lectura" epocilor istorice și la modul în care noi înțelegem să facem lectura operei sale. Nicolae Iorga apreciază că spiritul revoluției franceze s-a născut într-un curent mai larg de moștenire a „antichității clasice". Contactul cu antichitatea clasică dezvoltă o *atitudine istorică nouă*, un nou model cultural care constă în asimilarea unor *idei abstracte* la un „ideal natural" menit a fi *„veșnic normativ"* pentru întreaga omenire. În esență nu era vorba numai despre inclinația de a folosi *ideile* produse de o epocă pentru judecarea altei epoci ci și despre *credința* în raționalismul supraistoric al ideii abstracte. Acesta este etnocentrismul cultural al epocii care, *dorind să iasă din constringerea monarhiei absolute*, îi opune un model abstract de libertate, ieșit din „iluzia unei antichități care ar fi trăit pentru libertate". „Ca să se înțeleagă antichitatea clasică, *nu trebuie s-o considerî în absolut*, ne previne Iorga, ci *ca una* din *formele de civilizație* ale omenirii, și natural că, atunci cînd o considerăm astfel, *trebuie s-o pui în mediul ei*, s-o înțelegi în raport cu anumite *idei*, pe care *noi le numim cu cuvinte luate din antichitate, dar care aveau cu desăvîrșire alt sens atunci*". N. Iorga scoate și socoate înțelesul *ideii* de libertate (al *ideii* nu al „noțiunii") drept un *înțeles istoric*, valabil pentru o formă, ori alta, de civilizație a omenirii. Ori de cîte ori cineva o transferă de la o formă de civilizație la alta încalcă postulatul istoricității formelor și creațiilor omenești, cade într-un etnocentrism *sui-generis*, pe care Iorga n-a ostenit niciodată să-l osîndească, după cum se vede bine și din citatul de mai sus. „Lectura" pe care-o făcea Iorga epocilor istorice nu s-a revoltat niciodată contra postulatului istoricității pe care am fi în drept să-l numim principiu al relativismului istoric. Iată-ne dar în fața unei probleme speciale, pe care o ridică valorificarea oricărei moșteniri culturale : problema *lecturii*.

Reflexiile acestea ne-au fost prilejuite de importanta prezentare pe care o face cunoscutul istoric literar și publicist, Z. Ornea, ediției celor XVIII lecții, asupra „Evoluției ideii de libertate", ale lui Nicolae Iorga. La cîteva pagini mai încolo, în același număr al prestigioasei reviste, „România literară", un alt critic și istoric literar, prezentînd tot o problemă de moștenire literară — moștenirea Eminescu în viziunea lui Pompiliu Constantinescu — salvează o propoziție extrem de semnificativă și în cazul nostru : „Un Eminescu *necropolă* sau un Eminescu *acropolă* ?" Este exact aceeași problemă cît privește moștenirea lui Iorga : „Un Iorga necropolă, sau un Iorga acropolă ?" (așa cum îl dorește generația de azi). Trebuie, desigur, făcută o bună precizare. Nu este vorba de a ne supăra pe cineva — pe oricine — atunci cînd formulează obiecții — uneori întemeiate, alteori lăturalnice și citeodată fără temei. În discuție este, cum precizam, conceptul de *lectură*. În general e bine să ne reamintim o cunoscută lege care guvernează orice fel de lectură : înainte de a defini obiectul lecturii, aceasta îl definește foarte bine pe lector. Așa se și explică de ce se pot suprapune, în timp, peste aceeași lucrare, straturi și straturi de lecturi diferite. De aceea și există primejdia ca lucrurile să cadă într-un relativ din care nu le mai scoate decît însuși obiectul lecturii. Filologic, Z. Ornea vine cu observații și exprimări îndreptățite la ediția noastră și spune : „epoce" nu „epoci", „fiecării" nu „fiecare", „patriarcal" în loc de „patriarhal", „suferințile" în loc de „suferințele" ș.a.m.d. Și probabil, numărul „scăpărilor" s-ar adăugi cu altele dacă s-ar colaționa mai mult de zece pagini. Noi însă ne-am străduit, așa cum face orice editor, să restituim textul lui Iorga (făcînd, în nota asupra ediției, precizarea că nu preluăm toate lecțiunile lui Iorga). Cît privește notele, acestea au regimul notelor la orișice ediție. Nici comentariile la Biblie, la orice alte cărți importante, inclusiv *Capitalul* lui Marx, nu pot fi decît comentarii cu statut de *adiacență* cînd textul e reprodus. Căci care altul ar fi fost rostul acestor note și al *Studiului introductiv* în cazul ediției Iorga ? Am vrut, pur și simplu, să resuscităm chestiunea *actualității* lui Iorga. Or, în chestiunea actualității lui Iorga, ni se pare nouă, Z. Ornea se plasează, poate fără voința sa, mai exact spus, jertfind unei tradiții, cam aproape de subiect. Căci binecunoscutul publicist discută nu ideile lui Iorga ci chestiunea *încadrării* interpretative a concepției și a stilului de gîndire al marelui nostru istoric. În fapt, ce-ar fi dorit domnia sa ? Ca noi să repetăm, în legătură cu ideile lui Iorga, toate clișeele (și „etichetele") care s-au aruncat asupra omului, ca stil de gîndire, și asupra *operei* sale, ca realitate științifică, de aproape un veac, începînd cu cele ale lui Lovinescu și încheind cu acelea ale marelui Călinescu, care, la rîndu-i, îl considera pe Iorga un respins de idee ? ! Ori să fi preluat un gînd, aruncat de marele filosof, Lucian Blaga, după care N. Iorga este un mare erudit al cărui geniu a fost sufocat de cantitate ?

Portretul cărții pe care am editat-o și al autorului ei, așa cum îl vede Z. Ornea, nu iese de sub regimul acestor clișee, mai mult chiar, caută reazem pentru ele în textele lui Iorga. În fuga după citate se întîmplă însă ca ochiul să piardă vederea textului, a ideii, și a contextului și astfel citatului i se dă o fastuoasă autonomie regală, este prezentat, adică, cu risipitoare strălucire. Aș putea să reiau și eu citatele pe care Z. Ornea le reproduce, oarecum fastuos, din texte ale lui Iorga (mai ales conferințe) și discuția ar lua alt curs. N-ar fi, adică, la obiect. Orice ar fi spus Iorga în acel *text* (pe care nu-l cercetăm cu acest prilej) și în acel context, a socoti, cînd ți s-ar opune cu o tenacitate nebiruită *textul* în discuție (din lucrarea editată), că disciplina istoriei (așa cum a practicat-o N. Iorga) este *sub idee*, că tangența acesteia cu filosofia, sociologia, antropologia și alte discipline umane, este minimă, mai mult chiar, într-un regim de respingere, înseamnă a-l transforma pe Iorga într-un tehnician al istoriei.

Ajungem în situația paradoxală că avem, în viziunea aceasta, — care este, cum observăm, și a lui Z. Ornea — un beletrist, fie și de talent sau de geniu, dar neinclus sub această calitate în istoria literaturii române, însă n-avem istoricul. Unde o fi istoricul N. Iorga, membru al atîtor academii, conferențiar al atîtor universități ale lumii, inițiator de discipline — cum am și vrut noi să argumentăm —, promotor de *idei și tehnici* la scară europeană ? ! Pentru care îl și socotim de o spornică actualitate. Sub greutatea acestei uluitoare noutăți, prin această carte și prin alte cîteva, l-am și socotit noi un om al reconstrucțiilor epistemologice în știința istoriei.

DIN lectura celor 18 lecții, în contextul altor importante lucrări ale sale, încadrîndu-ne cîmpului de întrebări pe care le pune cercetarea socio-istorică *azi*, am îndrăznit să dăm formulare gîndului — „supărător" pentru Z. Ornea — că această lucrare ar putea să devină una de „tăietură" epistemologică în domeniu. Pentru a „zări" lucrul acesta trebuie să ne eliberăm, însă, de prizonieratul clișeelor, al „etichetelor" pe care straturi de „lecturi" le-au așezat peste om și opera lui. Unele dintre ele sînt reproduse și de Z. Ornea și nu le vom retranscrie aici, din lipsă de spațiu. Nu putem zăbovi aici nici asupra teoriei lui Iorga despre revoluțiile neorganice, pe care noi o socotim o mare achiziție teoretică în sociologia europeană. Vom sublinia, numai, în treacăt, că în critica sa a revoluției franceze Iorga *vine*, desigur *a posteriori*, în întîmpinarea criticii pe care Marx însuși o făcuse revoluției franceze. Căci, cine, dintre cei care au citit *textul* lui Iorga, nu știe că Iorga a criticat, ca și Marx, chiar dacă *altfel* (nu e normal ? !), „lipsa de consecvență, eșecurile revoluției franceze" (Z. Ornea). În loc de a folosi expresia „lipsă de consecvență", Iorga a folosit-o pe aceea, mai aproape de ideea lui Marx, de „lipsă de adîncime". El a calificat-o drept o „revoluție la suprafață". (Să mai dăm citate ? Preferăm să-l lăsăm pe cititor să examineze întregul text al lui Iorga). Dar, cine, dintre cei care au citit atent textul lui Iorga, nu știe ? Iorga a examinat mișcarea continentală a valului revoluționar iscat în Franța evidențiind forțele și curentele noi care i se supraadăugau în alte regiuni ale continentului. De ce critică Iorga revoluția franceză ? Mai întîi pentru că n-a acționat consecvent în raport cu cele trei criterii ale libertății : libertatea muncii, socială și a gîndirii. Dar n-a creat revoluția franceză nimic ? Cum să nu ?, precizează Iorga. A creat „întîi liberalismul" care este, astfel, de „origine franceză — și nu există altul decît acela", accentuează Iorga. Burghezia a mai creat și altele. Dar tot ea a „părăsit aspirațiile ei liberale, zice Iorga, în generația care făcuse pe 1848". Dar că Revoluția franceză n-ar fi schimbat *fața lumii*, asta Iorga n-o spune. Dimpotrivă, arată istoricul, „fiul" principal al acestei revoluții, liberalismul, a cutreierat toată Europa, provocîndu-i o generalizată „schimbare la față".

Desigur întîmpinările lui Z. Ornea pot fi legitime. Sînt cîteva puncte în care domnia-sa are dreptate de pe versantul lecturii sale. Rămîne de discutat dacă „viziunea organicistă" a lui Iorga este perimată. Rămîne de discutat dacă romantismul lui Iorga este de valorificat ori nu. Ori încotro am lua-o, sîntem siliți a lua seama la ideea organicistă și la regimurile sale funcționale în istoria culturii europene. Procedînd astfel vom fi scutiți de alunecări terminologice, care țin de o mentalitate anacronică de vreme ce aduc după ele regimul interdicției și al invitației la tăcere (de genul: „chestiunea aceasta este de viziune romantică, *ergo*, organicistă, *ergo*, conservatoare, *ergo*, paseistă, *ergo*, reacționară, *ergo*, vinovată de toate relele istorice ale acestei societăți"). Cît privește romantismul, e bine să ne reamintim că gruparea teoriilor sociologico-istorice și a concepțiilor filosofice în raport cu cele două „paradigme" — clasică și romantică — este un loc comun în istoria europeană a ideilor. Romantismul a fost o „mișcare de revitalizare a culturii europene în Europa postrevoluționară", cum o caracterizează sociologul marxist american, A. Gouldner. Paradigma romantică a permis o decisivă înaintare a limbajului științelor umane spre „logica polarităților" și, de aici, prin dialectica hegeliană, spre dialectica materialistă a societății. Marx el însuși se încadrează acestei serii teoretice ivite în cîmpul de pulsații al paradigmei romantice. Dimensiunea romantică a viziunii marxiste a fost deja evidențiată. Același sociolog marxist, pomenit mai sus, a examinat „sursele romantismului lui Marx", și ponderea decisivă pe care a avut-o „componenta romantică" în gîndirea sa. Se poate vorbi și despre o componentă organicistă în *viziunea* lui Marx, în măsura în care acesta a conceput societatea ca un „organism social de producție" și nu ca un simplu „agregat mecanic de indivizi". Cum bine observăm, această componentă i-a permis lui Marx să se delimiteze de contractualismul socialiștilor utopici și să preîntîmpine utilizările pozitiviste, universalistice și aistoriste ale concepției sale. Trecînd peste momentul de naștere al sociologiei în Germania, integral romantic, este aproape un truism să spunem că Max Weber a fost el însuși un sociolog de viziune romantică, noua știință a culturii, antropologia, este hotărîtor romantică, metodologiile moderne sînt de sorginte romantică. Școala de la Chicago (A. Strauss, E. Goffman, H. S. Becker) este romantică (venind din tradiție de compoziție romantică și ea : A. W. Small, W. Y. Thomas, R. E. Park), etnometodologia (nouă orientare a sociologiei americane) este și ea de tipar romantic etc. Un sociolog de stînga, precum G. W. Mills, este și el de viziune romantică. Ș.a.m.d. Îndeobște, asaltul împotriva tradițiilor și a istoricismului în numele unor principii abstracte, supraistorice, este prelungirea reacției împotriva romantismului.

N. Iorga la Vălenii de Munte

LUCRURILE sînt, așadar, *definitive*, cum, ni s-a părut, a se grăbi Z. Ornea să le considere, invocînd un binecunoscut tic retoric : „se știe că...", adică „se știe că Iorga e un organicist...", un „conservatist", un „romantic"..., etc., etc. Dorind, parcă, a sugera că *totul e făcut* în chestiunea operelor lui Iorga. De unde vine oare această atitudine ? În general, romantismul lui Iorga este expresia bună și valabilă a reacției împotriva pozitivismului. Iorga este împotriva sociologiei *pozitiviste*, nu împotriva *sociologiei*, care, pentru a fi validă, trebuie să fie *organică* și *istorică*. Oare nu cu această noutate venise K. Lamprecht în cultura germană ? P. P. Panaitescu remarcase lucrul acesta încă în 1928 referindu-se la noua metodologie adusă de K. Lamprecht în știința istoriei : „Această *metodă sociologică* sau psihologică, Lamprecht a numit-o «istorie culturală» [...], pentru că el pune pe primul plan, instituțiile (viața orășenească, sătească, producția artistică, organizarea juridică, administrativă) și lasă pe al doilea plan istoria politică. Pe de altă parte, tot ca o consecință a teoriilor lui, Lamprecht consideră pe primul plan în istorie *națiunea*, elementul creator, și pe al doilea plan numai *statul*, produs al societății". Cum să nu venim, așadar, spre Iorga dinspre sociologie ? ! Nu cumva, dacă acceptăm sfatul lui Z. Ornea, ne îndepărtăm adevărul privitor la tipul de sociologie pe care-l dezvoltase N. Iorga prin reacție la sociologia pozitivistă ?. Linia pe care venea Iorga asimilase ideea kantiană care respingea „utilizările dogmatice ale intelectului" (I. Kant), (idee elaborată și ea tot în „laboratorul" romantismului). În succesiunea lui Eminescu, Iorga poate fi asimilat și unui anume tip de „paseism". Chestiunea, din nefericire, e ținută în lesia unei culpabilizări îngăduitoare. Rămîne de discutat, dacă unele viziuni și idei — care stau azi sub etichete ca aceea de „paseism" — sînt într-adevăr perimate. Altfel spus, dacă istoria are un curs absolut fatal, în fața curgerii ei, inițiativele umane sînt ca și nule. Acest fatalism, el însuși desuet, ar cere și el o examinare. Dintr-o asemenea perspectivă fatalistă, la care ni se pare că subscrie și Z. Ornea, nimic nu mai este de întreprins în istorie (o asemenea poziție este aceea a evoluționismului liniar, respinsă de mult, chiar de Iorga însuși, cum ne-am străduit noi să arătăm în studiul introductiv). Industrialismul cu excesele lui, pe care le denunță Iorga, ar fi trebuit să-l silească pe istoric să încline capul (sau ne-ar sili pe noi să înclinăm capul, să consimțim la toate consecințele unei desfășurări implacabile, fatale etc.).

Spațiul nu îngăduie să revenim nici asupra apropierii dintre critica făcută de Iorga industrialismului și critica Școlii de la Chicago. Nu înțelegem însă iritarea abia stăpînită, la asemenea comparații, a lui Z. Ornea. (Ceea ce este curios este faptul că Școala de la Chicago este încadrată între orientările sociologice romantice și deci, măcar pe acest temei, ar trebui ca Z. Ornea să ne aprobe comparația). Remarcăm totuși că personalitatea lui Iorga contrazice clișeul. El nu este un simplu compilator de fapte și nici un simplu narator. El este un „arhitect" de istorie. Cum altfel ni l-am putea explica în cîteva din momentele esențiale ale biografiei și ale gîndirii sale ? Arhitect al ideii unității naționale românești, într-un ceas în care puțini credeau în succesul ei, arhitect mai tîrziu, la scară continentală, al unei atitudini teoretizate împotriva fascismului, cînd fascismul surpa frontiere și începuse a nimici neamuri.

Cît privește chestiunea lecturii trebuie subliniat că nimeni nu-l poate împiedica pe celălalt să-l poarte în suflet pe Iorga după norma adevărului pe care l-a atins cu privire la om și la operă. Important, așadar, dincolo de toate, este să-i restituim textul și, de ce nu, să încercăm alte ipoteze și alte moduri de a dialoga cu el, în timp și peste un anume timp circumstanțial. Mă bucur că Z. Ornea salută această inițiativă și îi mulțumesc pentru băgările sale de seamă. Noi însă nu-i dorim o necropolă lui Iorga, ci o acropolă. Acesta este Iorga de care, credem noi, avem azi nevoie.

Ilie Bădescu

Stéphane MALLARMÉ:

După-amiaza unui faun

Aceste nimfe, vreau să le dăinui.
Cît de clare
Cu încarnări ușoare străbat văzduhul care
Își picotește somnul stufos.
Iubeam un vis ?

Tăgada mea e vraful de nopți străvechi închis
În creanga multă care sălaș de adevăru-i
Pădurii însăși, – probă că singur, vai ! mă dărui
Triumf la idealul cusur al razei. Dar

Să cugetăm...
sau, dacă, femei glosate-arar
Re-nchipuiesc o poftă din simțuri fabuloase !
O, faune, vezi, astăzi iluzia scăpase
Din ochii reci și-albaștri, – izvor de plînset cast :
Dar alta, numai tîngă – zici tu – e în contrast :
Cum numai briza zilei fierbinți în blana-ți dată.
Ci, nu ! prin leșinarea sleită, nemișcată
Strivind, sub vipii, zorii virgini, – de-atacă greu
Nu mai murmură apa nici varsă naiul meu
Acorduri pe boschete ; ci numai, singur, vîntul
Țîșnind prin două tuburi își ia, la timp, avîntul
Să-și risipească dorul ca de potop arid.
Căci e acolo-n zarea fără de nici un rid,
Vizibilei, seninei suflări : artificerul
De inspirare care recucerește cerul.

Siciliene maluri, o, calme bălți statute,
Trufia mea vă pradă cu sorii pe-ntrecute.
Tăcînd sub flori de forma scînteii, SOCOTIȚI
„Că-aici tăiasem trestii cu ciufi domesticiți
„Într-o talent ; cînd aur albastru de departe,
„Dădea prinos fîntînii, o viață verde foarte
„Și unduia-n repaos alb valul animal :
„Dar fluierul cînd naște preludiu muzical,
„Tînd lebede să zboare, – nu ! s-au salvat naiade,
„Ori scufundat..."
Ard toate prin orele roșcate

Ci fără să înscrie ce artă – amănunțesc
La nunta dinspre – acolo pe care s-o rîvnesc :
Atunci trezindu-mi-se, din nou, fervoarea primă,
Uitat și drept, sub valul de antică lumină,
Alege-voi, o, criniști, din voi, ingenuu fir.

Deci, nu nimicul dulce pe buze cu uimiri
Și nici sărutul josnic ce-n perfidii conjură
Cînd pieptul fără noimă arată-o mușcătură
Misterioasă, pusă de-un dinte-august, din cer ;
Dar, fie ! confidentul ales de-acest mister
E-o trestie dublată ce cîntă-n azurime
La tulburarea feții adusă înspre sine
Visînd, prin prelungitul ei solo să ne-amuze
În cerc de frumusețe cu falsități confuze
Între ea însăși și-ntre credula-ne cîntare
Ce trage spre-nălțime-a iubirii modulare
Să risipească visul din torsul meu firesc
Sau flancul pur din care, cu ochii-nchiși privesc
Sonora, monotona și vana-aliniere.

Grăbește deci, tu, sculă a fugii, – o, mizere
Syrinx ce lîngă lacuri mă-aștepți reînflorind !
Eu, cu rumoare mîndră, vorbi-voi elocînt
Despre zeițe ; și prin picturi care se-nchină,
Din umbra lor voi smulge centuri către lumină :
Astfel, pe cînd supsesem cleștarul din ciorchin
Să-mi surghiunesc departe regretul clandestin,
Surîzător, săltasem spre ceruri poama vidă
Și-apoi suflîndu-i pielea luminător de-avidă,
Priveam, ca beat, prin seară, aiurea, fără șir.

Să reumflăm, o, nimfe, tot felul de-AMINTIRI
„Scurmînd prin treștii, ochiu-mi le gituia făptura.
„Nemuritoare care-și scălda-n talaz căldura
„Strigînd minia peste-al pădurii cer întins ;
„Atunci splendida baie a pletelor s-a stins
„În limpezimi cu vaier prelung de pietre rare !
„Pornesc ; iar la picioare se-mbucă (de lingoare
„Ucise și de gustul amar de-a fi în doi)
„Ființe adormite pe proprii brațe moi ;
„Eu le răpesc – dar fără-a le deslipi – în zborul
„La muntele piritul de umbre, la soborul
„De roze cu parfumul sleit de soare. Zel
„Al zbenguielii-n ziua ce-o săvîrșim la fel".

Ci, te ador plăcere-a miniei de fecioare,
Sălbaticei și sacrei poveri lunecătoare,
Să-mi fugă limba-n focul vorbit, – ca-n scăpărări
Tresari ! secrete spaime acestei încarnări :
Din nelumești picioare spre inima timidă
Și-a părăsit deodată candoarea, podidită
De lacrimi nebunite și nu prea triști vapori.
„Mi-e crima că avusem, beat de izbînzi, fiori
„Trădării divizate ca-n tufe despletite,
„Săruturi care zeii le țin devălmășite
„Căci de abia-ncepusem să-ascund un rîs de foc
„Sub dulcile ei falduri (oprindu-mă pe loc
„Cu degetul ei simplu cît încă nu se-nflamă
„Precum surorii sale, candoarea ei de pană
„Și cît naiva mică nici n-a roșit măcar :)
„Din brațele-mi înfrînte de-al morții val bizar
„Această pradă pururi îngrată scapă, iată,
„Disprețuind suspinul ce încă mă îmbată".

Cu-atît mai rău ! Spre vrajă m-or tinde alte cele
Încolocind zulufii, pe coarne, frunții mele :
Știi, patimă, că-n vîrste mi-e purpura matură
Că rodiile-s sclipet și-albinele murmură ;
Iar sîngele-i de-oricine îl vrea îndrăgostit
Și curge spre dorința eternă ce-a roit.
La ceasul cînd pădurea de scrum și aur pare,
O sărbătoare saltă prin stinsele frunzare :
Prin tine, Etna, – Venus cîndva ne-a vizitat
În magma ta-nscriindu-și călciiul preacurat
Cînd somnul trist detună și flama cade strînsă
Reține regina.
Sigur canon...
Nu, iată, însă,
Greoiul trup și-aceste cuvinte fără miez
Cum cad tîrziu în mîndra tăcere din amiezi :
Rămîne numai somnul uitării. Deci voi zace
Pe putrede nisipuri trîntit și, cum îmi place,
Deschisă gură-n astre de vinuri să mi-o-mbăt,

Adio, cuplu ! Umbră vei fi. Mă duc s-o văd.

În românește de
Al. Andrițoiu

Cartea străină

O impecabilă frenezie

ÎNTR-UNUL din ultimele interviuri Roland Barthes își încheie răspunsul la întrebarea „Ce vă face să continuați să scrieți?" apelînd la una din metaforele bucolice ale semănătorului, la fel de imprevizibilă și insolită ca aceea a „păsterii" textului folosită în legătură cu Michelet (care „paște" Istoria) dar și privitor la actul lecturii. Scriitorul, criticul este un semănător, participînd astfel la un circuit fertilizator și cosmic : „Mai presus de orice, atunci cînd scrii, împrăștii germeni, poți să consideri că se împrăștie (cheltuie) un soi de sămînță și că, prin urmare, ești reintrodus în circuitul general al semințelor".

Mărturisirea aceasta din 1980 poate fi una din nenumăratele căi de înțelegere a ceea ce este fundamental deschidere și dezmărginire firească în opera lui Barthes și explică, într-un fel, haloul scrisului său des-centrat, comparabil cu țîșnirea pumnului de semințe în aer, cu acest curcubeu de grăunțe tulburînd acalmia cerului pentru a așeza în pacea țărînii o nouă germinație, o nouă zămislire trufașă a vieții.

ANTOLOGIA **Romanul scriiturii** *), selectînd fragmente dintr-o operă vastă, e un mod de a-l sărbători pe Barthes, prin acea partialitate revelatoare și incitantă ori de cîte ori accesul la integralitate e imposibil. Trebuie salutat gestul Editurii Univers de a tipări o antologie Roland Barthes, utilizînd un decupaj datorat Adrianei Babeți și Deliei Șepețean-Vasiliu, ce semnează nu numai frumoasa versiune românească ci și prefața și respectiv postfața, dovedind o invidiabilă cunoaștere a autorului francez. Decupajul nu sacrifică, deși este mai mult decît o **pars pro toto,** ceea ce am putea numi fenomenul Barthes, romanul scriiturii barthesiene, în fine, extrema mobilitate a unui spirit. Barthes nu detestă întîmplător avatarurile analogiei, fiind ostil formelor analogice ale gîndirii și stereotipizării de sine prin acea mult trîmbițată identitate cu sine. Să refuzi esențiala lecție a devenirii ființei „Je est un autre", să nu te modifice sentința rimbaldiană, să ignori filosofia și etica alterității, reprezintă în opera lui Barthes chiar lupta cu demonul analogiei vinovat de gregaritatea prin auto(mimare), de acel narcisism căzînd în dogmatism, de toate formele de epigonism și autoplagiere care ne fac să ne dispensăm de speculativitatea (specularitatea) celuilalt, de dialogul cu alteritatea.

Gestul de a împrăștia semințe, intrarea în circuitul general al rodirii echivalează cu o des-centrare eliberînd ispita unor viitoare recentrări. Semănătorul aproximează actul scrisului. Mîna care scrie împrăștie grăunțe, reașază cuvintele într-un alt spațiu și însingurează (individualizează) ceea ce putea să rămînă doar un pumn omogen de boabe, o gregaritate sterilă. Ne amintim că singura formă de marginalism consecvent susținută de Barthes e această descentrare, împrăștiere de sine și metamorfoză prin Celălalt, actualizînd identitatea printr-o comunicare fascinantă cu alteritatea. Pentru autorul **Imperiului semnelor** gregaritatea spiritului și a creației nu e altceva decît o cenușie înregimentare sub autoritatea unor conformități și conformisme, fie acestea orice idee nouă și nouă paradigmă, structuralism, semiotică, psihanaliză, în fine, orice curent de gîndire în vogă, complăcîndu-se într-un prim-plan ce riscă să devină țăruș iar nu țintă. Refuzul gregarității ce-i multiplică și omogenizează pe marginali reprezintă o înțelegere a scriiturii ca **urmă** avînd **urmări,** conștientă de faptul că trebuie să se distanțeze de ceea ce riscă să fie **turmă** sau **turnare** în greoaiele lingouri ale semnificațiilor așa-zis definitive.

Antologia scoasă la Univers are meritul de a releva mobilitatea și febrilitatea impecabilă a unei opere, pledînd pentru „un individualism mai radical și mai enigmatic" al scriiturii și adevărului. Scriitorul francez ni se dezvăluie ca un același și același inconfundabil Barthes și totuși un celălalt și un alt celălalt Barthes. Cărțile lui sînt dintre acelea pe care simți nevoia să le subliniezi. Nu școlărește. Ci așa cum îți tai o deschidere într-o fereastră cu un diamant, tăind la rîndu-ți un text care a fost tăiat, fereastră în fereastră, detaliu supradimensionat dintr-o pînză ea însăși panopticum, precum în **S/Z,** uriaș vitraliu hermeneutic, unde comentariu și detaliu sînt supradimensionate, astfel că se scriu peste două sute de pagini despre o nuvelă de treizeci. Barthes frapează, dă de gîndit cu textul lui constelat, cu textul lui caleidoscop. Te biciuie cu jocul paradoxurilor. Te încîntă cu finețea ce nu se pierde într-o stare clorotică, ci brusc e străpunsă de verticalitatea unei meditații spectaculoase. Are forță polemică, dacă n-ar fi decît celebra replică dată lui Raymond Picard, în numele „noii critici", vilva, vertijul pe care l-a produs acum peste două decenii. Mai mult, Barthes e atotpolemic. Ironia lui nu este nici pe departe lapidare, ci construcție rivnind condiția zidarului de catedrale, „magister de vivis lapidibus". Barthes are un acut sentiment al viului, de aici **Fragments d'un discours amoureux. Plaisir du texte, Le Grain de la voix, La Chambre lumineuse,** de aici tentația de a scrie roman și refuzul ei. Ce ne impresionează mereu este această vocație de a restitui intelectualității corporalitatea ființei. Pentru Barthes limbajul este corp deopotrivă fizic și cultural, corp de atins pe întreaga suprafață a epidermei sale, corp de iubit și de cunoscut dinlăuntru și dinafară, „pas cu pas". De aici seducția și plăcerea trăite în fața textului care este un celălalt care ne stă în preajmă și către care ne îndreptăm, smulgîndu-ne pe noi înșine din noi înșine, pentru un dincolo de noi care ne asigură tocmai acel mai aproape de noi.

RECITINDU-L pe Barthes, în această antologie, dar mai ales parcurgînd-o în paralel cu interviurile strînse în **Le Grain de la voix,** unde există un Barthes „par lui même", dispare obsesia comentatorului de a pune în evidență ceea ce francezii numesc „la faculté maîtresse". Deseori trăiești sentimentul că ai (deții) calea de acces spre această dominantă. Ludicul Barthes, abstractul, senzualul, trișeurul, anarhicul, hiperspeculativul... Calea de acces ? Barthes spunea, mai circumspect, într-un interviu, „poarta mai mult sau mai puțin strîmtă" ce se deschide spre înțelegerea unei opere. Dar tot el sugerează că în nici un caz nu e vorba de **„poarta principală** de intrare", imagine care i se părea „mai curînd mondenă decît structurală" și, ca atare, o respingea ironic, într-un dialog „cules" de Raymond Bellour pentru „Les lettres françaises."

Există însă acel inconfundabil al vocii, al scriiturii pe tot parcursul „romanului" ei, pe care l-am numi, mai degrabă, „chanson de geste", gesta scriiturii lui Roland (Barthes). Dacă această voce mai este și un grăunte, o sămînță, dacă ea se împrăștie fertilizînd, dacă ideile critice participă la un circuit al germinațiilor ontologic și epistemologic, atunci e sigur că sîntem în preajma lui Roland Barthes, scriitorul, eseistul, conferențiarul seducător, semănătorul aproape prestidigitator a cărui mînă scriind a fost mereu și mîna împrăștiind dezinvolt, fără zgîrcenie, cu voluptate, cuvinte-semințe, deloc uscate ci mustind calde, palpitînd fascinate și fascinante, ele însele corpuri, limbaj devenit literatură, exhibîndu-și pielea, senzualitatea ideilor, acea moralitate a îndrăgostitului de literatură exprimată atît de peremptoriu : „conceperea corpului în stare de limbaj".

Selectînd fragmente dintr-o operă care și-a cultivat efectiv gustul fragmentului, scriitura scurtă, un soi de **haiku** al comentariului iar nu dizertația apretată, în vederea unui sens final, selectînd fragmente, volumul apărut la Editura Univers nu rămîne doar o utilă antologie Roland Barthes, în sensul acoperirii tematice și problematice. Fragmentele alese, stilul discontinuu, rafinat al prefeței și postfeței, au darul de a oferi cititorului român aura de „trouble-fête" a scriiturii barthesiene, definită ca atare într-un interviu din „Le magazine littéraire" apărut sub genericul **Douăzeci de cuvinte-cheie pentru Roland Barthes.** Există în acest dialog un capitol despre **fragment, dictare** și **haiku,** ultimul fiind prezentat ca devenirea esențial muzicală a fragmentului.

„Romanul" scriiturii barthesiene s-a pulverizat într-o dorință profundă și admirație profundă pentru haiku. Să faci din critică și din eseu haiku iar nu maximă și paradox, cum s-a afirmat adesea, înseamnă să nu cauți cu obstinație sensul definitiv și în același timp să nu te pierzi în non-sens. Aceasta a fost una dintre speranțele lui Barthes : să nu facă sensul prizonier, fără să-l piardă sau să-l părăsească, pentru a nu fi pedepsit să cadă în cea mai rea capcană a sensurilor, sensul nonsensului. Oricum, la adăpostul cărților pe care le-a scris și din care s-au selectat aceste fragmente, există mereu încercarea de a dezvolta o etică, iar analizele literare mai mult sau mai puțin sistematice, lirice, eliptice sau stufoase au harul de a ne atrage, prin lectura lor, la un autentic mod de „a trăi împreună" ceea ce este, cum a spus-o și Barthes, o chestiune de etică.

Doina Uricariu

*) Roland Barthes, **Romanul scriiturii.** Antologie, selecție și traducere de Adriana Babeți și Delia Șepețean-Vasiliu. Prefață, Adriana Babeți. Postfață, Delia Șepețean-Vasiliu. Editura Univers, 1987.

Gabriel Garcia MÁRQUEZ:

„De ce să nu zboare rogojinile?"

■ *Gabriel Garcia Márquez, laureat al Premiului Nobel, reprezintă o personalitate de excepție în literatura contemporană. Așa cum sublinia Julio Cortázar, el este scriitorul care „a salvat proza sud-americană de la plictisul la care o condamnaseră istorioarele de circumstanță și cronicile inutile." Romanele sale sînt convingătoare, întreaga operă abundă în realism, sensibilitate emoțională, fiind deschisă reveriilor nostalgice.*

În luna ianuarie a acestui an, cel care ar putea fi descris cu cuvintele unui personaj, „ceea ce sînt eu se cheamă un artist și singurul lucru pe care mi-l doresc e să continui și să rămîn viu..."), Gabriel Garcia Márquez, a acordat un interviu cotidianului vest-german „Die Welt", din care prezentăm cîteva extrase.*

— Puteți schița pentru noi un „portret" al scriitorului Gabriel Garcia Márquez ?

— Am să încep cu o frază ce-i aparține lui Graham Greene : „Romancierii nu sînt intelectuali, ci sentimentali." Acest lucru este valabil și pentru mine. Doresc de fapt să-mi fac un portret în memoriile pe care intenționez să le aștern pe hîrtie.

— Cînd vă veți scrie memoriile ?

— Din păcate nu am încă timp. În prezent lucrez la un roman și șase scenarii. După ce voi încheia aceste proiecte voi scrie o piesă de teatru, probabil un monolog. Dacă între timp nu va mai apărea nimic, voi începe să-mi scriu memoriile.

— Să considerăm deci că pînă atunci vor mai trece cîteva decenii ?

— Există scriitori care își scriu memoriile doar atunci cînd nu-și mai pot aminti nimic. Eu nu doresc să fac parte din această categorie, deci nu pot aștepta prea mult timp. De altfel doresc să scriu un gen deosebit de memorii, nu o relatare cronologică a evenimentelor vieții mele, ci un fel de satiră literară. Voi descifra realitatea care se ascunde în spatele cărților mele. Romanele mele își trag întreaga sevă din viața de zi cu zi. Îmi voi analiza romanele și voi prezenta cititorilor faptele care m-au inspirat.

— Sînteți deci un scriitor „intelectual"?

— Nu ! Îmi voi dezintelectualiza romanele. Vă voi spune o anecdotă. Unul din fiii mei a urmat o școală engleză. Chestionarul pentru examen a venit într-un plic sigilat : una dintre întrebări suna în felul următor : Ce reprezintă cocoșul în romanul intitulat „Colonelului n-are cine să-i scrie" ? Știind că pe mine mă amuză întotdeauna criticii care încearcă să găsească mereu simboluri, fiul meu a răspuns : „După discuțiile purtate cu autorul romanului vă pot asigura că acest cocoș nu reprezintă un simbol ci este pur și simplu un cocoș". Cu toate că nu a luat examenul, el avea dreptate : cocoșul este doar un cocoș !

— Ce reprezintă pentru d-voastră muzica ?

— Este arta care îmi place cel mai mult — mai mult decît literatura. Sînt de părere că noi, romancierii, citim doar pentru a vedea cum scriu alții. Muzica este cu totul altceva. Trebuie să o asculți cu ochii închiși și să te lași furat de ea.

— În romanele d-voastră femeile sînt caractere puternice, viguroase.

— Cred că acest aspect reprezintă o oglindire a realității. Soția mea este de părere că ea se regăsește foarte puțin în ultimul meu roman, și că cele două personaje masculine îmi seamănă mult. Iubirea celor doi tineri a avut drept model dragostea ce i-a unit pe părinții mei. Deosebirea este că părinții mei s-au căsătorit în pofida tuturor obstacolelor și au avut 16 copii. Tatăl meu a murit acum un an, iar mama trăiește la Cartagena.

— Soția d-voastră este tot din Cartagena ?

— Da, ne-am cunoscut la o vîrstă foarte fragedă. La 13 ani am rugat-o să-mi devină soție. Ne-am căsătorit după nouă ani. De fapt, în ultimul meu roman, orașul Cartagena este singurul care corespunde întru totul realității. Scrierea acestei cărți a reprezentat pentru mine o experiență cu totul deosebită ; am scris fără să fiu afectat de dorul de casă, căci cei doi ani în care am lucrat la acest volum i-am petrecut acasă. Am fost înconjurat de toate elementele care îmi erau necesare.

— Dorul de casă este un cuvînt-cheie pentru scriitorul Garcia Márquez. Nu trăiți în patrie, călătoriți mult. Călătoriile reprezintă pentru d-voastră un mod de viață ?

— Nu, acest lucru nu este adevărat. Probabil că este greu de crezut, dar de fapt călătoresc puțin. Atunci cînd încep să scriu, îmi este foarte greu să mă despart de locul în care mă aflu. Cred în ceva în care nu mai crede nimeni : în muză, în inspirație. Deoarece atunci cînd scriu mă aflu aproape întotdeauna în Mexic, folosesc pauzele dintre două cărți pentru a face toate călătoriile la care a trebuit să renunț.

— Credeți în inspirație. Ați observat ce anume vă trezește această inspirație ?

— Inspirația reprezintă pentru mine acea stare spirituală a liniștii interioare, în care poți exprima ceva. Ea vine deodată, pe nepregătite, iar dacă este întreruptă o regăsești foarte greu. Consider că inspirația reprezintă starea în care nu te mai poți gîndi la altceva decît la ceea ce scrii.

— Ați afirmat că nu sînteți un „intelectual" ci, la fel ca toți romancierii, sînteți un „sentimental". Pe de altă parte sînteți foarte angajat politic. Sînteți mai degrabă un om rațional ?

— În America Latină nu poți să nu fii angajat politic. Cuvintele lui Lenin sînt deosebit de potrivite pentru această zonă: dacă nu te ocupi de politică, în cele din urmă se va ocupa ea de tine. În America Latină nu poți să nu faci politică ; ea se infiltrează și cuprinde totul. Nu numai că joacă un rol important în viața publică, dar pătrunde și în cele mai mici detalii ale vieții particulare. Am încercat întotdeauna să împiedic ca activitatea mea politică să împieteze asupra celei literare. Ca profesie nu mă interesează politica.

■

— Ce părere aveți despre evoluția Americii Latine în viitor ?

— Comparînd situația actuală cu cea de acum 15 ani se constată că s-au făcut mari progrese în sensul democratizării... în sensul tendinței tot mai reale a statelor latino-americane de a practica o politică unitară, colectivă.

— În ce sens ?

— Ceea ce se întîmplă astăzi în America Centrală nu afectează o singură țară. Un grup de state încearcă să apere interesele întregii regiuni. În pofida situației deosebit de grele, accentuată de drama economică a datoriei externe, cred că în prezent există mult mai multe motive de optimism decît acum 10 ani.

— Credeți că în America Centrală se va instaura pacea ?

— Am spus întotdeauna că pacea poate fi asemuită cu norocul. Ai un timp noroc și afli că l-ai avut numai după ce-l pierzi. Dacă realizăm astăzi un moment de pace în America Centrală, acesta este demn de orice jertfă. O pace permanentă este greu de instaurat. Europa are o viziune mult prea simplă despre America Latină.

— Care sînt motivele nemulțumirii din America Latină ?

— Nu ne-am maturizat. Europa are o istorie foarte lungă, ea a trăit foarte multe conflicte sîngeroase. Independența noastră nu a împlinit nici 200 de ani. Trăim o epocă istorică prin care Europa a trecut acum 1 000 de ani. Este un drum greu dar încercăm să ne găsim identitatea pe acest drum. Am declarat odată că nu voi mai scrie nici un roman atît timp cît Pinochet mai este la putere. Nu am respectat acest angajament, datorită convingerii că timpul va acționa în favoarea Americii de Sud și a democrației din această regiune. Optimismul meu este împărtășit și de alți colegi și se bazează pe înflorirea actuală a literaturii latino-americane, rod al situației sociale și politice. Adevărata literatură se naște doar în perioadele unor serioase crize sociale. Criza reprezintă momentul în care începe posibila vindecare.

■

— Recurgeți la anumite tehnici care să impulsioneze procesul creator ?

— Un lucru îmi este foarte clar : poți munci mult mai bine dacă ai reușit să-ți rezolvi problemele personale, dacă ești sănătos. Trebuie să ai condiția fizică a unui boxer pentru a putea scrie zilnic 6—8 ore, și disciplina unui funcționar de bancă pentru a te așeza zilnic la masa de lucru.

— Credeți că acest lucru este valabil pentru toți oamenii de artă ?

— Există desigur excepții. Eu cred însă că elementul esențial al activității creatoare este chemarea pentru un astfel de gen de activitate. Ei îi urmează talentul — totul poate fi bine doar dacă cele două aspecte coexistă. Chemarea și talentul trebuie să se completeze cu disciplina.

— Accentul pus pe disciplină pare extrem de ciudat dacă ne gîndim că majoritatea eroilor literari creați de d-voastră duc o viață anarhică.

— Pentru a crea acest gen de structuri anarhice trebuie să ai tu însuți o structură foarte solidă. Legile bunului plac sînt dure și inflexibile, mult mai dure decît alte legi. Trebuie să le stăpînești la perfecție. De fapt, personajele create de mine nu fac altceva decît să oglindească cea mai crudă și mai dură realitate din America Latină.

— Cînd citești romanele, această „realitate crudă" ți se pare simpatică.

— Probabil că așa este, însă nouă ne produce multe suferințe.

— Chiar dacă personajele cărților d-voastră sînt de fapt antieroi, ele sînt prezentate cu atît de multă afecțiune încît nu îți poți imagina că autorul nu le este foarte apropiat. Însăși soția d-voastră descoperă în aceste personaje trăsături ale soțului. Oare nu au nimic comun cu Garcia Márquez ?

— Doresc să vă mărturisesc ceva : mă consider unul dintre cei mai disciplinați oameni pe care îi cunosc. Și știți de ce ? Pentru că în fond sînt cea mai indisciplinată ființă din lume. Nu aș fi realizat nimic dacă nu mi-aș fi impus disciplina. Din păcate sînt exact contrariul naturii mele. Am să vă mai dezvălui un secret : de fapt, mi-ar fi plăcut să fiu altfel decît sînt.

— Ce v-a determinat să vă contraziceți natura ?

— Societatea nu mi-ar fi permis să-i ofer ceva dacă mi-aș fi ascultat propria natură. Doream să realizez ceva în această societate așa că nu am avut încotro. Am totuși marele avantaj că toate acele lucruri care mi-au rămas inaccesibile în viață trăiesc în romanele mele. Mă mulțumește faptul că toate personajele mele pot să facă ceea ce aș fi făcut și eu cu drag în viață.

■

— Este necesar ca anumite tehnici să impulsioneze inspirația ?

— Acest aspect aparține creației literare. Am să mă refer la problema alegerii temelor. Mă încolțesc unele idei, văd imagini minunate. Știu însă că trebuie să fiu foarte sceptic și atent, să aștept pînă cînd aceste idei și imagini se cristalizează. Acele imagini care revin mereu odată cu trecerea anilor și care îmi răpesc adesea somnul sînt cele pe care le reține. În prezent scriu despre ceva care mi-a reținut atenția pentru prima dată acum 30 de ani. Dacă doriți, aceasta este tehnica cu ajutorul căreia îmi sprijin creația.

— Ne puteți dezvălui modul în care ați lucrat la unul din romanele d-voastră ?

— Timp de mulți ani unica mea idee în legătură cu romanul *100 de ani de singurătate* consta într-o singură imagine : aceea a unui bărbat care-și purta nepotul de mînă pentru a-i arăta ce este gheața. Această imagine s-a păstrat extrem de clară. Nu știam însă dacă voi scrie un roman, o povestire, o piesă de teatru, un scenariu sau o poezie. După 10, 12 ani scena a revenit, atunci cînd am asociat-o cu covoarele zburătoare din *1001 de nopți*. Mă preocupa următoarea întrebare : de ce nu îndrăznim să lăsăm în cărțile noastre covoarele să zboare ? Desigur poveștile acestea au fost scrise în Orient — în Persia sau la Bagdad, unde covoarele aparțin cotidianului. La noi ele sînt înlocuite cu rogojini — de ce să nu zboare rogojinile ?

— Romancierul Márquez și-a început deci activitatea ca povestitor ?

— Povestirea este o problemă a credibilității. Atunci cînd povestim sîntem crezuți foarte rar. Bunica mea reușea să fie crezută cînd spunea povești. Deci ea deținea secretul unei metode cu ajutorul căreia poveștile deveneau reale. M-am gîndit mulți ani la acest lucru — ce taină a povestirii cunoștea ea ? Un anume ton, un anume stil ? În momentul în care am găsit acest stil, acest mod de a face credibil incredibilul am reușit să rezolv totul. Atunci am început să descriu scena în care bunicul își purta de mînă nepotul pentru a-i arăta prima oară ce înseamnă gheața. Am început cu această imagine deoarece nu știam încă ce voi scrie. Am crezut însă foarte mult în ea. Adesea o astfel de imagine care mă impulsionează nici nu mai apare în cărțile mele. Însă fără ea nu ar mai exista romanul.

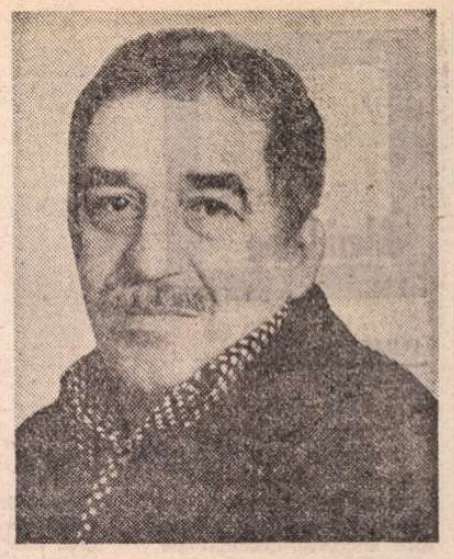
— Nu cunoașteți niciodată sfîrșitul romanului ?

— Este foarte complicat. Pe de-o parte, așa cum am spus, cunosc o singură imagine. Pe de altă parte mă conving că atunci cînd încep să scriu o carte o pot povesti ca și cum aș fi citit-o. Îmi este foarte greu să mă așez la masa de lucru. Mă încurajez și sînt convins că produsul final îmi este cunoscut. Altfel m-aș teme că pierd timpul zadarnic. Imaginați-vă să pierzi un an !

■

— Dacă vă împovărează atît de mult scrisul, vă este greu să scrieți ?

— Nu trebuie să uităm că arta scrisului este un meșteșug. Adesea nu pot înțelege cum mă așez zi de zi la masa de lucru, înșirui litere și apoi aștept ca ele să se transforme într-o lume. Scrisul este un mijloc de comunicare foarte primitiv.



Din păcate nu a fost descoperită altă modalitate de a crea un univers decît prin această înșiruire de litere. Pe de o parte, nu există nimic altceva care să-mi producă o bucurie atît de mare. Pe de altă parte, nu există nimic mai plictisitor decît scrisul, atunci cînd nu reușești să realizezi ceea ce dorești.

— Atunci cînd scrieți vă gîndiți la cititori ?

— Mă gîndesc mai degrabă la comportamentul meu ca cititor. Cînd mă plictisește o carte sar cîteva pagini și dacă continuă să mă plictisească renunț la ea. Indiferent cine este autorul. Există atît de multe cărți încît nu are sens să citești o carte care te plictisește. Același lucru mi se întîmplă cînd scriu ; mă gîndesc că plictisindu-mă se va plictisi și cititorul.

— Nu putem deci evita întrebarea referitoare la lecturile d-voastră.

— Nu este simplu de răspuns. De mai mulți ani recitesc unele cărți, mai ales cele ale clasicilor. O carte care mă fascinează este *Numele trandafirului* de Umberto Eco. M-a interesat mult textul propriu-zis dar și misterul pe care îl ascunde : cum poate o carte care are atît de multe citate în limba latină să devină un best seller ? Romanul care m-a impresionat cel mai mult în viață a fost *Pedro Paramo* de Juan Rulfo. El mi-a făcut accesibilă o lume cu totul nouă.

— Ați declarat că în cazul d-voastră se îmbină foarte bine tendința anarhistă cu cea sistematică. Cum conviețuiește sentimentalismul scriitorului cu rațiunea lui Garcia Márquez, care este atît de angajat politic ?

— Acest lucru nu poate fi înțeles decît într-un singur fel. Trebuie să trăiești în zona Caraibelor, o zonă în care se întrepătrund multe popoare și culturi : cultura inițială, locală, cultura neagră și cea europeană. Marea realizare constă în faptul că acestea au fost unite într-o cultură nouă, proprie, relativ omogenă, care a oferit creații complexe, așa cum sînt romanele noastre. Întreaga noastră viață este la fel. Sîntem o cultură vulcanică iar vulcanii nu sînt altceva decît o nebunie a naturii.

— Are acest lucru de-a face cu faptul că în condițiile climatice și sociale din patria d-voastră moartea reprezintă ceva de necontestat, în comparație cu civilizația Europei, privită cel puțin din afară ?

— Nu știu. Mă gîndesc la moarte în corelație cu viața, însă nu în sens religios. Îmi place viața și cred că există una singură. Pentru mine moartea înseamnă sfîrșitul, urîsc moartea.

— În cărțile d-voastră ai adesea impresia că numai în prezența morții viața intră în mișcare. Oare moartea face posibilă viața ?

— S-ar putea să fie așa. Sînt un interpret foarte prost al cărților mele. Mă impresionează întotdeauna ceea ce spun alții despre ele. Unicul lucru care m-a interesat a fost acela de a povesti o întîmplare. Nu cred că am creat personaje care au tendința de a se sinucide — chiar dacă eroul primului meu roman se sinucide încă de la începutul cărții. Evit să-mi creez personajele, să le las să evolueze pentru ca apoi să moară. Nu le creez pentru acest lucru ci pentru a trăi. Apoi deodată apare această moarte respingătoare și distruge totul. Nimeni nu moare fericit. Majoritatea oamenilor nu mor cu spaimă, mor cu mînie, cu indignare. Am repetat mereu : cînd moare un om iubit sentimentul principal al celor rămași este mînia, indignarea, căci moartea reprezintă o pierdere care nu poate fi compensată.

■

— În încheiere un lucru concret : de ce trăiți în Mexic ?

— La început a fost o întîmplare. În 1961 am plecat de la New York prin Mexic, spre Columbia, însă nu mi-au ajuns banii. Am rămas în Mexic și am încercat să scriu scenarii. Mi-a plăcut mult Mexicul și m-am hotărît să mă stabilesc acolo. Fiii mei s-au născut în această țară. Consider de fapt că nu trăiesc într-o țară anume ci în America Latină. Pentru mine America Latină reprezintă o singură țară.

În românește de

Zoe Mihalache Cotreanți

*) **„Fantastica și trista povestire a Candidei Eréndira și a nesăbuitei sale bunici", Ed. Univers, 1978.**

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Teatrul politic

● Se vorbește foarte mult în ultimul timp despre succesul deosebit pe care îl înregistrează „teatrul politic — teatrul militant, cel care ridică foarte limpede o problemă arzătoare, dificilă, propune, pe calea meditației sau a rîsului, o soluție existențială...", după cum notează Camille Dupoint. Și adevărul acestei afirmații îl confirmă succesul extraordinar pe care-l au spectacolele trupei de teatru condusă de actorul sud-african Pieter Dirk Uys care, împreună cu colegii săi Chris Galloway și Sello Maake KaNcube, prezintă „una dintre cele mai ironice și critice priviri asupra regimului apartheid din cîte s-au cunoscut vreodată în lumea literelor sud-africane." Uys are 42 de ani, a început această serie de spectacole (amestec de teatru și pantomimă) în 1981, iar, alături de cei doi colegi, programul de sală anunță că figurează în spectacol „o trupă formată din corpurile a mii de oameni morți și încă multe alte milioane de oameni în revoltă". „Un spectacol lipsit de gust și fără haz", este de părere ziarul „The Citizen" care exprimă opiniile extremei drepte de la Johannesburg. Dar Uys replică : „Prost gust ? Dar mi se pare absolut evident faptul că nu poți realiza un spectacol în care să critici apartheidul și în care să fie prezent și bunul gust. Sper că va ofensa pe toată lumea, într-atît de mult, încît să realizeze din plin demența care se ascunde în spatele acestui sistem". Spectacolul conține citate din opere interzise în Republica Sud-Africană, așa cum ar fi scrierile polemice ale publicistului exilat Donald Woods sau din cele semnate de Winnie Mandela, iar pe scenă apare întruchipat și unul dintre eroii rezistenței împotriva regimului nostru, Marc Riboud, Biko. Un spectacol plin de curaj, demonstrînd puterea artiștilor de a acționa în primul rînd al luptei politice, de a acționa ca mesageri ai dreptății sociale, ai adevărului.

Cr. U

Expoziție de fotografie

● **La International Center of Photography/ Midtown** din New York s-a deschis expoziția retrospectivă conținînd 93 de fotografii realizate de unul dintre cei mai mari artiști fotografi ai timpului nostru, Marc Riboud, născut la Lyon în 1923. „Fotografiile sale se aseamănă cu pictura... a învățat meserie de la Henri Cartier-Bresson și arta seducției de la Marcel Proust", notează, în „Newsweek", Karen Mullary în articolul extrem de elogios pe care-l închină acestei expoziții.

Visoțki — ediție completă

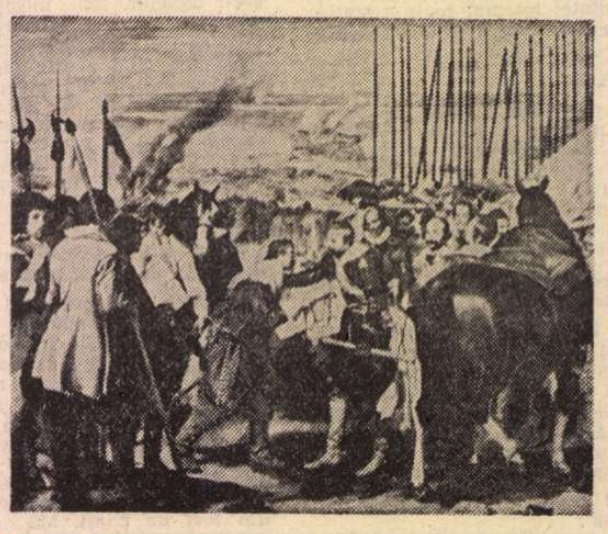
● O ediție completă a versurilor scrise de poetul, cîntărețul și autorul sovietic Vladimir Visoțki (1938—1981) a fost publicată la Moscova, cu prilejul împlinirii a cincizeci de ani de la nașterea multilateralului artist. Ediția include cca. 250 de cîntece, începînd cu o selecție din cele prezentate în concertele din 1967 și terminînd cu monoloagele create cu puțin înainte de moartea cantautorului.

Pierre-Jean Jouve

● La începutul acestui an, la editura Mercure de France a apărut întreaga creație poetică a lui Pierre-Jean Jouve, în două volume însumînd 3.744 pagini, cu titlul **Opere.** În aceste condiții, consideră Alain Bosquet, poezia lui Jouve va fi — la un secol de la naștere — judecată și apreciată la justa sa valoare. „În ultimii douăzeci de ani de viață (Jouve a murit în 1976) puținilor oameni apropiați nu le era la îndemînă să-l viziteze [...] Oare seducția sa nu provenea tocmai din distanța pe care și-o crea, din nevoia de a fi mereu în gardă?" se întreabă Alain Bosquet în eseul de prezentare a **Operelor.**

„Predarea cheilor orașului Breda"

● Printr-o inadvertență, în pag. 24, col 1 a numărului 6 al revistei noastre, a apărut că celebrul tablou **Predarea cheilor orașului Breda** („Lăncile") ar aparține lui El Greco. În realitate, tabloul e, împreună cu **Meninele** (menționat în continuare), capodopera lui Velázquez.



VELÁZQUEZ : „Predarea cheilor orașului Breda"

Ordinul „Rubén Darío"

● Scriitorul mexican Carlos Fuentes a primit la Managua „Ordinul independenței culturale", importantă distincție nicaraguană purtînd numele poetului național Rubén Darío. În expunerea de motive s-a arătat că Fuentes este unul dintre scriitorii cei mai legați de lupta popoarelor din America Latină pentru neatîrnare politică și culturală. Printre cele mai cunoscute opere ale prozatorului și dramaturgului Carlos Fuentes se numără romanele **Numai viața** și **Moartea lui A.C.**, precum și o piesă de teatru avînd ca eroină pe celebra actriță mexicană Dolores Del Rio.

Biografia unei scene

● Teatrul Dramatic din Riazan a împlinit 200 de ani. Întemeiat de poetul Gavril Derjavin, acest cel mai vechi teatru rus și-a serbat bicentenarul punînd în scenă un spectacol care retrasează povestea propriei sale existențe.

Italo Calvino — libretist

● Două din lucrările muzicale ale lui Luciano Berio — **La vera storia** și **Un re in ascolto** — au la bază libărete datorate lui Italo Calvino. „Îi sînt foarte îndatorat pentru această colaborare — mărturisește Berio. Dar îi rămîn recunoscător mai ales pentru opera literară pe care ne-a lăsat-o și pe care o socotesc una din cele mai muzicale ale literaturii acestui secol. Păstrez o aversiune specială pentru textele «muzicale». Mă atrag însă acele texte care vin din zone nemuzicale și care devin pe parcurs muzică, printr-un lung și complex proces. Traseul labirintic al discursului său narativ, universul său poetic și conceptual par să dobîndească un caracter tot mai muzical, putînd fi descifrate ca o progresivă sublimare de forme muzicale". (În imagine, Italo Calvino).

„Cazul Verdi"

● O nouă biografie a lui Verdi datorată lui Jean-François Labie, a apărut la editura Robert Laffont cu titlul **Cazul Verdi.** Labie face o analiză completă a compozitorului, devenit mit, triumfînd pe nenumărate scene, a eroului Risorgimento-ului și a omului obișnuit, îmbrăcat în redingotă. Este, spun comentatorii, o întîlnire nouă cu Verdi, scoțîndu-se la iveală fapte și întîmplări, pînă acum neglijate.

„Codexul francez"

● Manuscrisele lui Leonardo da Vinci, conservate în seifurile Băncii Franței, vor fi editate în Italia pentru prima oară în secolul nostru. Intitulate **Codexul francez,** acestea adună caietele de însemnări ale lui da Vinci conținînd desenele și observațiile genialului artist în cele mai diferite probleme : anatomie, tehnică inginerească, inclusiv reprezentările autorului despre aparatele de zburat, precum și multe altele, pînă la rețete culinare. Manuscrisele au fost publicate prima dată la sfîrșitul secolului trecut în Franța. Cele 12 volume ale noii ediții vor apărea în 1989 într-un tiraj de numai 996 de exemplare, fiecare costînd 10 mii dolari.

Literatura angajată

● Viitorul Africii de Sud interesează din ce în ce mai multă lume. Violența, generată de apartheid, tendința firească spre libertate a populației de culoare atrag scriitori de prestigiu — Nadine Gordimer de pildă, a cărei carte **A sport of nature,** a devenit rapid un best-seller. Denunțarea nedreptăților politicii sud-africane, portretele făcute albilor convinși de superioritatea rasei lor, reflectarea strălucită a unei lumi frămîntate și care își caută calea au fost realizate — după părerea criticului american Paul Gray — „la o înaltă cotă artistică, cu o puternică angajare, reprezentînd romanul unei adevărate vizionare".

Mikis Theodorakis și „Alexis Zorbas"

■ **Alexis Zorbas,** cu noscutul roman al lui Nikos Kazantzakis, va deveni și balet. Muzica este compusă de compozitorul grec Mikis Theodorakis și spectacolul va fi prezentat în vara anului 1988, pe scena-arenă din orașul Verona. Informația a transmis-o însuși compozitorul, aflîndu-se la Milano, cu ocazia unui lung turneu ce-l întreprinde prin mai multe țări europene.

„Sper — notează Theodorakis — ca baletul meu să fie așa precum mi-l imaginez. O orchestră numeroasă și 120 de dansatori. Un spectacol splendid, capabil să reziste chiar și după o prezentare a **Aidei.** Din punct de vedere al regiei, un spectacol agreabil, care va transmite mesajul meu artistic. Acela al căutării continue a libertății. Nevoia absolută a omului de a se simți spiritual și intelectual liber..."

Tom Courtenay

● Este un mare eveniment să-l poți vedea în ultima vreme pe scenă pe apreciatul actor britanic Tom Courtenay (în imagine), fostul tînăr furios al anilor 1960. După o a-

pariție care a dezamăgit cu un an în urmă în spectacolul **Rookey Nook** al lui Ben Travers, iată-l acum pe Tom Courtenay într-un lăudat spectacol cu **Bolnavul închipuit** de Molière pe scena Teatrului „Lyric" din Hammersmith, Londra. El interpretează rolului lui Argan.

Am citit despre...

Defulări care vin prea tîrziu

■ PARTICIPANȚII la una și aceeași serie de acțiuni — doi soți, de pildă, sau oameni care lucrează sau petrec laolaltă — își înscriu de prea multe ori replicile și reacțiile în scenarii diferite și chiar antagonice și bineînțeles, secrete, doar de ei știute. În fiecare dintre aceste scenarii, aceleași cuvinte, aceleași acte, au altă semnificație. Dialogul, interferențele, se bazează pe un fals fundamental, uneori involuntar, dar, în cazurile cele mai tragice, deliberat. Este una dintre intuițiile fine din care se hrănește romanul **Condamnare la cinci ani,** de Bernice Rubens, autoare britanică al cărei roman tragicomic, **Madam Souzatzka,** a fost prezentat, nu demult, la această rubrică.

Domnișoara Hawkins a primit „o condamnare de cinci ani" în momentul ieșirii ei la pensie : elegantul „jurnal" pe cinci ani oferit de colegi la despărțire echivala cu un ordin de a trăi încă cinci ani pentru a-l completa, deși se decisese ca, odată cu terminarea anilor de muncă, să termine și cu viața. Trecînd direct din orfelinat în fabrică, fără personalitate, fără a-și fi format vreun atașament, fără dorințe și fără voință, obligațiile, „ordinele" fuseseră cele care îi reglementaseră existența. (Motto-ul cărții este fraza rostită în apărarea sa de locotenentul american Calley, autorul masacrului din satul vietnamez My Lai, la procesul din 1971 : „N-am făcut decît să mă conformez ordinelor"). Fără altă motivație decît nevoia de a asculta, de a se supune, nu luase în considerare nici o opțiune afară de sinucidere, pînă în momentul cînd „jurnalul" a venit să-i organizeze următorii cinci ani. Pentru cine nu știe să trăiască, scrisul poate deveni un fel de substitut magic — iată alt adevăr psihologic așezat la temelia ciudatei povești. Domnișoara Hawkins lasă jurnalul să ia hotărîri în locul ei, scriind de dimineață, de parcă ar fi executat un dicteu automat, ce a făcut peste zi, pentru ca după aceea să nu poată ieși din cuvîntul care dobîndise, prin așternerea lui pe hîrtie, putere executorie.

Jurnalul, deci — nu ea însăși, ferească Sfîntul, ci jurnalul — îi cere să cunoască un bărbat, îl întîlnește pe Brian Watts și îl lansează, fără să-și dea seama, într-o carieră incredibilă pentru un holtei bitrîior care n-a avut de-a face pînă atunci cu femei, care și-a petrecut toți anii vieții slujind o mamă tiranică și respectîndu-i, deși nu se iubeau, capriciile lipsite de noimă : va oferi contra cost modeste servicii de Don Juan unor femei vîrstnice și ele, singuratice și ele. Prima lui clientă, domnișoara Hawkins, cea care i-a inspirat ideea negoțului cu tandrețe, va fi lăsată să creadă că e și singura. Ea nu cumpără decît mingîieri ieftine și deci tare inocente, aproape caste, dar, săptămînă de săptămînă, neînsemnatele ei economii sînt înghițite de această goană tîrzie după plăceri nebănuite și meritînd, deci, orice sacrificiu. De fapt, nu-și dă seama că va fi adusă la sapă de lemn, Brian Watts avînd tot timpul grijă să-i întrețină iluzia că relația nu e sută la sută mercantilă, că el investește banii în așa fel încît, în final, să-i folosească împreună. Ambiguitatea reținerii lui verbale (Brian Watts se numără printre bărbații prea prudenți pentru a da „asigurări" și care se feresc să-și explice reacțiile pentru a crea o atmosferă kafkiană, o insecuritate de natură să-i înnebunească pe cei din jur) o încurajează să spere că, în final, se vor căsători. E scenariul ei, un scenariu demential pentru că nu are nici o șansă obiectivă de a deveni efectiv „spectacolul", deși biata lui autoare a pregătit pînă și recuzita și costumația corespunzătoare, inclusiv o ridicol de somptuoasă și virginală rochie de mireasă. Scenariul lui prevede și el o căsătorie, dar cu altă clientă, rafinata și perversa Violet și totodată plasarea mamei senile într-un cămin de lux plătit cu banii domnișoarei Hawkins și ai altora ca ea. Violet își are și ea, bineînțeles, scenariul ei de femeie venală, care nu crede decît în bucuriile ce se lasă cumpărate și vîndute. O asemenea schizofrenie existențială nu se poate încheia decît printr-o catastrofă — o crimă sălbatică exact în ziua în care expira sentința de cinci ani.

Atari întîmplări presupun un grad zero al capacității de a iubi. Autoarea a avut și în această privință o intuiție exactă, alegîndu-și protagoniștii din singurul mediu în care schilodirea sufletească este regula și din care specialiștii știu că se pot recruta cei mai feroci agenți ai represiunii. Atît domnișoara Hawkins cît și mama lui Brian au fost copii lepădați, categorie umană între toate oropsită, sărmană în materie de sentimente și (ca în cazul mamei lui Brian) avînd o rareori mărturisită dar obsesivă și ireversibilă aversiune pentru progenitura proprie, ceea ce determină perpetuarea mutilării afective și în generația următoare.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Chi non fa fior non fa frutti"
(Proverb italian)

Semicentenarul Gershwin

● Anul trecut, cînd s-au împlinit cincizeci de ani de la moartea prematură a marelui compozitor George Gershwin (în imagine), geniul său a fost evocat prin mai multe manifestări remarcabile — emisiuni speciale de televiziune, noi înregistrări și spectacole, printre care **Porgy and Bess,** prezentat cu casa închisă la Glyndebourne Opera Festival. Anul acesta va fi realizat un musical bazat pe melodiile celebre ale lui Gershwin, cu un scenariu nou, semnat de Neil Simon. Dar poate că cel mai durabil omagiu va rămîne biografia **Gershwin** scrisă de Edward Jablonski (ed. Doubleday). Cunoscuta poveste a copilăriei și tinereții lui George și a fratelui său Ira, anii inspirației componistice clocotitoare, insuccesele succesive, apoi, la nici 30 de ani, gloria celor un milion de exemplare ale discului cu „Swanee" și aplauzele lui

Rahmaninov și Stokovski pentru „Rapsodia în albastru", apoi proiecte majore de compoziție clasică și... moartea la 38 de ani, provocată de o tumoare cerebrală... Toate acestea sînt puse sub semnul unei tulburătoare întrebări : ce-ar fi fost dacă Gershwin ar fi trăit mai mult ?

Stéphane Grappelli — 80

● Recent, o revistă americană de jazz a publicat un sondaj efectuat în rîndurile cititorilor ei. Violonistul Stéphane Grappelli (în imagine) a fost clasat pe primul loc, înaintea unor mari artiști, ca Oscar Peterson, Sarah Vaughan, Stan Getz sau Lionel Hampton. Acestui etern tînăr, care și-a sărbătorit recent cei 80 de ani de viață, vîrsta nu i-a alterat cîtuși de puțin sensibilitatea, ritmul și geniul improvizației. Alături de pianistul Martial Solal și de alți trei mari interpreți ai jazzului francez contemporan, el n-a încetat să dovedească că inventează muzică în cadrul concertelor susținute la sfîrșitul

lunii ianuarie în celebra sală „Olympia" din Paris, după care va concerta la Londra, alături de Yehudi Menuhin, în compania căruia l-au putut vedea și telespectatorii noștri în urmă cu cîțiva ani.

„Léon Daudet"

● Eric Vatré a fost interesat de activitatea neobișnuită, de modul în care Léon Daudet știa să impună talente. El a susținut volumul **Călătorie la capătul nopții** de Céline, în fața juriului Goncourt, el a luptat, împreună cu alții, pentru afirmarea lui Proust, Claudel, Larbaud, Morand, Bernanos, Giraudoux și chiar Gide. Critic literar, memorialist al Parisului saloanelor și gazetelor, își exersa verva împotriva contemporanilor, rizînd în hohote, cu o vivacitate derutantă azi prin sinceritate. Eric Vatré insistă pe toate aceste calități în biografia **Léon Daudet** recent apărută la editura France-Empire.

Kamen Kalcev

● S-a stins din viață, în vîrstă de 74 de ani, scriitorul bulgar Kamen Kalcev. Romanele sale, printre care **Amintirile celor vii** (1950), **Familia** (1956/60) și **Doi în orașul nou** (1964), sînt inspirate din lupta antifascistă a poporului bulgar în anii celui de-al doilea război mondial și din problematica construcției socialiste. Kalcev a mai publicat însemnări de călătorie, proză scurtă și o biografie a lui Dimitrov, intitulată **Venea un om din lucibunar.**

Arhivele unei națiuni

● Biblioteca națională americană a achiziționat de curînd manuscrisele originale **Letters from an American Farmer** de Michel-Guillaume Jean de Crévecoeur (1735—1813). Scrisorile nu au fost publicate niciodată în întregime. O selecție din aceste documente, considerate inestimabile pentru istoria întemeierii Statelor Unite, a fost publicată la Londra în 1782.

Biografie Pasternak

● În curînd va apărea la editura moscovită „Sovietski pisatel" o biografie a lui Boris Pasternak (1890—1960). Biografia va fi îngrijită de fiul scriitorului, Evgheni Pasternak, în colaborare cu Institutul de literatură universală din Moscova. Cartea va cuprinde scrisorile lui Pasternak, printre care cele adresate părinților săi, scrisori ale lui Gorki, Ahmatova și Tihonov.

Un alt Hamlet

● De un deosebit succes se bucură spectacolul cu piesa **Hamlet mecanic** de Heiner Müller realizat la „Tahlia-theater" din Hamburg de regizorul american Robert Wilson. Subintitulată „reflecțiile contemporanului nostru despre prințul danez", piesa reprezintă un colaj fără nici o ordine prestabilită de licențe poetice și vorbe de spirit brutale, malițioase și uneori macabre — după cum apreciază „Frankfurter Allgemeine Zeitung".

Atlas

FRAGMENTE

■ Observ că îmi amintesc cu mult mai mare acuitate senzațiile decît întîmplările. Nu mai țin minte nici o peripeție, nici o scenă din cele cîteva zile ale unei excursii petrecute cu ani în urmă în deltă, dar am încă vie, prezentă, în mine senzația de aproape isterizantă nesiguranță pe care am trăit-o în nisipurile mișcătoare ale unui grind. Vasul oprise lîngă un fel de insulă de nisip moale pe care, coborînd, am observat că din fiecare urmă de pas isvorăște apa, în timp ce uscatul seamănă cu o gelatină sau cu o carne vie cuprinsă de tremur, înspăimîntată ea însăși de răul pe care e în stare să-l facă, dar nu și să-l împiedice. O dată așezată, talpa începe să se scufunde încet, destul de încet pentru a o putea salva punînd mai departe celălalt picior care, la rîndul lui, începe să se scufunde, smulgîndu-se numai pentru a se sprijini și scufunda din nou, într-o disperată, obligatorie fugă printre acele nisipuri mișcătoare și nehotărîte, pe acele soluri nesigure și neliniștitoare, unde fiecare pas este o aventură periculoasă și de nerepetat. Dar nu faptul că aș putea să mor mă îngrozea, ci faptul că orice era, în mod absolut egal, posibil ; covîrșitoare și de nesusținut nefiind spaima, ci nesiguranța, o nesiguranță prea totală pentru a i mă mai putea sustrage altfel decît înaintînd aproape eroic în ea.

■ Atît de subtil, încît înceta să existe...

■ Fiecare dintre noi ținem minte momentele cînd am fost jigniți, niciodată pe acelea în care jignim. Din cauza asta reprosurile de sens contrar pe care ni le facem unii altora sînt întotdeauna adevărate și cu toții avem — oricît de opuse lucruri am susține — dreptate.

Ana Blandiana

Șaradă literară

● Primului îi place atît de mult tenisul, încît a fost campion. Celui de al doilea îi plac atît de mult cărțile, încît a devenit scriitor. Al treilea este pasionat de fluturi, încît are peste o mie expuși în cutii-vitrine. Toți trei sînt strînși într-o singură ființă, un bărbat de 78 de ani, născut în Statele Unite din părinți austrieci. Trăiește aproape de Grasse și se numește Frederic Prokosch. Jean-Claude Zylberstein, care conduce colecția „Domaine étranger" la 10/18 îi va edita trei cărți : două romane **(Le manuscrit de Missolonghi** și **Le manege d'ombres)** și volumul de memorii, **Voix dans la nuit.** Intelectual european, legat de bătrînul continent, Frederic Prokosch a început să fie cunoscut ca romancier prin anii 30 **(Les Asiatiques** și **Sept fugitivs).** Camus spunea : „A inventat ceea ce am putea numi romanul geografic, în care se întrepătrund luciditatea cu misterul, senzualitatea cu ironia". Volumul de memorii este o splendidă galerie de portrete realizate într-un stil elaborat. Datorită familiei sale (tatăl savant lingvist, mama pianistă), Prokosch a cunoscut oameni de teatru, pictori ca Chagall, de Chirico etc., scriitori printre care Gide, Somerset Maugham, Gertrude Stein, Joyce, Malraux, Nabokov, Virginia Woolf, Thomas Mann. Cu luciditate i-a atras în plasă pentru a-i fixa apoi în colecție, ca pe fluturi.

„Iarna rusă" — 24

● A 24-a ediție a festivalului cultural-artistic „Iarna rusă" a fost inaugurată la Teatrul Mare printr-un spectacol cu opera lui Rimski-Korsakov „**Legenda orașului invizibil Kitesh.** Festivalul, actualmente în desfășurare, se bucură de participarea a 40 000 de oaspeți din 45 de țări.

Expoziție Dubuffet

● Cincizeci de pînze și vreo treizeci de lucrări pe hîrtie ale pictorului Jean Dubuffet, create între 1956—1960, reprezentînd topografii, tablouri de asamblare și o serie de „materiologii", sînt expuse pentru prima dată în Franța pînă la 5 martie la Galeria Baudoin Lebon din Paris.

ORSON WELLES

(XIV)

ÎNAINTE de sfîrșitul anului 1941 Welles îl convinge pe George Schaefer să aprobe adaptarea romanului lui Booth Tarkington, după care Mercury realizase o emisiune la radio, de mare succes. Romanul, care în 1918 primise premiul Pulitzer, era total ignorat la acea dată poate și datorită faptului că Tarkington abordase un stil dulceag, desuet, optînd pentru un deznodămînt sentimental. Personajul principal, George Minafer, învață ce este umilința prin confruntarea cu societatea europeană sofisticată. Pe lîngă faptul, că protagonistul romanului și George Orson Welles aveau același prenume, cei doi aveau și un alt element comun : copilăria petrecută într-un oraș din vestul mijlociu în care pe parcursul a 10 ani se va face trecerea de la trăsura trasă de cai la automobil. Welles se simțise puternic atras de această poveste care izvorise dintr-o lume atît de familiară lui. George Minafer fusese, asemeni lui Welles, un copil neascultător și rebel care tînjea după marele oraș, fusese la fel de înnebunit după dulciuri, avusese aceleași conflicte cu familia, aceleași ieșiri pline de furie ; ura lui Orson față de Mary Welles-Gottfredsen este aidoma celei a lui Minafer față de frustrata mătușă Fanny.

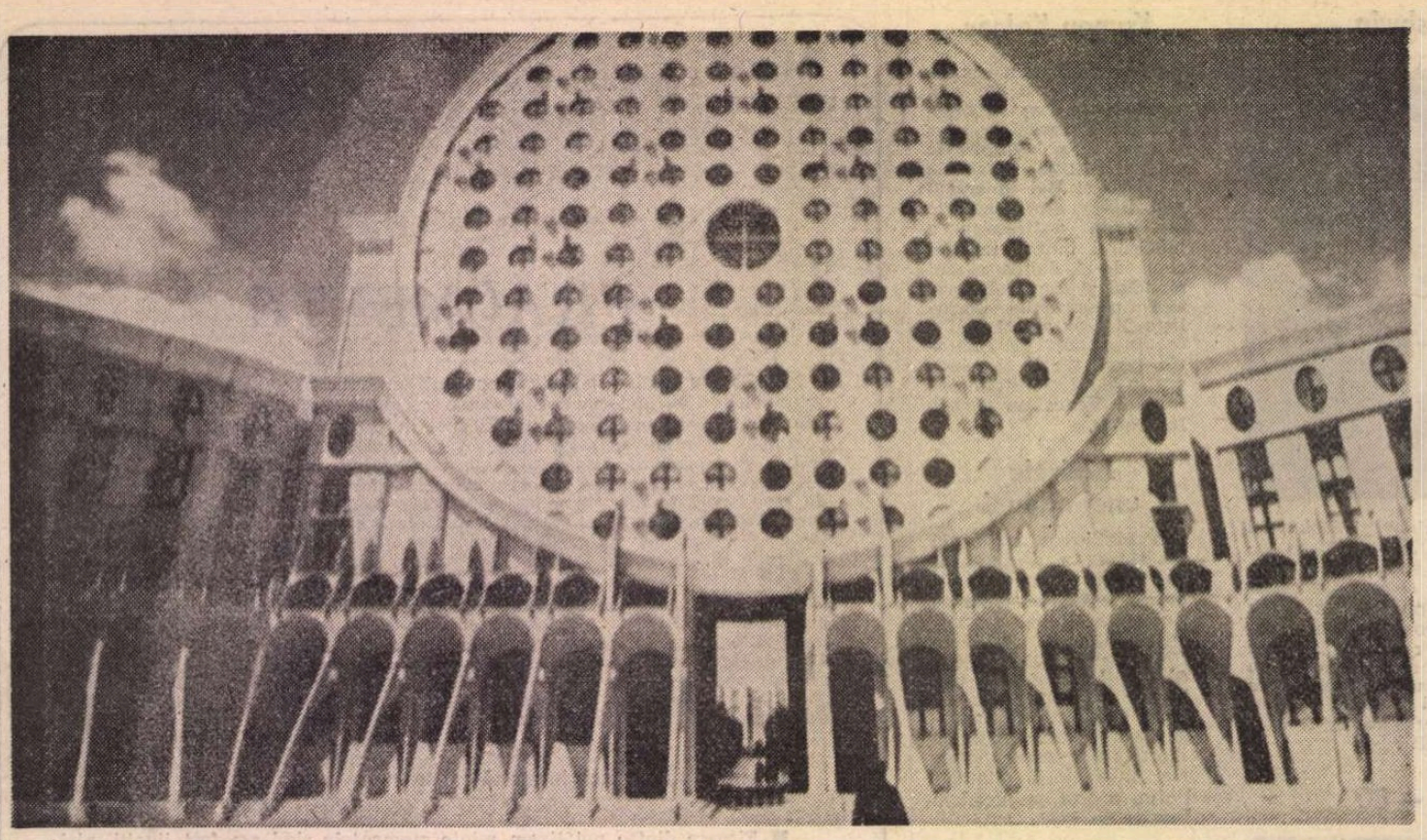
În pregătirea filmului, Orson s-a folosit nu numai de propriile amintiri ci și de vechile fotografii din albumul familiei. Din nou Welles se gîndise la Gregg Taland, dar întrucît acesta era ocupat cu un alt film, fusese ales Stanley Cortez, actor talentat care însă îl exasperase pe Orson cu încetineala lui incorigibilă. Cu toate acestea, scena ospățului care deschidea filmul a fost extrem de reușită și Welles s-a declarat mulțumit. În film, scenele în care există plimbările cu sania puseseră la grea încercare atît regizorul cît și operatorul, pentru că vreme de 12 zile s-a lucrat la o temperatură de minus cîteva grade, regizorul neputînd fi convins să folosească zăpada artificială. „Vreau zăpada adevărată din care putem face bulgări care să se topească", declara el pentru revista „Modern Screen". Welles a hotărît să filmeze totul cursiv, urmărind un efect simfonic. Una dintre actrițe, Anne Baxter, își amintește că pentru a obține acest efect tot mobilierul și chiar pereții fuseseră prinși pe rotile. Tot ea mărturisește că fusese atît de inspirată de geniul regizorului, încît nu realizase ce dificultăți presupunea filmarea. **Magnifica familie Amberson** este un film care vorbește despre trecut, creînd cu afecțiune o lume ce are nostalgia formală a unui medalion.

PARALEL cu **Magnifica familie Amberson,** Welles reușise să lucreze la un alt film, **My friend Bonito** (Prietenul meu Bonito) care se filma în Mexic și la care îl avea coregizor pe Norman Foster. Pe la începutul lui decembrie din Mexic încep să sosească vești îngrijorătoare : Foster se îmbolnăvise, vremea era din ce în ce mai rea, cenzorul guvernamental căzuse din tren rupîndu-și brațul, un fermier care ajuta la filmări avusese un accident fatal, un altul fusese atacat de bandiți care-i tăiaseră o ureche ; cu toții se simțeau atacați în permanență. Filmarea luptei cu tauri nu le adusese decît dureri de cap. Vremea le era potrivnică, vulcanii păreau să fie într-o permanentă erupție și din cauza acestor condiții nefavorabile taurii erau extrem de nestăpîniți. Welles însuși era deosebit de nervos, singura consolare fiind o telegramă în care Schaefer își exprima admirația pentru ceea ce fusese realizat în **Magnifica familie Amberson.**

La 7 decembrie, într-o duminică, a fost bombardat Pearl Harbour. Timp de 3 zile Welles se mișcase ca într-un vis, nefiind în stare să se concentreze asupra vreunuia din cele două filme care-i solicitau atenția. La 11 decembrie se hotărîse ca Welles să zboare în Brazilia pentru carnavalul din Rio ce urma să aibă loc în perioada 14—17 februarie și să facă un film, iar el se hotărîse să realizeze povestea sambei, acea muzică de dans care cucerise întreg continentul. Acțiunea urma să aibă sprijinul guvernului brazilian, inclusiv al președintelui Vargas și, bineînțeles, o mare publicitate. Presat de timp, Welles începe să lucreze contra cronometru intrînd în conflict cu Cortez, se hotărăște să amîne filmările la **My friend Bonito,** care avea deja toate datele pentru a deveni o capodoperă. Ideea festivalului din Rio îi provocase o stare de surescitare neobișnuită. Ajuns la Rio, Welles este uluit de frumusețea acestui oraș — o adevărată explozie de culori tropicale. Din nefericire însă, chiar de la sosire va fi asaltat de o mulțime de probleme : aparatura de filmat nu sosise încă, nu se făcuse publicitatea promisă, primirea nu fusese la înălțimea așteptărilor și, în plus, Welles primește vestea că **Magnifica familie Amberson** fusese previzionat în California și avusese o primire foarte proastă. Acum, cînd America era în război, publicul era paralizat de teamă : aproape că nu exista familie care să nu aibă pe cineva plecat în război. Oamenii căutau în filme un mijloc de eliberare, un prilej de rîs, de amuzament. Americanii nu aveau disponibilitatea necesară aprecierii unui film despre moarte, despre frustrările unui adolescent. Subiectul filmului a fost considerat de mulți critici ca trivial față de evenimentele de pe plan mondial. Comentariile publicului au fost nefavorabile (un spectator declarase presei că Welles a fost probabil speriat în leagăn, altfel nu își poate explica cum putuse să facă un asemenea film). Schaefer îi telegrafiase lui Welles : „Niciodată în întreaga mea carieră nu am fost așa de aspru pedepsit, niciodată nu am avut parte de o asemenea suferință ca aceea care mi-a fost dat s-o trăiesc la această previzionare... publicul rîdea cînd nu trebuia, se vorbea, se făceau glume pe seama filmului"...

Întors la Hollywood, Welles a găsit toată acea lume demoralizată în jurul său. **Magnifica familie Amberson** a avut premiera la 1 iulie într-o sală de pe Bulevardul Hollywood. Nu a existat nici o ceremonie specială. În revista „The New York Times", Bosley Crowther a pecetluit nereușita acestui film. „Într-o lume incendiată, cu o populație îngrozită de masacre și bombardamente, Welles dedică 9.000 picioare de peliculă poveștii unui puști detracat, care a crescut ca un dezechilibrat și a ajuns un tînăr vicios. Filmul este în întregime măcinat de obscuritate, întuneric. Nu este atractiv și este sumbru. Welles are de această dată foarte puține motive să fie mîndru de ceea ce a realizat și nici Booth Tarkington, cel care a scris romanul pe care se bazează filmul". Revista lui Crowther a ucis filmul cu aceeași ușurință cu care bătrînul automobil îl ucisese pe Amberson. A fost revista care a înfipt un pumnal în inima lui Welles, artistul.

Documentar de
Liana Cojocaru
și
Mia Nazarie



ARH. RICARDO BOFILL. Imagine din noile ansambluri arhitecturale care înconjură Parisul.

Identitatea culturală europeană

RILKE pretindea că Parisul „îi face pe oameni să vorbească mai repede și mai direct", purtîndu-i lesne către universal. În orice caz, o anume tentă convivială apare acolo firesc, în exerciții intelectuale oricît de grave, un fel de familiaritate se insinuează, ca „o grație obiectivă" — expresia e a lui Keyserling — în funcționarea inteligibilului. E ceea ce îmi spuneam, urmărind, de-a lungul a două zile saturate de inteligență, de un anume **brio** cordial, — care contamina chiar propunerile mai pedestre —, o dezbatere de anvergură, despre permanențele și afinitățile istorice, despre drumurile cînd încrucișate, cînd paralele, despre problematica imens stratificată și totuși inepuizabilă care, pentru noi, reprezintă Europa.

Un grup de universitari francezi, printre care marele istoric Emmanuel Leroy-Ladurie și Hélène Ahrweiler, rector și cancelar al Universității din Paris, au lansat inițiativa unui symposion, avînd ca temă **Identitatea culturală europeană.** Găzduit în saloanele din Avenue Kléber ale Ministerului de Afaceri Externe al Franței, organizat cu sprijinul acestuia, symposionul a fost salutat, chiar la deschidere, de către titularul Ministerului, Jean-Bernard Raimond, iar pe parcurs, în timpul unei recepții, de către François Léotard, ministrul Culturii și Comunicației.

Așa cum fusese anunțată, reuniunea din 13—14 ianuarie 1988 de la Paris s-a voit nu o conferință internațională, ci o dezbatere de idei, un soi de liber parlament al personalităților reprezentative pentru variate domenii ale creației și difuziunii culturale. Veterani ai vieții politice, precum Edgar Faure, fost prim-ministru, președinte al Misiunii pentru Sărbătorirea Revoluției Franceze, sau Michel Deguy, actualmente promotor al unui mare program audiovizual, s-au încrucișat la tribună cu prelați importanți, cardinalul Koenig, sau marele rabin René-Samuel Sirat, și, mai ales, cu numeroși intelectuali veniți din cîmpul universității, al presei scrise ori televizive, al cinematografului, teatrului și romanului, al editurilor și traducerii, al muzeologiei și vieții expoziționale. Din luările la cuvînt, de o generoasă diversitate, reflectînd însăși diversitatea tradițiilor europene și internaționale, s-a configurat tabloul unei reflexiuni teoretice pe multiple planuri, care ar merita un comentariu mai amplu. Însăși importanța numelor care și-au dat întîlnire în această dezbatere e de natură să ne atragă atenția, începînd cu Alberto Moravia, care a rostit întîia alocuțiune a symposionului, continuînd cu istorici și filosofi, sociologi, politologi și semanticieni, ca Leroy-Ladurie și Georges Duby, Miguel Artola, Edgar Morin, Pierre Nora, Alain Touraine, Jean Ellenstein, Robert Picht, Julia Kristeva ; cu jurnaliști ca André Fontaine, directorul ziarului „Le Monde", Olivier Todd, Jean-Pierre Faye, Richard Mayne, conducător al revistei „Encounter", Josep Ramoneda, responsabil al părții culturale din jurnalul „La Vanguardia" ; cu autori de teatru și scriitori, Dacia Maraini (Italia), Vasco Graca Moura (Portugalia), cu cineaști de prestigiul regizorului Wim Wenders.

Un public format din figuri notorii ale vieții cultural-artistice, — un fel de „parterre de rois", în care am putut distinge seniori ai acțiunii culturale ca André Chastel ori Pontus Hulten — primul și marele animator al Centrului Beaubourg —, dădea o rezonanță aparte desfășurării de inteligență la care ne convoca symposionul. El solicita, în primul rînd, răspunsuri la problemele puse de istoria recentă a țărilor din Comunitatea Europeană, aflate în pragul unor reglementări politico-economice, care să le accentueze mai strins solidaritatea în 1992. În explorarea acestor nevoi, a stărilor de spirit care favorizează sau împiedică progresele unei comuniuni europene, organizatorii symposionului concepuseră o anchetă prealabilă : sub cordonarea eseistului și romancierului Michel Butor, 12 scriitori (Dominique Fernandez și alții) abordaseră, fiecare, problemele cîte uneia din țările Comunității, prin mese rotunde și întîlniri cu publicul a căror sinteză se găsește cuprinsă într-un volum colectiv, **Lettres d'Europe.** Nu lipsesc, din această anchetă prealabilă, și n-au lipsit nici din dezbateri, sugestii concrete pentru relații mai strînse de comunicare și colaborare între cei 12, în domeniul traducerilor, al editării, al audiovizualului, — unde, mai ales, se preconiza o intensificare a eforturilor sub semnul noii rețele de TV, **SEPT,** cu destinație culturală, prin satelit, care se elaborează acum. Atît Comisarul European pentru problemele culturale, Ripa di Meana, cît și Directorul Învățămîntului și Culturii din Consiliul Europei, Vidal-Beneyto, au preconizat recomandări care să meargă pînă la armonizarea unor legislații între țările interesate și au anunțat că studiază itinerare culturale transnaționale și continuă să designeze drept „capitale culturale europene" orașele care, astfel alese, găzduiesc, succesiv, numeroase manifestări de artă, colocvii și spectacole : Atena în 1985, Florența în 1986, Amsterdam în 1987, Berlin în 1988, Paris în 1989.

CROITĂ în funcție de acești parametri, reuniunea de la Paris a voit totuși să marcheze dorința unui dialog cu lumea aflată dincolo de limita convențională a acestei Europe Comunitare : de aici, invitarea cîtorva reprezentanți din alte zone geo-politice — un japonez, un african, remarcabilul scriitor congolez Tchicaya-U'Tamsi, o canadiană, Antonine Maillet, laureată a Premiului Goncourt, un cunoscut intelectual american, Tom Bishop, și cîțiva reprezentanți ai țărilor din Est (U.R.S.S., Polonia, R.D.G., Ungaria, Bulgaria, România). Pentru fiecare din aceste delegații s-a dat cuvîntul doar unuia din reprezentanți : profesorul M. Marmardașvili, filosof, de la Tbilisi, care s-a înfățișat convingător, fără prejudecăți, profesorul N. Todorov, vicepreședinte al Academiei Bulgare de Științe, care candidase nu de mult la postul de Director General UNESCO ; maghiarul György Konrad, care, în discursul său, s-a referit la „continentul verbal" pe care-l alcătuiește Europa.

Ca invitați români, Augustin Buzura a prezentat un text ce urmează să fie publicat în volumul prin care se finalizează symposionul : un text ce dezbate, din perspectiva romancierului, dialectica artă-viață, șansele de luciditate și speranță ale epocii noastre, afirmarea trainică a unui destin de creativitate ; în intervenția pe care am avut ocazia s-o rostesc, am arătat la rîndul meu, că trebuie să depășim o abordare limitat rutinieră a problemelor și a definiției Europei, și, dimpotrivă, să o concepem cu toată gravitatea, ca o realitate dincolo de convenția celor 12 (care, mîine, ar putea să fie 13, ca în cutare conjurație tenebroasă, din Balzac !). În introducerea sa, Moravia vorbise despre o Europă inseparabilă de conotațiile dramatice care-i marchează istoria. Unele din expresiile comod „operaționale" de care se uzează astăzi, în perspectiva Europei comunitare, apar goale de sens, dacă nu le precizăm cu grijă înțelesul relativ și provizoriu. Nu există un „Est în sine" — cum scrisese cîndva Hegel —, Germania îi apărea lui Hugo ca „India Europei", iar, pentru liberalul Gioberti, Italia era „acest Orient al Occidentului". În cheie miezos absurdă, Hamlet își asigura demult interlocutorii că nu e „nebun decît dintr-o parte, dinspre nord și nord-vest". A sublinia abuzul opozițiilor metafizic stabilite, este, cred, o îndatorire, ca și a valorifica originalitatea culturală a zonei europene căreia îi aparținem, și efortul creatorilor noștri celor mai autentici de a adînci sursele de spiritualitate ale acestui tărîm, purtînd indelebil ecourile civilizației care a fost Bizanțul. Iată de ce am semnalat ca o eroare identificările grăbite care confundă întreagă această arie culturală cu problematica central-europeană a fostei Împărății chesaro-crăiești, a Kakaniei musiliene.

RESPECTUL lucid al unor asemenea complementarități istorice constituie garanția unei dezvoltări în care a fi „bun European" să însemne altceva decît o pioasă ineficiență, decît un complex sentimental de tipul „bunului Samaritean". Solidaritatea europeană pentru care pledăm trebuie să fie o operă de memorie, de amintiri comune, dar și de viitor, de proiecte și încredere comună în soarta și pacea umanității : am citat, în acest context, acțiunea revistei „Secolul 20", și am îndemnat spre o confruntare care să aibă în vedere ansambluri și strategii culturale, nu doar opere izolate, așa cum o întreprinde și Asociația internațională pe care o conduc, CAMERA.

Cu un spirit precis și delicat, care asuma și curajul autoironiei, un filosof japonez, Akira Asada, s-a înfățișat pe sine, luînd cuvîntul, drept „barbarul de serviciu". Întreaga desfășurare a symposionului s-a opus, însă, mentalităților reductoare, dovedind tocmai interesul confruntărilor scutite de prevențiuni obtuze — acele confruntări ce, tocmai, dau înțeles plural și fecund experienței contemporane. Wim Wenders, germanul trecut printr-o formație franceză și un semnificativ stagiu american, s-a mărturisit pregnant în acest sens, într-o declarație îngîndurată, despre felul în care a redescoperit Europa. I-a simțit nevoia, în plinul tumultului american, nevoia unei identități care să-l apere, — „sub surtucul nemțesc, o armură europeană". Căci nu și-a spus — oricît de internațională i-ar fi fost practica filmică — „Mă întorc în Germania, în Spania sau în Franța !" ci, simplu, „Mă întorc în Europa !" Pentru a asculta de nostalgia unei identități care operează încă, deschis și robust, **în și printr-o** mare cultură.

Dan Hăulică

Prezențe românești

GRECIA

● Postul de radio din orașul universitar Ioannina, în cadrul emisiunii culturale „Selecțiuni literare", a transmis două medalioane literare : **Nichita Stănescu** și **Marin Sorescu,** însoțite de muzică.

Prezentarea operei poeților români, precum și traducerea unor poezii din creația lor aparțin lectorului univ. Andreas Rados, șeful Seminarului de neo-greacă al Facultății de Filologie de la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iași.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● A apărut în traducere în limba sîrbă textul alocuțiunii lui Adrian Marino ținută în franceză la **a 24 Întîlnire Internațională a Scriitorilor** (Belgrad, 18—24 octombrie 1987). Textul — în traducerea Marianei Dan și Liubița Miletici — a fost publicat în bilunarul belgrădean „Knijevna Rec", 310, 25.XI.1987, p. 16, sub titlul : **Intelectualul și Criticul literar ca Erou cultural.**

PORTUGALIA

● **Dinu Flămând, o poeta que veio da Roménia** este titlul unui interviu publicat pe o pagină de principalul săptămînal literar portughez, „Journal de letras, artes e ideias" (11 ianuarie 1988), alături de un poem — **Chuva muito obliqua** — dedicat de acesta lui Fernando Pessoa. Un alt interviu a fost publicat de săptămînalul literar azorian „Signo". În decembrie anul trecut, Dinu Flămând a ținut două conferințe la Facultatea de Litere din Lisabona, în cadrul „Cursului de limbă, cultură și literatură română" — pe care-l conduce profesorul Daniel Perdigão — pe tema „Momente ale poeziei românești moderne și contemporane ; unele similitudini cu poezia portugheză".

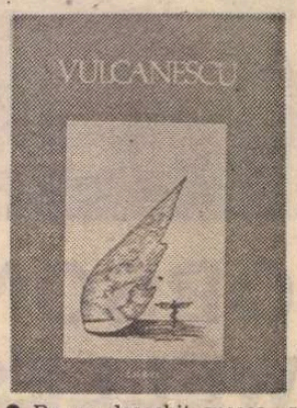
R.P. BULGARIA

● Numărul 12 pe 1987 al publicației de literatură și artă „Svetlostrui" din R.P. Bulgaria prezintă cititorilor săi, la rubrica **Universul poetic,** doi poeți români : Toma George Maiorescu și Anghel Dumbrăvenau. Sînt publicate poemele **Ca pe un ecran, Noi am bătut la poarta veșniciei, Optica** și, respectiv, **Noaptea, Marea** și **Fără titlu.** Traducerile în limba bulgară sînt semnate de poetul Ognean Stamboliev.

FRANȚA

● La Monte Carlo s-a desfășurat cea de-a 28-a ediție a Festivalului internațional de televiziune. Criticul de film dr. Manuela Cernat a fost aleasă președinta juriului internațional al criticii, care a decernat premiul „Nimfa de aur".

ITALIA



● De un deosebit succes s-a bucurat expoziția de desene a lui Mihu Vulcănescu, în Sala Cabinetului G.P. Vieusseux a Palatului Strozzi din Florența.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 9, joi 25 februarie

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

9

IDEI DEVENITE CȚITORII
(Paginile 12—13)

ȘTIINȚĂ ȘI CREAȚIE

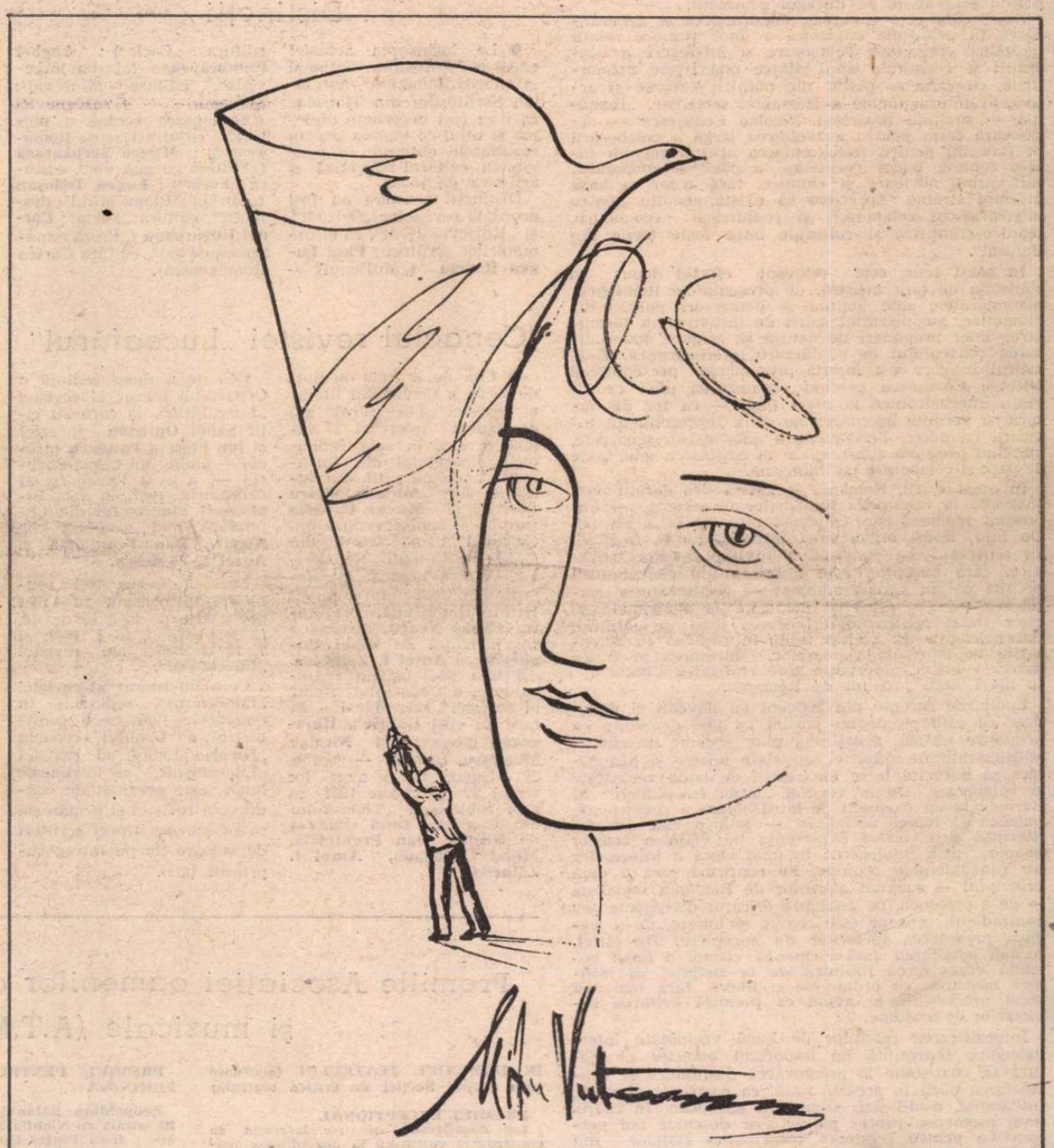
DE fiecare dată cînd analizează sectoare ale activității social-economice din țara noastră, tovarășul Nicolae Ceaușescu acordă un loc însemnat relevării rolului științei în dezvoltarea respectivelor sectoare, subliniind că un progres real nu se poate obține decît acolo unde se studiază temeinic realitatea, legitățile, factorii obiectivi și subiectivi, în lumina celor mai noi cuceriri științifice și tehnice. Cunoașterea, cercetarea științifică sînt, pentru societate, în contextul contemporan mai ales, de o importanță fundamentală și, deasemeni, legarea lor de practică, de producție. În recenta Cuvîntare pe care a rostit-o la Plenara lărgită a Consiliului național al agriculturii, secretarul general al partidului arăta : „În realizarea tuturor obiectivelor — și în agricultură și în celelalte sectoare — un rol important revine cercetării științifice, aplicării ferme a noilor cuceriri ale științei în producție [...]. Sînt bine cunoscute obiectivele, realizările pe care le avem, dar și cerințele noi și tot mai importante care se pun în domeniul geneticii, al științelor biologice în general, în celelalte sectoare de activitate. Avem rezultate bune. Trebuie să facem mai mult pentru a crește rolul și contribuția științei la realizarea noii revoluții agrare. De altfel, nici nu se poate vorbi de noua revoluție agrară fără dezvoltarea puternică și aplicarea în producție a cuceririlor științei în toate sectoarele !“.

Este vorba, așadar, ca principiu director, de cunoaștere și verificare, de acumularea necontenită a cunoștințelor și de supunerea lor, necesară, la proba practicii. Fiindcă nimic trainic, nimic valoros nu se poate construi prin improvizare, prin aproximări, prin soluții găsite în fugă, nefundamentate științific. După cum nimic din ce se descoperă prin cercetare nu poate sluji cu adevărat țelurilor constructive ale societății dacă nu-și probează eficiența în activitatea practică. Dezvoltarea, progresul pot fi asigurate, în oricare domeniu, numai pornindu-se de la această interdependență asupra căreia, pe drept cuvînt, atrage atenția, și de această dată, secretarul general al partidului.

CREAȚIA de bunuri spirituale își are desigur specificul său, legile proprii, făcînd un mai mare loc subiectivității, individualului, inițiativei personalizate. Aceasta nu înseamnă, totuși, că ea se desfășoară autarhic și în afara oricăror criterii științifice. Creația artistică, operele literare răsfrîng viața concretă dintr-un anume spațiu și timp, iar mecanismele acestei vieți concrete trebuie cunoscute în amănunțime de creator, cercetate în toate manifestările lor care sînt expresii ale umanului determinat social și istoric. Marile creații artistice ale unei epoci se întemeiază, în chip legitim, pe cunoașterea profundă a legității sociale, a tuturor elementelor care au condus la configurarea într-un fel anume a acelei epoci. Viața de fiecare zi, instituțiile, raporturile dintre indivizi, conflictele și contradicțiile, toate acestea constituie pentru creator materie de studiu, de cercetare pînă în detalii, abia după aceea el putînd să treacă la elaborarea sintezei artistice. La fel și în ceea ce privește aprecierea creației, valorizarea ei critică. Ea se va sprijini, firesc, pe cercetarea întregului complex de factori care au generat opera de artă, neocolind politicul, socialul, economicul, cu nenumăratele lor răsfrîngeri în spațiul spiritualului, cu ecourile lor multiple și adînci în viața de conștiință.

Cercetării literare, studiului formelor creației, li se impun, așadar, aceleași rigori de întemeiere științifică, aceleași exigențe ca oricărui alt domeniu al construcției materiale și spirituale. A răspunde acestor exigențe, cum sîntem îndemnați de secretarul general al partidului, înseamnă a ne situa în perspectiva împlinirilor durabile, a progresului, a valorii.

„România literară“



Desen de MIHU VULCĂNESCU

Vine primăvara...

Fără de veste, pe-o visare de vînt,
Încolțește mugurul, în mărul Grădinii...
Tremurînd, ca o doină, în neastîmpăr de cînt,
Cerul, albastru de dor, înflorește veșnicia
Luminii...

Dimineața, se vede surîsul iubirii,
Ce cuprinde picurul, de liniște tainică;
Apoi se mărește-adunînd, ispita devenirii,
Îmbrățișînd și oamenii și lumea și bucuria
cea trainică...

Sînt vesel de-atîta putere și vrere,
Și veselia raze trimite, din sufletul meu,
Să cucerească văzduhul pentru florile pline
de miere,
Ce-o culeg, ca-ntr-o litanie, albinele cu greu...

De pămînt se-apropie stelele
Și grîul crește verde-albăstrui,
O mireasmă nouă urcă pe schelele
Rîsului, plînsului, sufletului...

Aud un zbor de departe... Vine
Primăvara, în țara noastră de vis...
Timp al iubirii depline,
Te zăresc în florile albe, dintr-un cais!...

Traian Iancu

Biblioteca județeană

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Balcanii — zonă a păcii şi bunei vecinătăţi

ÎN contextul atît de bogat al vieţii internaţionale, reuniunea la nivelul miniştrilor de externe din statele balcanice se înscrie ca un eveniment marcant, de o certă însemnătate nu numai pentru popoarele din această zonă a Europei, ci şi pentru climatul politic general de pe întregul continent.

După cum este cunoscut, statornicirea şi generalizarea în peninsula balcanică a unor trainice relaţii de bună vecinătate, colaborare şi înţelegere a constituit şi constituie unul dintre obiectivele primordiale, cu caracter peren, ale politicii externe şi activităţii internaţionale a României socialiste. „România — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu — acţionează ferm pentru dezvoltarea largă a colaborării în Balcani, pentru transformarea acestei regiuni într-o zonă a bunei vecinătăţi, a păcii şi cooperării, fără arme nucleare şi chimice, fără trupe şi baze militare străine. Apreciem că există condiţii pentru intensificarea colaborării şi conlucrării economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale între toate ţările din Balcani".

În acest sens, este relevant efortul depus cu stăruinţă de ţara noastră, de preşedintele Republicii, nenumăratele sale acţiuni şi demersuri politico-diplomatice, inepuizabilul spirit de iniţiativă în formularea unor propuneri de natură să asigure materializarea conceptului de conlucrare interbalcanică. Este cadrul în care s-a înscris propunerea preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind organizarea unei conferinţe interbalcanice la nivel înalt — ca for de natură să permită adoptarea de către reprezentanţii investiţi cu puteri decizionale a unor măsuri concrete, marcînd progrese substanţiale în edificarea unei zone de pace şi colaborare multilaterală.

În acest spirit, România socialistă şi-a definit participarea le reuniunea miniştrilor de externe — important moment istoric, prima întîlnire de acest fel. De fapt, însăşi organizarea întîlnirii de la Belgrad, cu reprezentarea generală a tuturor statelor balcanice, fără excepţie, este apreciată de comentatorii politici ca un succes marcant — verificîndu-se astfel realismul şi eficienţa demersurilor României, ale altor state, pentru materializarea ideii de întîlnire interbalcanică. În acelaşi timp, în consens cu aşteptările legitime ale popoarelor, întîlnirea ar putea marca o etapă importantă spre realizarea Conferinţei la nivel înalt propusă de România.

Evoluţiile recente din Balcani au dovedit şi dovedesc că este pe deplin posibil ca ţări deosebite ca orînduire socială, aparţinînd unor sisteme de alianţe politico-militare diferite sau state neutre şi neangajate să dezvolte între ele relaţii de bună vecinătate şi colaborare. De la vechiul „butoi cu pulbere" al Europei la un exemplu de întruchipare a coexistenţei paşnice şi bunei vecinătăţi — iată o cale istorică deschisă prin însăşi experienţa de viaţă a acestor popoare, prin înţelegerea tot mai clară a intereselor lor fundamentale comune. Se confirmă încă o dată principiul — susţinut stăruitor de România socialistă — de a promova, pe deasupra oricăror divergenţe sau contradicţii, ceea ce este comun şi uneşte, de a asigura prevalarea factorilor de apropiere. De altfel, tocmai adoptarea unei asemenea viziuni a făcut posibilă organizarea întîlnirii de la Belgrad ca întîlnire deschisă, cu ordine de zi liberă, fără tematică rigid prestabilită şi avînd ca premisă evitarea subiectelor de tensiune.

Intensificarea relaţiilor de bună vecinătate interbalcanică reprezintă un important obiectiv de natură să contribuie la promovarea destinderii şi consolidarea păcii în această zonă, ca parte componentă, integrantă, a edificării securităţii europene. În cadrul unui asemenea proces politic s-ar deschide noi perspective pentru creşterea contribuţiei statelor din regiune la cauza dezarmării — în primul rînd prin transformarea Balcanilor în zonă denuclearizată şi fără arme chimice, fără baze militare străine.

Importante sînt şi perspectivele de intensificare a conlucrării pe tărîm economic. Realitatea este că ţările balcanice sînt, ca nivel al evoluţiei economice, ţări în curs de dezvoltare care — indiferent de deosebirile de sistem sau de metode şi forme de acţiune — urmăresc realizarea de progrese cît mai ample şi mai rapide ale economiilor lor naţionale, cu caracter complementar. În această direcţie, conlucrarea reciproc avantajoasă poate aduce însemnate contribuţii, beneficiind şi de apropierea geografică, de reducerea distanţelor şi cheltuielilor de transport ; totodată, obiective precum sistemul hidroenergetic de la Porţile de Fier arată ce lucrări de amploare se pot realiza cu forţe unite.

Se cuvin, de asemeni, subliniate perspectivele deschise intensificării colaborării pe plan cultural în Balcani, — zona unor străvechi culturi, la confluenţa istorică a civilizaţiilor elenă şi romană, tracă, slavă şi otomană, cu tradiţii preluate şi tot mai amplu dezvoltate în zilele noastre, în interesul schimbului de valori spirituale, al apropierii între popoare, cunoaşterii lor tot mai bune, al creşterii stimei şi prieteniei reciproce.

Există temeiuri pentru a exprima speranţa că întîlnirea interbalcanică va pune în lumină un fond cît mai bogat de propuneri, idei şi iniţiative pentru dezvoltarea relaţiilor de colaborare pe plan politic, economic, cultural — în interesul fiecărui popor şi al tuturor popoarelor balcanice, al cauzei păcii şi înţelegerii în Europa şi în întreaga lume.

Cronicar

Viaţa literară

„Luna cărţii la sate"

● În sala căminului cultural din satul Negrileşti, comuna Bîrseşti, judeţul Vrancea, s-a desfăşurat o seară literară la care au participat **Mircea Ciobanu, Florin Muscalu, Vasile Petre Fati, Dumitru Pricop, Viorel Ştirbu** şi **Horia Zilieru.** După prezentarea unor creaţii proprii de către oaspeţi, au citit din versurile lor membri ai cenaclului literar din comună.

● În comuna Bragadiru, sectorul agricol Ilfov, a avut loc o dezbatere literară cu tema „Satul în literatura actuală" la care au participat **Ion Lăncrănjan, Mircea Micu, Gh. Pituţ, Dan Zamfirescu.**

Distincţii

● La încheierea actualei ediţii a Festivalului naţional „Cîntarea României", Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara i-au fost decernate diploma şi titlul de laureat pentru rezultatele obţinute în activitatea cultural-educativă şi artistică de masă.

Distincţii similare au fost acordate revistelor „Orizont", şi „Knijevni Jivot", ca şi următorilor scriitori : **Paul Eugen Banciu** („Muflonul" — editura „Facla") ; **Anghel Dumbrăveanu** („Iarna imperială", editura Minerva) ; **Slavomir Gvozdenovici** („Dezlegarea senină a pietrei", editura Cartea Românească) ; **Mircea Şerbănescu** („Fîntîna cu apă vie", editura „Facla") ; **Eugen Todoran** („Lucian Blaga-Mitul dramatic", editura „Facla"; **Cornel Ungureanu** („Proza românească de azi", editura Cartea Românească).

Cenaclul revistei „Luceafărul"

● Cea de a treia şedinţă de lucru a Cenaclului literar al revistei „Luceafărul" s-a desfăşurat miercuri 27 ianuarie, a.c., în sala Bibliotecii Tineretului din Bucureşti, unde au citit din lucrările lor **Adriana Sitaru** (poezie) şi **Mircea Cavadia** (proză) — ambii venind din Cenaclul „Panait Istrati" din Brăila al Uniunii Scriitorilor. A fost prezent şi preşedintele Cenaclului „Panait Istrati" din Brăila, prozatorul **Fănuş Neagu.** Şedinţa a fost condusă de **Mihai Ungheanu** şi **Aurel I. Zăinescu.**

Prima şedinţă, de redeschidere, a Cenaclului literar al revistei „Luceafărul", la care au citit **Gabriela Hurezeanu** (poezie) şi **Nicolae Matecscu** (proză) — ambii din Bucureşti, a avut loc vineri 27 noiembrie 1987 în sala Bibliotecii Tineretului din Capitală, fiind condusă de **Nicolae Dan Fruntelată, Mihai Ungheanu, Aurel I. Zăinescu.**

Cea de a doua şedinţă a Cenaclului literar al revistei „Luceafărul", la care au citit **Sabin Opreanu** (poezie) şi **Ion Florian Panduru** (proză) — ambii din Caraş-Severin —, a avut loc marţi 27 decembrie, 1987, în sala Bibliotecii Tineretului din Capitală, fiind condusă de **Nicolae Dan Fruntelată** şi **Aurel I. Zăinescu.**

Lucrările celor trei reuniuni de cenaclu au fost prezentate pe larg în nr. 48, 28 XII 1987, 3, 16 I 1988, şi 7, 13 II 1988, ale revistei „Luceafărul".

Cenaclul literar al revistei „Luceafărul", redeschis în noiembrie 1987 ca o continuare a fostului cenaclu „Nicolae Labiş" al revistei „Luceafărul", se întruneşte lunar, este prezidat de conducerea revistei şi urmăreşte să promoveze tineri scriitori de valoare de pe întreg cuprinsul ţării.

Hasdeu — 150

● În organizarea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, a Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Prahova, a Complexului muzeal al judeţului Prahova şi a Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al oraşului Cîmpina, vineri 19 februarie a.c. a avut loc la Cîmpina, la Casa ştiinţei şi tehnicii pentru tineret, un simpozion consacrat aniversării a 150 de ani de la naşterea lui **Bogdan Petriceicu Hasdeu.** Personalitatea şi opera marelui scriitor, istoric şi filolog, au fost evocate de **Alexandru Săndulescu, Gheorghe Mihăilă, Constantin Trandafir, Gherasim Rusu, Octavian Onea** şi acad. **Alexandru Balaci,** care au subliniat locul său în cultura românească şi europeană. Cu acest prilej, au fost organizate o expoziţie de carte Hasdeu, la Casa ştiinţei şi tehnicii pentru tineret, şi o alta, intitulată „Hasdeu şi contemporanii lui", la Muzeul „Nicolae Grigorescu" din localitate.

La manifestare, desfăşurată în prezenţa unui numeros public, au participat **Gabriela Marinescu,** preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Prahova, **Maria Ene,** secretar al Comitetului Orăşenesc Cîmpina al P.C.R., **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi **Constantin Chiriţă,** vicepreşedinte.

Cenaclul de dramaturgie al revistei „Teatrul"

● Luni 22 februarie, în foaierul sălii Majestic a Teatrului Giuleşti, a avut loc prima şedinţă de lucru a Cenaclului de dramaturgie al revistei „Teatrul". A fost prezentată, în lectură-spectacol, piesa **Decoraţiuni interioare** a debutantului **Nicolae Caranfil,** în remarcabila regie a lui **Tudor Mărăscu** şi meritoria participare a actorilor **Rodica Mandache, Valeria Sitaru, Jeanine Stavarache, Sorin Postelnicu, Bogdan Stanoevici, Geo Costiniu, Cornel Dumitraş, Gelu Niţu, Mircea Constantinescu.**

Au luat cuvîntul : dramaturgii **Paul Everac, Paul Cornel Chitic, Dumitru Dinulescu,** criticii **Valentin Silvestru, Ileana Berlogea, Laurenţiu Ulici, Victor Parhon, Ion Cristoiu** (redactor şef al revistei) şi alţii. Dezbaterile au fost conduse de **Paul Tutungiu,** redactor al revistei, preşedintele cenaclului.

Întîlniri cu cititorii

● **Ion Hobana,** la Şcoala generală nr. 118 „Vasile Alecsandri" din Capitală, în cadrul unui interesant dialog despre literatura de anticipaţie.

● **N. Rădulescu-Lemnaru,** la şcolile generale nr. 10 şi 25 din Ploieşti şi la Rafinăria Ploieşti.

● **Eugen Simion** şi **Sergiu Adam,** la Casa de cultură a sindicatelor din Botoşani.

Medalion literar

● În cadrul ciclului de manifestări „Salonul cărţii româneşti" organizat de Biblioteca judeţeană „Nicolae Iorga" din Ploieşti, luni 15 februarie, a avut loc medalionul literar „Geo Bogza". Personalitatea scriitorului a fost omagiată de criticul literar **Ion Bălu.** Actori ai Teatrului municipal au prezentat un microrecital din creaţia lui Geo Bogza.

Premiile Asociaţiei oamenilor de artă din instituţiile teatrale şi muzicale (A.T.M.), pe anul 1987

ÎN DOMENIUL TEATRULUI (acordate prin Biroul Secţiei de critică teatrală)

PREMIUL EXCEPŢIONAL

Ion Zamfirescu, pentru întreaga sa contribuţie culturală la dezvoltarea teatrului românesc.

PREMIUL PENTRU CEL MAI BUN SPECTACOL

Dalbul pribeag de D. R. Popescu, la Teatrul Naţional din Timişoara ; **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale, la Teatrul „Nottara" din Bucureşti.

PREMIUL PENTRU REGIE

Ioan Ieremia, pentru regia spectacolelor **Dalbul pribeag** de D. R. Popescu şi **Regele Lear** de W. Shakespeare, la Teatrul Naţional din Timişoara ; **Dan Micu,** pentru regia spectacolului **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale, la Teatrul „Nottara" din Bucureşti.

PREMIUL PENTRU SCENOGRAFIE

Emilia Jivanov, pentru scenografia spectacolelor **Dalbul pribeag** de D. R. Popescu, **Regele Lear** de W. Shakespeare şi **Peer Gynt** de Ibsen, la Teatrul Naţional din Timişoara.

PREMIUL PENTRU INTERPRETARE MASCULINĂ

Ion Haiduc, pentru rolul Dobromir din spectacolul **Dalbul pribeag** de D. R. Popescu, la Teatrul Naţional din Timişoara ; **Vladimir Jurăscu,** pentru rolul titular al spectacolului **Regele Lear** de W. Shakespeare, la Teatrul Naţional din Timişoara.

PREMIUL PENTRU INTERPRETARE FEMININĂ

Leopoldina Bălănuţă, pentru recitalul **Respiri cu Nichita Stănescu,** la Teatrul Mic ; **Leni Pinţea-Homeag,** pentru rolul Julia din spectacolul **Artista** de Somerset Maugham, la Teatrul Naţional din Craiova.

PREMIUL DE CRITICĂ ŞI TEATROLOGIE (acordat de conducerea A.T.M.)

Ileana Berlogea, pentru cronicile, articolele şi studiile publicate în anul 1987 ; **Maria Vodă Căpuşan,** pentru volumul **Pragmatica teatrului,** editura Eminescu, 1987 ; **Dumitru Chirilă,** pentru cronicile şi articolele publicate în anul 1987 în revista „Familia".

DIPLOME

Alexandrina Halic, pentru rolul titular din spectacolul **David Copperfield** de Charles Dickens al Teatrului „Ion Creangă" ; **Ion Cristian,** pentru regia spectacolului **Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu, la Teatrul de Nord din Satu Mare ; **Ilie Gheorghe,** pentru interpretarea rolului Pavel Stoian din spectacolul **Puterea şi adevărul** de Titus Popovici, la Teatrul Naţional din Craiova ; **Gheorghe Gherasim,** pentru interpretarea rolului Tudor din spectacolul **Nu ne naştem toţi la aceeaşi vîrstă** de Tudor Popescu, la Teatrul Naţional din Cluj-Napoca ; **Adriana Popescu,** secretar literar al Teatrului Mic, pentru micromonografiile de dramaturgi români contemporani publicate în revista „Teatrul" şi editarea revistei „Spectator", **Ionuţ Niculescu,** pentru contribuţii la cercetarea istorică a teatrului românesc.

ÎN DOMENIUL TEATRULUI DE PĂPUŞI ŞI MARIONETE (acordate prin Biroul Secţiei de păpuşi şi marionete)

PREMIUL PENTRU SPECTACOL

Surîsul Hiroşimei, după Eugen Jebeleanu, la Teatrul „Ţăndărică" din Bucureşti ; **Aneta Forna Cristu,** actriţă la Teatrul de păpuşi din Constanţa, pentru întreaga sa activitate dedicată acestei arte ; **Dan Ganea,** actor la Teatrul de păpuşi din Galaţi, pentru interpretarea rolului principal din **Prislea cel viteaz şi merele de aur,** după Petre Ispirescu ; **Liviu Steciue,** regizor la Teatrul de păpuşi din Braşov, pentru spectacolul **Aventurile lui Talion** de Călin Gruia.

ÎN DOMENIUL MUZICII ŞI MUZICOLOGIEI (acordate prin Colegiul criticilor muzicali)

PREMIU EXCEPŢIONAL :

Celia Delavrancea, valoroasă personalitate a artei şi culturii româneşti, pentru întreaga sa activitate.

Premiul pentru activitate dirijorală, în valorificarea muzicii româneşti : Petre Oschanitzki. **Premiul pentru performanţele corului Operei române :** dirijorului Stelian Olariu. **Premiul pentru realizarea rolului Antonia din opera** Povestirile lui Hoffman **de Offenbach :** Sopranei Liliana Văduva-Ciobanu. **Premiul pentru prezentarea unor prime audiţii româneşti : Formaţiei** instrumentale „Arhaeus". **Premiul tînărului interpret :** pianistului Valeriu Rogacev ; oboistului Florin Ionoaia.

Diplome speciale : Ninuca Osanu-Pop, rector al Conservatorului „Gh. Dima" din Cluj-Napoca, pentru merite deosebite în susţinerea tinerelor talente de interpreţi şi compozitori români ; Colectivului artistic al Teatrului „Constantin Tănase", pentru realizarea spectacolului **Savoy, Savoy. Premiul pentru publicistică muzicală :** Iosif Sava. **Diploma pentru emisiunile radiofonice dedicate tinerilor interpreţi români :** Rodica Sava.

De ce scriem?

IATĂ o întrebare care i-a preocupat într-un mod de-a dreptul obsedant pe scriitorii și poetologii din toate vremurile. Avem toate motivele să presupunem că în începuturile sale, această întrebare care viza, de fapt, finalitatea artei, venea dinspre poetologi și scriitori spre public, fiindcă în antichitatea greacă sau romană nu cititorii îi întrebau pe scriitori de ce scriu, asemenea interogații fiind formulate cu precădere de filosofi și esteticieni.

Evident că atîta vreme cît în sfera artei frumosul se identifică cu binele și adevărul, răspunsurile privitoare la scopurile literaturii evoluau, cu mici nuanțe, cam în aceeași direcție. De la Aristotel pînă la Boileau și Lessing, traversînd, desigur, cele mai multe poetici de factură clasică din Renaștere, literaturii i se recomandau aceleași țeluri; rosturile sale vizează ameliorarea ființei umane. Arta devine astfel un prilej de purificare a pasiunilor, o invitație civică și etică de trăire conformă cu normele majore ale societății. Funcția aceasta normativă a literaturii rezultă din convingerea că scriitorul însuși este un fiu al **cetății,** un cetățean supus, la fel ca și alții, principiilor de convietuire din cetate. Faptul că Homer a fost revendicat de mai multe cetăți reprezintă o dovadă în plus a relației dintre artistul-cetățean și vatra sa matricială.

Fără îndoială că mijloacele prin care arta poate influența societatea sînt extrem de diverse. Horațiu însuși lansase faimoasa formulă-apel: **utile dulci,** menită să răsune în creația literară pînă tîrziu în comediile lui Molière și ale poetului român Vasile Alecsandri. Literatura nu a fost concepută de marii esteticieni moraliști, dar nici de poetologi, ca o simplă lecție de educare a publicului. Atîta vreme cît plăcerea întreținută de implicațiile estetice ale creației nu devine de domeniul evidenței, funcția etică modelatoare a operei literare nu poate fi persuasivă. De fapt, retorica literaturii înseamnă transferul cumulativ al unor informații sociale și științifice într-un discurs specific, validat estetic, ce capătă o largă rezonanță asupra societății. Se știe doar că în epoca noastră, gînditorul italian marxist A. Gramsci a demonstrat în mod convingător că atîta vreme cît o operă artistică nu are valoare estetică, funcția sa educativă încă nu poate fi pusă în discuție.

Finalitatea morală, politică și estetică a artei a fost subsumată în epoca modernă ideii de **angajare.** Conceptul acesta este mult mai complex și are o pregnanță mai puternică. El s-a definit și clasificat lent, într-o vreme cînd luptele dintre ideologii, partide, sisteme și clase sociale au căpătat un caracter extrem de acut. Marcate de războaie, de universul concentrațional, ca și de gravele acte de frustrare a libertăților naționale și sociale, perioada interbelică și primele decenii ce i-au urmat au fost elocvente în acest sens. Ideea de angajare provine dintr-o potențare maximă a rolului literaturii în societate, acceptată cu entuziasm de scriitorii romantici liberali și preluată rînd pe rînd de toate mișcările revoluționare ce au survenit pînă în vremea noastră. Angajarea este în primul rînd un act de comportament conștientizat al scriitorului față de societate, relevat de mesajul operei. Angajarea reprezintă un **apel** al autorului față de cititori a cărui forță de persuasiune rezultă din **program** și din modul de **scriitură.** Or, programul scriitorului poate viza o categorie sau o clasă socială, ca și întreaga națiune.

CÎND ne-am referit la angajare ca mod de comportament aveam în vedere faptul că scriitorul face în primul rînd un legămînt, un pact tacit cu el însuși, relevat de consecvența sa față de programul enunțat. V. Hugo, N. Bălcescu, B. Brecht, J.-P. Sartre, V. Maiakovski reprezintă, în primul rînd, diverse ipostaze ale modului de angajare umană și civică.

Fără îndoială că se poate vorbi și de un mod mai abstract de angajare față de existență în general, relevată cu precădere de atitudinea față de **condiția umană.** Ilustrative în acest sens ni se par operele lui A. Camus, Th. Mann, L. Blaga etc. De fapt, operele concepute ca proiecte existențiale, operele numite din ce în ce mai frecvent **destinale** capătă cea mai mare pregnanță pe acest plan. Să fie oare tipul acesta de angajare existențială compatibil doar cu spiritele melioriste-prezenteiste? Credem că nu. Scriitorii negatori ai prezentului, acroșați de o **speranță-model,** decelată în trecut sau viitor, reprezintă o lume posibilă. Eminescu însuși făcea parte din această lume. Dar nu numai el. Se știe, de pildă, că scriitorul francez S. Mércier proiectase asupra viitorului reprezentat în cartea sa **Anul 2240** o imagine pastorală.

Modul cel mai elocvent de angajare al scriitorilor rămîne cel față de societate, față de națiune, iar în ultimă instanță față de omenirea întreagă. Fiindcă, așa cum a demonstrat Montesquieu de atîta vreme, nici un scriitor nu poate urmări prin opera sa propagarea unui gen specific de bine, favorabil doar poporului său, dar nociv pentru toate celelalte popoare din lume. Sîntem, de altfel, tentați să afirmăm că acest tip de angajament, bazat pe o adevărată „conștiință planetară", reprezintă stadiul cel mai înalt al conceptului de angajare umanistă.

Fără îndoială că forma cea mai înaltă a angajării presupune un pact liber, realizat prin intermediul lecturii între autor și public. Un asemenea pact poate presupune o consonanță anticipată, rezultată din coincidența dintre intenționalitatea scriitorului și orizontul de așteptare al cititorilor. De obicei, el se realizează ca un proces de durată, ca un act de perseverentă persuasiune a publicului, chemat să adere la un punct de vedere, la o anumită concepție despre lume și existență.

ISTORIA literară a demonstrat pe parcursul timpului că năzuințele scriitorilor, raportate la perioade de maximă tensiune politică sînt mult mai mari. Deși știa că nici o carte nu a putut împiedica dezlănțuirea unui război, așa cum nici o capodoperă nu a dus prin mesajul său la înlăturarea foamei din diferite țări, J.-P. Sartre nu a contenit să afirme că menirea literaturii este aceea de a crea în rîndurile publicului o adevărată **conștiință poziționlă.** Așadar, nu un cititor (spectator) pasiv, ci unul capabil să transforme **ideea** în **act.** Modalitățile scriitorului fundate pe retorica persuasiunii diferă, scopul poate să rămînă același. Cînd B. Brecht afirmase că a trecut timpul **literaturii culinare,** plăcerea estetică avînd și ea o nouă motivație, arta propagată de el urmărea ca prin **efectul de distanțare** să transfere mesajul militant al operei în conștiința cititorilor care, la rîndul lor, trebuie să devină niște **receptori militanți,** adică luptători autentici pentru un anumit ideal social și politic.

Actul de angajare și sensurile sale multiple se diferențiază în funcție de gradul de civilizație și cultură al unor țări, de statutul lor politic și de sistemul social dominant. Într-un anume fel se definește actul angajării în operele unor scriitori sudamericani ca G. Garcia Marquez, Mario Vargas Llosa sau Manuel Scorza, în altă manieră s-a definit angajamentul **grupului 47** în literatura vestgermană de după război. Mesajul unor scriitori liberali din continentul african diferă în mod evident de al scriitorilor europeni din țările socialiste. Variantele angajării și direcțiile sale de rezonanță sînt astfel extrem de variate.

Literatura angajată înregistrează pe parcursul timpului grade de intensitate mai mare sau mai mică, evidente și prin deplasarea de accente de pe social pe național sau invers în funcție de conjunctura istorică, perioadele mai lungi de acalmie putînd fi urmate de altele de o puternică și acută tensiune revoluționară.

Fără îndoială că toate aceste fenomene sînt evidente și în cultura română. Dar cum în istoria poporului român au existat puține perioade de acalmie, literatura română a fost mereu impregnată de un spirit militant. De la **Școala ardeleană,** cînd se cristaliza prima etapă iluministă în spațiul cultural transilvan, pînă la generația revoluționară de la 1848, literatura unirii tuturor românilor și noul tip de angajament contemporan care presupune un liant direct între scriitori-națiune-societate globală, diagrama pactului dintre artist și popor evoluează spre formele sale plenare.

Relația indicată odinioară de Montesquieu (individ-familie-patrie-Europa) urcă astfel în modul cel firesc de la națiune la umanitate.

Romul Munteanu

MARIANGELA VLĂDULESCU : **Flori** (Galeria „Căminul Artei" – etaj)

Sonetul regăsirii

Curată este țara zidită din cuvinte,
Dar mai frumos, lăuntric, mai viu, și mai curat
E firul care trece – tăcut și-ngîndurat –
Prin fiecare viață cu nume de părinte.
Prea multe piini și datini din case ne-au furat
Cei rînduiți dreptății prin strîmbe jurăminte
Și-ar fi cu neputință să nu luăm aminte
Cît vifor de tăcere cuvîntul a-ndurat.
Așa încît petrecem urmașilor dovadă,
Despre purtarea noastră, plăpîndul fir de grîu
Care-și visează-n voie urcușul sub zăpadă
Fără să-l poată ține viforniței-n friu,
Ori vămuirea iernii să-l facă să decadă
Din soarta lui zidită la casa țării-n brîu.

Sonetul înstrăinării

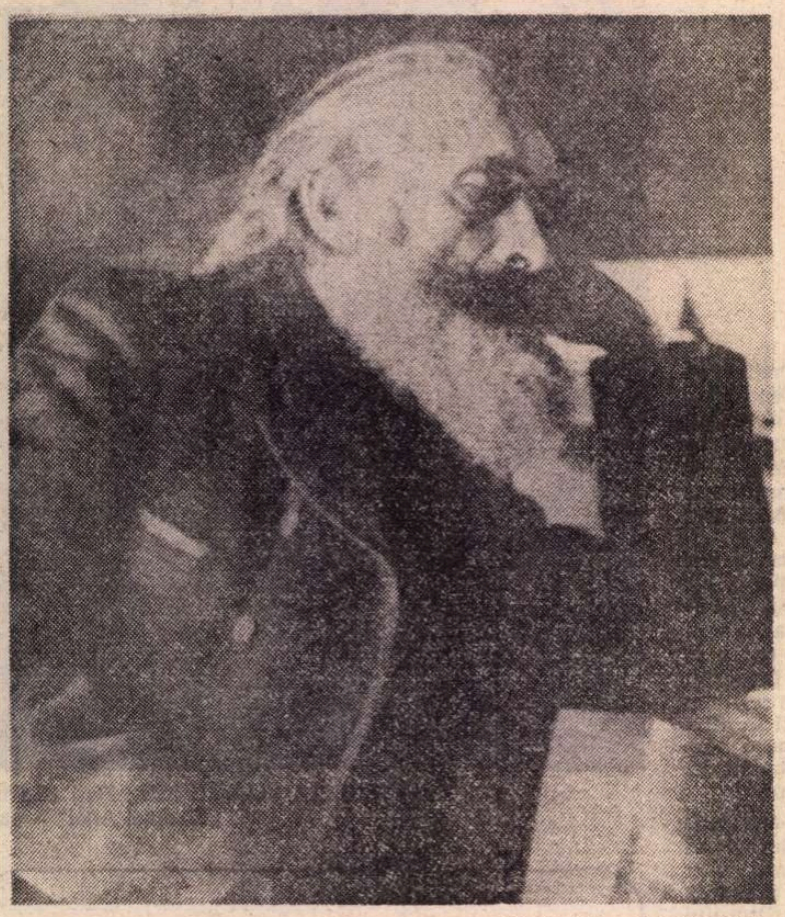
Mai bine-n furca vremii cu sufletul la gură
Decît să-noți în aur desprins de rădăcini,
Ori să te-nalți la stele, pe scări de mărăcini,
Pînă-ți ingheață-n suflet încandescenta zgură.
Mai bine printre lacrimi o casă cu vecini
Decît un turn de filde, întemeiat pe ură,
Din care nu mai afli ce-i viu, și-n ce măsură
Te-mpotrivești cu viața prădalnicei rugini.
Cel care fuge-n lume cu grija lui măruntă
Și lasă casa țării, cînd dă cumva de greu,
Își rînduiește singur pedeapsa cea mai cruntă
Și, chiar de nu-l atinge vreodată gîndul meu,
Tot simte că-i un mire purtat din nuntă-n nuntă
Să schimbe doar pantofii mireselor, mereu.

Sonetul statorniciei

De fiecare dată cînd sînt întors acasă
Din drumurile scurte sau lungile plecări,
Găsesc aceeași iarbă crescută lîngă scări
Și-aceeași piine simplă, într-un ștergar, pe masă.
Vremelnica-nălțare și-atîtea lunecări
Prin viața cheltuită nu dor și nu m-apasă
Cît iarba-n vînt și piinea, cu taina lor rămasă
La țărmul așteptării, să-mi netezească zări.
Mai mult decît minune și mai presus de hrană –
Dacă-mi aduc aminte, pe unde sînt ajuns,
De iarbă și de piine, se face-n suflet rană,
De parcă-n somn tot trupul cu foc mi l-aș fi uns
Și, cînd tăcerea-n visuri coboară – suverană –
Mă-ntoarce de prin lume un dor de nepătruns.

George Țărnea

Hasdeu și drama istorică românească



(26 II 1833 — 25 VIII 1907)

■ *Hasdeu este ultimul mare enciclopedist al culturii noastre din secolul al XIX-lea. Încheind epoca romantică a cercetării în disciplinele umaniste, el este totodată primul nostru mare savant de tip modern, interesat nu numai în epuizarea informației, ci și în abordarea multiplă, interdisciplinară a trecutului. Ideile, ipotezele și cercetările sale stau la temelia mai multor științe moderne așa cum le cunoaștem astăzi — filologia, istoria, folcloristica — și vastele sale opere precum* Cuvente den bătrîni, Etymologicum Magnum Romaniae, Istoria critică a românilor, *pentru încheierea cărora i-ar fi trebuit mai multe vieți, sau studiile sale despre doină, descîntece, basm, „frunză verde", despre substratul autohton sau vechile obiceiuri juridice, nu fac parte doar din istoricul disciplinelor respective, ci și-au păstrat pînă astăzi cel mai stringent interes. Valoarea lor nu rezidă numai în cantitatea uriașă de fapte, adunate din atîtea documente, din atîtea arhive pînă atunci necercetate, din limbi, culturi și epoci atît de diferite, ca și din cercetările de teren pe care el le inaugurează la noi prin metoda chestionarelor, ci mai ales în trăsăturile lor sintetice, în ipotezele lor fertile (unele găsindu-și confirmarea abia în zilele noastre), nu ca simple rezolvări ale unor chestiuni independente, ci ca frînturi ale unei mari construcții privind trecutul nostru în ansamblu, istoria limbii, aceea a literaturii și cea a spiritualității populare fiind doar terenul manifestărilor convergente ale geniului, ale specificului nostru național. Savant și om politic, gazetar incisiv și scriitor în toate genurile literare, Hasdeu este întotdeauna același : spirit pasionat și generos, neostenit în căutarea adevărului, patriot căutînd în descifrarea trecutului soluții pentru prezent și mai ales pentru viitor.*

Din multitudinea domeniilor în care s-a ilustrat B.P. Hasdeu, ne oprim în aceste pagini comemorative la dramaturgie și istoriografie.

RED.

CA și în cazul altor personalități enciclopedice ale culturii noastre, și asupra lui Hasdeu plurivalența preocupărilor sale pare să determine, în viziunea generațiilor următoare, o anumită îndoială asupra adîncimii, a valorii propriu-zise a fiecăreia în parte și mai ales a literaturii sale ; admirat, în principiu, proteismul sugerează epocilor mai noi ideea de amatorism, de improvizație, fie și genială, și specialistul care îl utilizează cu profit, ca și cititorul care îl cunoaște în ipostaza de filolog, sau de istoric, sau de folclorist, cucerit de erudiția argumentării și de îndrăzneala proaspătă a generalizărilor sale, este ispitit să vadă în literatura temperamentalului savant mai degrabă un derivativ, o ocupație diletantă și trecătoare, menținerea sa în ierarhiile istoriei literare părînd a fi mai mult efectul unui respect de natură culturală decît reflexul valorii ei absolute și al însemnătății într-o perioadă istorică dată.

În pofida impresiei inițiale, de improvizație strălucitoare, toată literatura lui Hasdeu este elaborată, „făcută" în sensul superior al termenului, mărturisind o devoratoare voință de creație dublată de un mare apetit cultural, autorul simțindu-se chemat să umple golurile, să cultive genurile încă întîrziate, așezînd pretutindeni fundații trainice dacă nu ridicînd chiar monumentele așteptate, pe harta literaturii, ca și pe aceea a filologiei, a istoriei sau a culturii populare. Nicăieri nu se vede mai bine acest lucru ca în relativ numeroasele sale încercări dramatice, începute de foarte tînăr, în care urmărește cu perseverență un scop învederat, nobil și ambițios totodată, același ilustrat puțin mai tîrziu și de Eminescu, dar cu o altă perspectivă filosofică a lumii : crearea adevăratei drame istorice românești, în care nu evenimentele dramatice exterioare, ca la Asachi de pildă, ci psihologiile dramatice să lumineze resorturile intime ale istoriei țării. Toate încercările sale, de la **Domnița Ruxandra**, schițată încă în anii adolescenței sale turbulente, pînă la **Răzvan și Vidra**, piesa în care se rotunjește și se concretizează aspirațiile sale în acest domeniu, arată acest lucru.

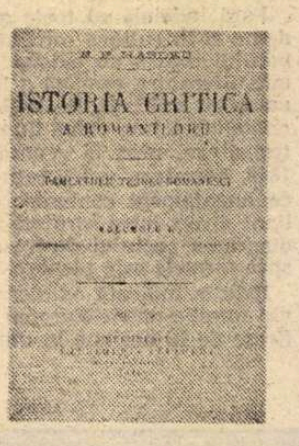
Prima piesă publicată, **Răposatul postelnic**, apărută în 1862 în revista sa **Din Moldova**, lasă să se întrevadă cel mai bine atît punctul de plecare al concepției sale teatrale, cît și sfera în care autorul înțelege să-și plaseze idealul artistic. Concentrată, schematică și grandilocventă, piesa condensează în cele numai douăsprezece pagini ale sale un mare număr de situații dramatice clasice : o trădare, un adulter, cîteva crime, un mort reînviat o clipă pentru a contempla eșecul întregii sale vieți (înșelat de soție, ucis de fiul adoptiv), totul învesmîntat în culorile tragice ale unui moment de declin din istoria țării, care vine să sancționeze alterarea bunelor tradiții și a virtuților etice la o generație nedemnă de marii săi înaintași. Piesa, fără să fie cu adevărat închegată, diferă de alte compuneri exagerate ale epocii nu numai prin temelia conceptuală pe care se edifică o arhitectură încă insuficientă, schematică, ci și prin metoda neobișnuită de realizare : ea este aproape în întregime bazată pe excerpte sau adaptări parțiale potrivit alese din cele mai mari tragedii ale literaturii universale cunoscute autorului de abia douăzeci și patru de ani, care nu numai că nu încearcă să-și disimuleze modelele, ci le etalează în fastidioase note de subsol, citind pasajele paralele în chiar limbile originare cu tinerească ostentație. Lista acestor modele, efectiv puse la contribuție sau doar nominal indicate pentru vagi asemănări — căci procedeul implică în același timp o polemică sfidătoare cu toți micii colportori de subiecte străine stîngaci travestite în straie naționale — este exagerată și revelatoare în același timp ; de la tragicii greci la romanticii italieni din prima jumătate a secolului, sînt enumerați doisprezece autori cu una sau mai multe piese, partea leului revenindu-i, nu întîmplător, lui Shakespeare.

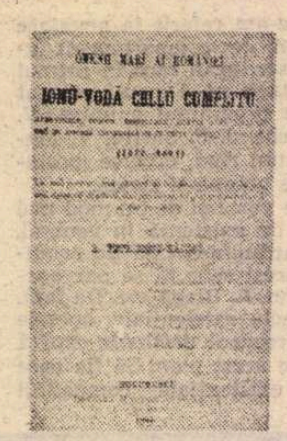
Cum notele de subsol nu i s-au părut suficiente autorului pentru a-și declara principiile și pentru a-și denunța modelele, el arată într-un prețios preambul explicativ că, negăsind un exemplu demn de urmat în întregimea lui și potrivit cu vederile sale despre drama istorică, s-a văzut nevoit să combine anumite calități ale clasicilor cu unele din cele ale modernilor pentru a realiza propria sa piesă. În plus, voind să ofere o imagine adevărată a trecutului, „caracterul politic și moral al unei epoce", el a renunțat la versuri pentru că „versurile nu permit a reproduce o epocă istorică în totala sa simplicitate, de a înzestra persoanele dramei cu varietatea caracterelor și limbajelor, de a face ca să dispară individualitatea autorului", căci, pentru a mări verosimilitatea personajelor, el evită din replicile lor orice neologisme, „imitarea vechii sintase române fiind, din nenorocire, cu neputință".

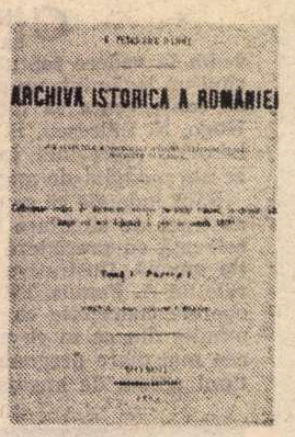
Dar nu simplitatea intrigii caracterizează această piesă plasată sub semnul căutării autenticității, și între cele două modele explicit indicate în preambul, cumpăna înclină fără ezitare în favoarea lui Shakespeare, autor pentru care Hasdeu manifestă în repetate rînduri o admirație fără echivoc, ale cărui personaje le va studia și mai tîrziu, într-un articol din **Traian**, și pe care-l evocă aici nu numai hecatomba de victime din final, cum observa un mai vechi comentator, ci și caracterul implacabil al tînărului Moțoc, adevărat geniu al răului, intrigant ca Iago și neinduplecat în ura lui ca Richard al III-lea. Piesa este însă mai degrabă un final de piesă, al cincilea act al unei tragedii nescrise încă și Hasdeu, atras irezistibil nu numai de caracterele puternice, care se opun oamenilor și istoriei deopotrivă, ci și de epocile agitate, tulburi, care le favorizează apariția, încearcă să reia aceleași personaje principale — pe Iancu Moțoc și postelnicul Sarpe — și același nod dramatic pentru a motiva într-o construcție articulată și plauzibilă deznodămîntul atît de sîngeros al piesei din 1862. Aflat într-o perioadă în care lucra la biografia lui Ion-Vodă cel Cumplit, poem epic în aceeași măsură în care este o cercetare istorică, Hasdeu este însă ispitit să nu mai restrîngă noua sa operă în replicile unei piese, ci să o dezvolte în paginile unui roman istoric ; acesta începe să apară în foiletonul ziarului **Bucium** din iulie 1864, în chip logic, cu episodul găsirii lui Moțoc, copil, în codrii Cosminului de glorioasă memorie. Dar, așa cum epoca de glorie a marelui Ștefan trecuse, nici oamenii nu mai erau cei de altădată. Copilul găsit, pe care postelnicul se simte dator să-l crească pentru că-i ucisese tatăl, poartă în sine semnele damnării, ale unui rău înnăscut, și nu întîmplător autorul își așează romanul sub emblema predestinării, a „ursitei" ; fabula amară pe care el o închide are ca scop să demonstreze că destinul, prin care providențialistul Hasdeu înțelege datul inițial, zestrea caracterologică moștenită, îi determină tristului erou, ca un adevărat blestem, traiectoria unei vieți însemnate cu crime, trădări și felonii, culminînd cu uciderea însuși domnului său, nepotul marelui Ștefan.

ROMANUL, care nu face dovada unei deosebite vocații epice, păstrează în schimb toate caracteristicile unei opere dramatice ; personajele, puternic conturate, sînt schematice, lipsite de nuanțe complementare, psihologiile nu sînt dezvăluite treptat, în acțiunile eroilor, ci manifestate direct, în dialogul strîns, care păstrează trăsăturile unor replici teatrale, descrierile — rare, insistînd mai ales asupra detaliilor arhitecturale sau vestimentare, care interesau pe istoric — sînt succinte și concrete, ca niște indicații de regie, numind obiecte care nu reușesc să sugereze cu adevărat o atmosferă, toată atenția fiind concentrată asupra acțiunii, derulate într-un ritm alert dar fragmentat, izolînd scene ale unei succesiuni dramatice și nu episoade legate printr-o consecuție gradată și logică. Epic în sfera ideilor, Hasdeu nu avea răbdarea și probabil nici experiența de viață necesară genului, dar cele cincisprezece capitole rămase din această încercare juvenilă reușesc să așeze caracterele abia schițate într-o perspectivă care depășește simpla desfășurare a evenimentelor.

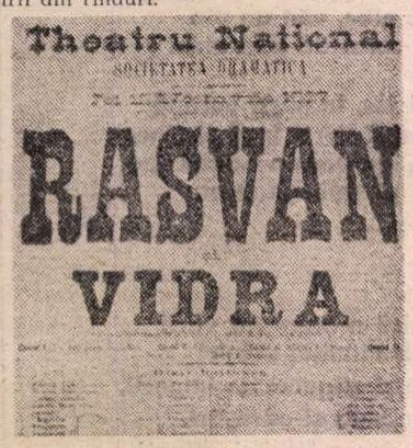
Cele două încercări parțial reușite, **Răposatul postelnic** și **Ursita**, sînt fără îndoială schițe preliminare pe temeiul cărora se va închega peste numai trei ani, în 1867, drama istorică **Răzvan-Vodă** (titlu schimbat de la a treia ediție în **Răzvan și Vidra**), prima reușită certă a genului în literatura română, în descendența căreia se așează toate celelalte drame istorice intrate în fondul clasic al literaturii noastre : **Despot Vodă** al lui Alecsandri, **Vlaicu-Vodă** de Davila și **Apus de soare** al lui Delavrancea. Shakespearianismul piesei, intuit încă de primii ei comentatori, inclusiv în critica răuvoitoare dar nu lipsită de inteligență a lui P. P. Carp, pe care Hasdeu are orgoliul — și umorul — să o așeze ca prefață în fruntea reeditărilor din decursul timpului, nu trebuie căutat în asemănări concrete și superficiale, existente și acestea (apostrofa Vidrei îmboldind voința ezitantă a lui Răzvan precum Lady Macbeth pe a soțului ei, sau funcția complementar catarctică a unor personaje secundare de felul lui Tănase, Vulpoi și Răzeșul, precum, să zicem, a lui Fluellen, Bardolph ori Pistol în **Henrie al V-lea**), ci în însuși conflictul dramatic al piesei, adică în ciocnirea eroului cu destinul său, în încercarea unui ins excepțional înzestrat de a depăși — fără să reușească — datul istoric al vremii și al propriei sale condiții. Hasdeu, care nu se oprea la intermediari nici în literatură, cum nu se oprea nici în știință și căuta direct sursele, n-a scris o dramă propriu-zis romantică, așa cum ne apare ea în perspectiva istoriei literare, n-a luat ca model pe Hugo, cu al său pitoresc **Ruy-Blas**, ci pe Shakespeare cu eroii săi, dominați de pasiuni totalitare și distructive, ființe umane în care calități și defecte se întîlnesc ca în oricare din noi, dar cărora o trăire excesivă, o combustie deplină a multiplelor latente le conferă nu numai dimensiuni scenice, ci și semnificații simbolice. Ca și Othello în dragoste, ca și Richard al III-lea în voința nedomolită de putere, și Răzvan își va vedea visul cu ochii pentru o clipă, dar pentru o clipă numai, pentru că eroii săi, ca și ai lui Shakespeare, se mișcă într-o lume determinată obiectiv și ei sînt antrenați de propria lor desăvîrșire caracterologică spre prăbușirea care este inscrisă în însăși condiția unui succes obținut împotriva acestei determinări. Opțiunea îl







plasează pe autor deasupra ideii de şcoală sau curent, Shakespeare însemnînd pentru el modelul prin care ajunge la adevărul esenţial al vieţii invocat în 1862, varietatea caracterelor, amestecul de ris şi plîns care ne defineşte existenţa, obiectivarea istorică a autorului în spatele personajelor sale, adică voinţa de a ieşi din cadrele rigide ale unei preconcepţii literare şi de a lăsa să se manifeste, în marginile unei libertăţi condiţionate istoric, oameni excepţionali în împrejurări excepţionale. S-au căutat în această piesă reflexe autobiografice şi Hasdeu însuşi crede necesar să prevină interpretările contemporane ale unor pasaje, care nu reflectă în nici un fel „mîrîiturile partidelor de astăzi". Autobiografică, precum la Eminescu, este în piesă numai problema geniului într-o lume care nu-l poate cuprinde. Fidelitatea personajelor faţă de propria lor determinare, în pofida oricăror circumstanţe şi a oricăror consecinţe, este o altă faţă a dramei lor şi abia în acest punct opera întîlneşte biografia autorului ei, punînd pentru prima dată în chip explicit în teatrul nostru problema unui destin tragic acceptat ca un corolar al geniului, al ieşirii din rînduri.

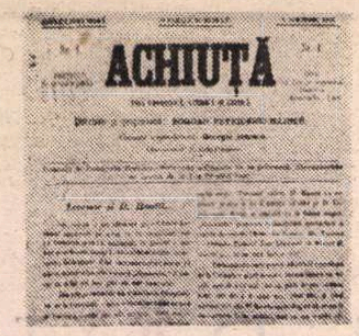


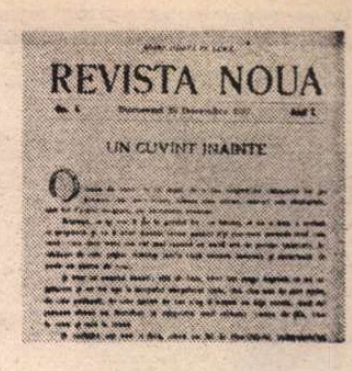
Afişul premierei (1887)

Răzvan şi Vidra este însă şi o dramă a dublei personalităţi, a sfîşierii între cele două tendinţe care alcătuiesc, complementar, caracterul eroului, între cele două naturi antagonice ale sale căci, văzut în general ca un ins lipsit de voinţă proprie, aflat sub dominaţia voluntarei Vidra, Răzvan nu poate fi înţeles decît ca o sinteză a celor două personaje separate artificial, printr-o convenţie scenică. Vidra nu este „reală" nu pentru că existenţa ei nu e istorică, nu pentru că figura ei este neverosimilă istoric — la un autor care-şi proclamă preocuparea pentru veridicitate — ci pentru că numai văzută ca umbră neliniştită a unei voinţe de realizare tot mai greu reprimate, personajul său capătă coerenţă logică şi sens, pentru că numai aşa conştiinţa nelămurit vinovată a eroului poate căpăta întrupare scenică şi deliberările sale, expresie verbală, fără a cădea în monologism şi insuportabilă introspecţie. Vidra nu este decît un alter-ego, nocturn şi ambiţios, al personajului din care Răzvan întruchipează faţa solară, generoasă şi terestră, ea înfăţişează dublul ascuns — ascuns chiar pentru propria sa conştiinţă — al unui personaj pe care nu-l mişcă numai temperamentul său eroic şi extravertit, ci şi o imensă ambiţie care rezultă firesc din marile sale înzestrări, crescută şi maturizată treptat, în neîncetata comparaţie care se stabileşte încă de la început cu exponenţii unei structuri învechite, rigide şi nedrepte. Cînd ambiţia pe care o personifică Vidra se revelă definitiv eroului, cînd el îşi însuşeşte deschis idealul măririi, în care personaj şi autor văd deopotrivă izbînda omului excepţional asupra mediocrităţii înconjurătoare, Vidra devine un personaj reticent şi retractil, în replică minoră a partiturii abandonate acum de Răzvan. Depărtîndu-se încă o dată de textul studiului lui Bălcescu, din care îşi extrage substanţa, eroul lui Hasdeu nu poate urca pe ultima treaptă a ambiţiei sale fireşti, justificată în subsidiar prin dorinţa lui Aron-Vodă de a capitula în faţa leşilor, decît prin trădare, prin răsturnarea domnului căruia îi jurase credinţă. El pecetluieşte astfel propriul său destin, căci Răzvan însuşi va fi învins, peste puţin, tot prin trădare. Datul psihologic şi datul istoric, exterior, se întîlnesc astfel, rotunjind un caracter dramatic exemplar.

Piesa are lungimi şi pasaje retorice, are episoade nemotivate şi exagerări : ea rezistă însă cu succes vremii pentru că fondul psihologic al eroilor este adevărat şi măreţ în tragismul său, pentru că pune în termenii limitaţi ai unei împrejurări istorice, cu vibraţia şi pasiunea celui care a trăit-o în adîncime, o situaţie etern omenească.

Mircea Anghelescu





Revistele lui Hasdeu

La vîrsta de douăzeci de ani B.P. Hasdeu editează, la Iaşi, prima sa revistă : „ROMANIA" (noiembrie 1858 — martie 1859), în care îşi publică primele sale studii. Au urmat periodicele (pe care le-a condus cu titlul de redactor, sau de director) :

„FOAE DE STORIA ROMÂNĂ", Iaşi, 1859

„FOIŢA DE ISTORIA ŞI LITERATURĂ", Iaşi, 1860.

„DIN MOLDOVA", Iaşi, 1862—1863. Începînd cu numărul 10 îşi schimbă numele, devenind „LUMINA".

„AGHIUŢA", Bucureşti, 1863—1864, ziar umoristic şi literar (prima revistă la care Hasdeu se intitulează : Director).

„SATYRUL", Bucureşti, 1866, revistă umoristică în care Hasdeu semnează cu pseudonimul : Puang-Hon-Ki.

„TRAIAN", Bucureşti, 1869—1870. Între anii 1870—1877 şi 1882—1883 îşi schimbă numele în „COLUMNA LUI TRAIAN".

„REVISTA LITERARĂ ŞI ŞTIINŢIFICĂ", Bucureşti, 1876.

„REVISTA NOUĂ", Bucureşti, decembrie 1887 — septembrie 1895. Director B. P. Hasdeu ; colaboratori : Barbu Şt. Delavrancea, Al. Vlahuţă, Victor Bilciurescu, D. D. Racoviţă, G. Ionescu-Gion, I. Bianu, Th. D. Speranţia, I. Ghica, V. Cosmovici, D. A. Sturdza şi Victor Crăsescu. Aceasta a fost una dintre cele mai valoroase publicaţii literare apărute la noi în secolul trecut, avînd colaborarea mai tuturor scriitorilor de seamă ai timpului.

Fragmentarism şi sinteză

ÎN PLINĂ epocă de renaştere naţională, cînd istoria deţinea un loc proeminent în instrumentarul formativ şi politic al societăţii noastre, se constată, paradoxal, o atitudine sceptică faţă de sinteza istoriografică. Era un scepticism izvorît pe de o parte din conştiinţa slăbiciunii studiilor istorice, iar pe de alta din sporul de rigoare dobîndit de fruntaşii domeniului în şcolile apusene sau la contactul cu literatura de specialitate. Kogălniceanu, care debutase atît de promiţător cu un volum de sinteză, a trebuit să o părăsească în favoarea tipăririi de izvoare şi a studiilor de amănunt. Cronicile readuse în actualitate îi apăreau încă drept cea mai bună istorie. Bălcescu nici nu se încumeta să începă o sinteză, socotind că timpul ei nici nu venise. Să ne mirăm că Hasdeu, la rîndu-i, şi-a început cariera în acest domeniu constatînd carenţa sintezei ? „Pînă acum şi cine ştie pînă cînd de acum înainte, observa tînărul istoric la 1860, o istorie română, nu numai scrisă românește, ci în genere, rămîne una dintre **pia desideria** ale ştiinţei şi ale naţiunii" **(Scrieri filosofice**, 1985, 103). Aşa avea să rămînă încă trei decenii, pînă la sinteza lui Xenopol, pe care acelaşi Hasdeu, ajuns el însuşi la zenitul unei cariere prodigioase, o socotea totuşi prematură, de altfel în acord cu opinia noii şcoli (Bogdan-Iorga-Onciul) ce se anunţa în istoriografia noastră. Nu e de imaginat că Hasdeu n-a înţeles precaritatea funciară a oricărei sinteze, nici că la mijloc ar fi o simplă iritare de profesionist orgolios. De altminteri, se angajase el însuşi la o sinteză, tacit, de vreme ce primise subvenţia parlamentului pentru o „istorie naţională".

Dar el nu dăduse prin **Istoria critică a românilor** (I—II, 1873—1875), decît un mic crîmpei dintr-o vastă construcţie, rămasă neterminată, cu privire la secolul XIV. Un crîmpei fastuos, de o enormă erudiţie şi cu o structură labirintică ce i-a derutat pe mulţi, un crîmpei dintr-o sinteză abia imaginabilă ca alcătuire şi proporţii. Însemna un asemenea proiect o supremă exigenţă în materie sau un viciu congenital, o neputinţă funciară de a concepe lucrul la scara posibilului ? Xenopol s-a şi grăbit să-l numească, în toiul unei polemici, „omul-fragment", însă Hasdeu nu e un „caz" atît de lesne formulabil. Fragmentarismul de care era învinuit ţine de un program, şi programul însuşi se cuvine pus în discuţie. În numele acestui program făcea Hasdeu mărturisirea că şi-a înţeles misiunea la „o scară colosală". Fiindcă istoria îi apărea ca un tot şi orice fragment se cere pus în relaţie cu întregul.

În şedinţa de la 2 aprilie 1884, Academia Română a luat hotărîrea de a realiza dicţionarul ETYMOLOGICUM MAGNUM ROMANIAE, însărcinîndu-l cu această muncă pe HASDEU. Primele două volume din acest „dicţionar al limbii istorice şi poporane a românilor — carte de lectură pentru toţi fiii naţiunii", au apărut în anii 1886-1887. Caricaturistul C. Jiquidi ni-l arată pe HASDEU cu aceste două masive volume — în anul 1888. Volumul III a apărut în anul 1893, iar volumul IV, în 1898.

Cel mai minuscul segment reclamă perspectiva totalităţii şi poate ajunge la dimensiuni nebănuite, cum s-a întîmplat de altfel cu multe articulaţii ale operei sale. Dacă totul, macrocosmul, rămîne inaccesibil prin vastitatea lui necuprinsă şi prin lipsa noastră de mijloace, nu s-ar putea obţine oare acelaşi rezultat mergînd în direcţia detaliului semnificativ, a microcosmului ? Este soluţia pe care a ales-o Hasdeu, răspunzînd unui impuls cognitiv de o amploare fără echivalent.

În felul său de a înţelege istoria, complex şi aproape fără analogie în epocă, Hasdeu nu admitea să se oprească înainte de a atinge, în termeni spencerieni, „imensul element al necunoscutului recunoştibil" **(ibidem**, 90). Cum nu se poate izola, ca realitate autonomă, un organ de restul corpului, tot aşa nu se poate despărţi în istorie o cugetare de corelativele ei **(ibidem**, 90—91). Căci ideile, în istorie, alcătuiesc şi ele un organism în care un element nu se poate separa de altul decît abuziv şi cu riscul de a le compromite sensul, coerenţa. „Realitatea, observă Hasdeu, nu e niciodată **A**, ci totdeauna **A** + **x**. Acest **A** + **x** formează un **organism de cugetări** supus privirilor istoricului. **A** nu recunoaşte pe **x** ar fi a nu cunoaşte **A**, deoarece **x** limitează pe **A**" **(ibidem**, 91). Toate definiţiile sînt trădătoare, va spune într-un sens apropiat, la distanţă de un secol, Fernand Braudel, a cărui operă comportă de altminteri interesante analogii cu aceea a istoricului nostru. Nu te poţi ocupa de parte fără să ai în vedere ansamblul integrativ, iar o bună filosofie a istoriei nu se poate întemeia decît pe corelaţia între individ şi specie **(ibidem**, 117).

HASDEU o avea în minte mereu, indiferent de tema pe care o trata. Ocupîndu-se de români în secolul XIV, el s-a simţit dator să-i plaseze într-un „cadru de universalitate umană", cum ar spune N. Iorga, alt reper de neocolit în această privinţă. „Am adunat în studiul de faţă, într-un mod cam rapsodic, spune Hasdeu, tot ce ni s-a părut mai propice a da o idee despre originea civilizaţiunii umane" **(ibidem**, 100). Nu mergea însă prea departe ? Nu-şi complica inutil sarcina ? O ispită romantică, sesizată între alţii de M. Eliade, se recunoaşte în această preocupare obstinată de global, de incomensurabil. Un patos al cunoaşterii fără rest se descifrează în demersurile sale şi nu e greu de observat aici o dublă înrudire : cu romantismul iubitor de vaste construcţii şi cu directiva pozitivistă, căreia Hasdeu îi atribuia cel mai larg înţeles. Idealul său istoriografic pare a fi Bălcescu, despre care spunea că se mîndreşte a-l fi auzit. Şi acela se limitase la fragmente, chiar dacă impunătoare, fără să refuze obligaţia de sinteză atunci cînd aceasta se impunea. Ideea hegeliană a istoriei ca desfăşurare a raţiunii supreme îi unește de asemenea. „Romantismul radical" de care s-a vorbit, pe seama lui Hasdeu, poate lămuri întrucîtva acea sete a infinitudinii ce se observă şi în scrisul său istoric. O recunoaştem, printr-o mişcare inversă, în explorarea cea mai acribică a detaliilor. A porni de la cea mai vastă perspectivă a sintezei şi a face din studiul oricărui fragment o cale de acces la întreg, iată o strategie a cercetării pe care Hasdeu n-a conţinut să o recomande.

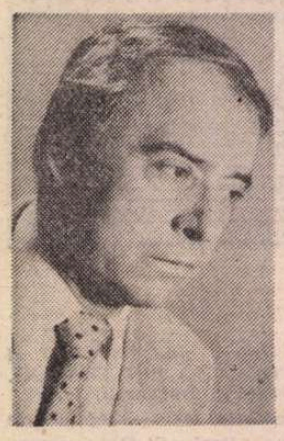
Fragmentarismul e oricum inevitabil, căci nimeni nu poate cuprinde totul şi nici nu există, practic, mijloace de epuizare a întregului. O bună iniţiere l-a făcut pe marele istoric să aleagă fragmente caracteristice pentru durata românească şi nu mai puţin pentru programul său de restituţie. Altfel, ştia bine că s-ar putea să nu ajungă la capăt, că lucrul său era ameninţat oricînd cu întreruperea. Prudent era deci „a da fiecărei porţiuni mai substanţiale a vastului întreg atîta obiectivă rătunzeală, încît să poată fi considerată ca o cămăruţă gata de locuit, pe cînd celelalte se mai lucrează încă şi — cine ştie dacă Meşterul Manole nu va cădea de pe schele !" **(ibidem**, 61). I-a fost dat lui Hasdeu să edifice nu „cămăruţe", ci somptuoase palate, cu încăperi luxuriante şi galerii nesfîrşite, cu pilaştri delicaţi şi zugrăveli de tot felul. Totul participă la o realitate transcendentă, consubstanţială.

Dacă Hasdeu s-a mărginit din capul locului la fragmente este pentru că ansamblul îi apărea în dimensiuni inaccesibile. Era însă mai mult decît o simplă prudenţă de cărturar avertizat asupra limitelor inerente fiecărei antreprize de acest fel. Era, poate, şi presimţirea melancolică a unei epuizări înainte de timp, „Tot ce ne-ngrozeşte este ca nu cumva munca şi voinţa să fie covîrşite prin sărăcia puterii" **(Istoria critică**, 6). Înţelept era să aleagă segmente cronotopice (Hasdeu prefera grecescul **diastima)** cît mai semnificativ pentru întreg şi în lumina întregului să le dezvolte **à outrance**, explorînd în microcosm toate posibilităţile. Este ceea ce a şi făcut Hasdeu, ridicînd, cu o pasiune inegalabilă, „palate" ce uimesc încă prin ştiinţă şi abilitatea cu care au fost întocmite. Presimţea că va să cadă de pe schele înainte de a isprăvi lucrul ? Aşa se întîmplă cu mai toate operele. Hasdeu avea însă impresia că între „scara colosală" a proiectelor sale şi putinţa realizării efective e un contrast prea mare, o contradicţie ce-i dădea de la început fiori. Investind în fragment toată energia şi toată ştiinţa pe care le datora sintezei, el a dat fiecărui segment pus în discuţie o maximă dezvoltare monografică, fără a pierde o clipă din vedere ansamblul.

Fidelitatea faţă de întreg implică, desigur, acea perspectivă integrantă căreia Hasdeu îi spunea „armonizare" şi în afara căreia nu se validează în istoriografie, nici un discurs coerent. Parte şi întreg se constituie într-un raport dialectic, în care partea sugerează ansamblul, iar acesta din urmă îşi proiectează, edificatoare, lumina asupra părţii. Nu numai **Istoria critică** rămîne exemplară sub acest unghi. Cu **Ion Vodă cel Cumplit**, Hasdeu dădea un alt exemplu de „lectură" a generalului prin particular, a epocii printr-un personaj reprezentativ. În fond, a spus-o şi Eminescu, orice operă de artă e „un fragment dintr-o nemărginită comoară spirituală". **(Fragmentarium**, 1981, 543), la care istoriografia participă solidar. Pe căi diferite, istoricul se apropie de acelaşi ansamblu cuprinzător, care nu poate deveni însă niciodată totalitatea. Se apropie numai şi e bucuros ori de cîte ori izbuteşte să dea fragmentului o respiraţie de întreg. „Uvrier şi artist", după expresia lui Hasdeu, el propune o istorie metonimică, în care partea sugerează întregul şi invers. Gîndind totul în mare, el s-a resemnat să clădească pe „vastul fundament" fie şi numai „un colţişor al zidului". Însă paragrafele **Istoriei critice** au fost concepute astfel încît să poată fi parcurse, fiecare separat, ca monografii, avînd la urmă sinteze capabile să unifice într-un ansamblu toate acele **membra disiecta** impuse de viziunea analitică a autorului. Relaţia nu e univocă. „Migăloasa procedură de descompunere din mic în mai mic" e compensată de o mişcare inversă, aceea a sintezei, înţeleasă ca mijloc de a verifica „rectitudinea analizei" **(Scrieri filosofice**, 61). Verificarea e mutuală, fiindcă partea nu-şi dezvăluie sensul decît în lumina totalităţii. „Microcosm al microcosmosului", ea ne consolează oarecum de lipsa unei „serioase istorii universale" **(ibidem**, 77), ale cărei contururi de ansamblu el însuşi nu le putea decît întrezări. Scriind, la 1856, despre **Legea infinitului**, Hasdeu spunea că nu l-ar ajunge niciodată timpul spre a înfăptui ceva desăvîrşit. „Totuşi, adăuga el, acest desăvîrşit imposibil posedă părţi care nu sînt cu totul de dispreţuit" **(ibidem**, 133).

Între atîtea care l-au putut interesa, în marea lui aventură, istoria însăşi constituie o „parte" predilectă, căreia savantul i-a închinat cel mai preţios timp. Iar dacă din această parte n-a fost în măsură a reconstitui pînă la urmă decît „fărîme istorice" (în expresia ce-i plăcuse la Bacon), el se consola cu ideea că „această parte stă la temelia construcţiei şi e cea mai importantă" **(ibidem**, 91). Este ceea ce îl va fi stimulat în efortul său, exemplar, spre imposibila desăvîrşire.

Al. Zub



Aurel RĂU

Miniaturi

15 ianuarie

Să-mi leg pe frunte cornul. Zloată. Soare.
Deschid măiastra-I carte la-ntîmplare.

Pe cînd ființă...-ncep, nici neființă...
Curg, ning, se scurg milenii de credință.

Ce, alt? Ne-ntunecăm, foșniri de rochii
Nemaisunînd, în codrii Zînei Dochii.

Și să mă rog, în lume iar să vină.
El singur pururi tînăr și lumină...

11 februarie

Am stat privind la jar. Veți fi privit
Atent în acest prim triumf rîvnit?

Stau gata pîlpîiri, văpăi să-nceapă,
Ca umbre fine-n tremurări pe-o apă.

Și-am amînat, lemnul să-l pun, de preț.
Ce gînd, în basm, să-l faci așa, nutreț;

Și cît de nimerit! Cum aripi sună
Cînd lemnu-l pun, prin ceruri pîn-la lună!

14 februarie

Un personaj pe nume domnul Nu e
Razna prin pieți, prin parc, duh ori statuie.
Cum ne-avem față-n față, nimeni cum nu-i
De față, echilibru-mi simte pumnu-i.

Prind să-i grăiesc, rînd rîd toți cască-gură
Dau să-i dau chip, iau iar una-n figură
Și mă las păgubaș, sau, să-i fac jocul
Mă schimb în el, și schimb timpul și locul.

4 martie

Vîntul doboară, plimbă prin cetate,
De prin salcîmi bătrîni păstăi uscate.

De ce numai acum aceste teci
Ca răsucite coarne de berbeci

Și nu în pragul iernii, mai la vreme?
— Acum le-a venit vremea! vîntul geme.

Culeg vreo douăzeci, și merg sunînd
Din toate, pînă cînd... Da, pînă cînd?

4 aprilie

Noaptea și-a îmbrăcat haina de gală
Vezi ordinul Coroana Boreală,

Vezi luna nouă atîrnînd sticlit
Vezi tot ce regii lumii-au născocit

Și au lăsat, deveniți fum, pe cer.
Să-mi spun, ce, Șahriar, să nu disper ?

Să amîn, cît, subt bolți, Șeherezadă,
Cînd nimeni nu-i s-audă și să vadă?

18 mai

Arbustu-n încordări de discobol,
Această temă înfinînd Grădina,
Ba de arcaș, ajuns în ea din China,
Ecou, atîtea, cărui val mongol,
Ce, rafinat ca hanul Kubilai,
A dat și el în floare: lungi rulouri
Scrise-n cerneluri mov, la chimonouri
Visînd; și ochi genați, sub evantai?

1 iunie

Ceasul, din 31 trece-ncet
În 1, Miez de noapte, zvon discret

De crengi, afară. Da, e vînt, un datin
Ușor, și-n suflet, deci nu eu mă clatin

Din noaptea mea. Privesc, deci nu visez,
În sus, la stele. Să mă situez

Pot, iată. Draco, lung, o funie.
Fără somn, și el. 1 iunie.

6 iulie

Mă apăr, cum, de carnea ei de roză,
De cîte ori răsare-n Roza mea,
Orbiri, a Vînturilor, sub narcoză?
Exist-o... Doamne, scapăr cum, din stea?
Prin pielea roz văd floarea carnivoră
A cărnii ei; zei, nările, ce-o țin
În frîu, sînt; canibal, la sfînta floră
A unei cărni de roze, raze-nchin!

5 septembrie

(Băile Felix)

În barca de metal unde mă țin
La băi de plante-n ape moi și calde,
Ca mierea, zîne albe, văd un pin
Lin clătinat în cerul de smaralde.

Și-o salcie, mai jos, în părți boltind
Plînsori de ramuri verzi încă și fine,
De geam tăiată, ca pornind din mine
Și parcă sigură că, vai, nu mint.

20 august

Cu prima piersică-n amurgul verii
Stau la taclale-n vîlvătăi subțiri
De roșuri brunuri stingeri de imperii,
De aștri prag de haos și-odrăsliri.
Dar purtătoare de mai lungi efluvii
Miresmele-i se vor, din nord în sud,
Cum aș cădea urcînd — iubire, tu vii?
Nu le ating prin țări de somn, le-aud.

8 octombrie

Sînt toate-n strigăt, toate-n altă formă,
Un gol își lasă urma lui enormă.

Și-o lasă peste case, peste gînduri,
Peste fruntarii, peste cărți și scînduri,

Peste pripoare, peste munți de apă.
Albina trage-a somn, soarele-nțeapă,

Cine urcînd se vrea, zorit coboară.
În dimineața dintr-odată seară.

18 noiembrie

În zodie, în cea mai des cîntată,
Gîndiri să fim din nou ce-am fost odată...

Să mă întorc pe drumuri prin zăpadă
În casa ei și-n brațe, vast, să-mi cadă —

Iubire. Tinerețe. Poezie.
Ori pe cărări prin verde, pe-o cîmpie,

Ca un arici cu-ntreg pămîntu-n spate
Spre-un prag unde un foc din aripi bate...

28 decembrie

Ninge pe Horia, Cloșca și Crișan,
Așa cum i-a smerit în bronz Vlasiu —
Întîiul poartă cărți, cu foc și-alean,
O lance-coasă-al doilea, morțiu,
Și-al treilea, oștean la viața-i, spadă.
În groase-opinci ca-n rădăcini și stei.
Ninge pe vechi dureri, pe lungi alei,
Ninge frumos la Cluj, ca-ntr-o baladă.

Marginalia la o Prefață...

G. Topîrceanu — autoportret

SAU, MAI PRECIS, la ceea ce G. Topîrceanu a numit „În loc de prefață" la remarcabila sa carte **Pirin Planina**, subintitulată „Episoduri tragice și comice din captivitate", apărută în 1936, cu un an înaintea morții lui. Este vorba de o scrisoare către editorul său, Ciornei, prin care, după ce recapitula împrejurarea contractuală, cu fixarea termenului și acordarea unui acont, explica motivele întîrzierii și-și lua o aminare. Este însă o autentică „bucată literară", cum spun francezii și autorul ei, sigur de altfel, de efectul ei pozitiv, și-a desfășurat tot talentul, cu un rar cumul de cuvinte de spirit. Așadar cele ce vor urma își propun nu chiar pretențioasa încercare de a defini pe toate laturile lui, umorul lui Topîrceanu, ci numai de a releva unele procedee ale acestui umor, și astăzi, după peste 50 de ani de la apariția cărții, gustat atît de cititorii de rînd, cît și de cei mai pretențioși.

Fără intenția „clasificării" bogatei recolte, de circa 20 de cuvinte de spirit, le vom urmări la rînd, în ordinea lecturii. După familiarul apelativ „Iubite domnule Ciornei" care denotă existența unor relații cordiale între scriitor și editor, Topîrceanu explică din primul paragraf ocazia acelei vizite : „ După o **catastrofă financiară** [1]) suferită într-o duminică, astă-vară, pe hipodromul de la Băneasa, **m-am trezit** a doua zi instalat pe un fotoliu de piele în cabinetul d-tale editorial".

Cititorul în curent cu hipismul înțelege că autorul juca la curse, cu pariuri mari, și că se decavase. Oricît de mult pierduse, sintagma **catastrofă financiară** este hiperbola unui umorist, ce se pune astfel pe picior de egalitate cu capitalistul la care urmează să apeleze, cu specificul S.O.S. de circumstanță. Deși legătura logică este foarte strînsă între cauză (pierderea bănească) și efect (vizita reparatoare), autorul **s-a trezit**, în mod surprinzător, a doua zi, în cabinetul directorului. Uimirea este sentimentul pe care pedalează în paragraful următor, cu întrebarea : **„Mă mir și-acum : ce căutam acolo".**

Răspunsul la naiva interogație este dintre cele mai neprevăzute, deși cititorul înțelesese prea bine motivul vizitei : **„Venisem poate să te întreb,** numai așa, **cînd pleacă trenul spre Iași".**

Pe de o parte falsa naivitate a scriitorului, pe de alta, pentru cititor, neașteptata motivare, reprezintă o dublă sursă de umor.

Acontul avea să fie într-adevăr colacul de salvare al celui naufragiat (ca să nu spunem „catastrofat"). Era o realitate palpabilă și o ieșire din impas. Umoristul însă formulează în felul său, evenimentul scontat : **„Am impresia** că mi-ai dat o sumă de bani, ca acont asupra dreptului meu de viitor autor al cărții..."

Și urmează, ca să se convingă de justețea „impresiei", întrebarea : **„D-ta îți mai aduci aminte : Dacă ai uitat, nu-i nimic.** Ne vedem fiecare de ale noastre și — să nu mai fie vorbă".

Asupra memoriei capitalistului, prevăzut în acest caz cu o chitanță de primire, nu este nici un dubiu. În genere, creditorul nu uită niciodată, chiar dacă debitorul uită sau se preface că uită. Umorul continuă să simuleze naivitatea, soră bună cu prostia, dacă n-ar fi un procedeu umoristic.

Ajuns acasă, autorul ne spune că și-a pus întrebarea dacă să scrie sau nu cartea, pe o temă, ca aceea, războiul, în care toată lumea vede o calamitate și o rușine, dar nu o desființează. Să fie de vină cei mari ? Nu, pentru că ei par oameni de treabă, în speță Kaiserul, acuzat, cum se știe, că ar fi provocat războiul mondial (1914—1918). Aparențele sînt însă altele. L-a văzut la Sofia „...cînd trecea cu automobilul de la gară spre palat. Ridea. Avea la stînga lui pe regele de atunci al Bulgariei [2]) dar pe acesta nu l-am văzut atît de bine, fiindcă tocmai în acel moment M.-Sa a scos din buzunar o batistă cu care s-a șters la **Nas".**

Poanta e de un umor irezistibil. Nu însă pentru toată lumea, ci numai pentru cei prevenîți că acest apendice facial era, la țarul respectiv, de dimensiuni neobișnuite, care-i și atrăsese porecla de **Nazone.** Cititorul ignorant va rîde însă și el, grație nepreväzutului de ordin gramatical și implicațiilor de fals respect ale majusculei.

TRECÎND apoi la Napoleon, cel mai războinic suveran al secolului trecut, autorul reproduce exclamația sa, de pe cîmpul de luptă de la Eylau [3]) : „Ce cumplită nenorocire e războiul !" și deduce, iarăși prefăcut, scontînd efectul de umor : **„...dovedind** prin aceasta **o mare sensibilitate la suferința aproapelui".**

Or, impresia cititorului fiind de natură contrarie, intenția sarcastică a textului nu scapă nimănui. Mai departe, cu aceeași prefăcută pledoarie în favoarea unanimității ororii față de pierderile omenești ale războiului, Topîrceanu lasă impresia a-i absolvi pe conducătorii beliciști de orice răspundere : „Nu, **nici un om, cît ar fi de mare, nu poate fi capabil să provoace un război — ori să-l împiedice. Nici chiar Dumnezeu".**

Așadar războaiele se fac de la sine, prin nu știm ce fatalitate, pare a gîndi autorul, deși noi realizăm că el este un mare ironist și crede contrariul, exprimîndu-se însă prin antifrază. Ca și cum ar fi teist, adică ar crede în existența unui Dumnezeu ce intervine în cele lumești cu voința sa, manifestată prin minuni, Topîrceanu îl arată neputincios față de caracterul ineluctabil al războaielor. Totuși, capul statului într-un caz de război, ar trebui, printre altele, să desfășoare „Și destulă diplomație, la nevoie, ca să **dea vina pe Negusul Abisiniei".**

Poanta este dintre cele mai neașteptate, dar de actualitate. Italia fascistă invadase în 1935 Abisinia și-l dislocase pe împăratul Haile Selasie, după ce, firește, îl prezentase ca... agresor. Nu degeaba definiția umoristică a acestuia, căutată de juriștii Societății Națiunilor, era următoarea : „Agresorul este totdeauna celălalt !"

Să deducem, așadar, și că Negusul provocase și primul război mondial, prin simplul fapt al neparticipării Abisiniei la conflagrație. Concluzia este prin urmare lapidar formulată : „Războiul este o fatalitate : **se provoacă singur".**

Umorul se accentuează în paragraful următor, referitor la fatalitatea „...care face parte, ca erupțiile vulcanice sau cutremurul de pămînt, **din armonia universală** și din **tainele nepătrunse ale creatorului ?"**

Armonia este aci pivotul umorului, asociată fiind cu cele mai patente calamități de ordinul natural din lume. Acesteia i se asociază, cu o clipire complice din ochi, voința impenetrabilă a lui Dumnezeu !

A scrie împotriva războiului, în cazul în care și-ar onora contractul, ar fi pentru Topîrceanu, mai departe, nu numai un act de ateism, dar și de nepatriotism. într-un cuvînt, el ar da dovada că e **un monstru.** Nici contrariul însă n-ar fi indicat, căci ar avea aerul „...că mă laud cu patriotismul meu, că-mi fac din el un merit".

Onorarea contractului, în atare condiții, l-ar arunca într-un impas, ca, de altfel, și neonorarea lui. Cazuistica lui Topîrceanu pare cam sofistică, dar se vede că umoristul se distrează, că nu se ia în serios cu tot dinadinsul.

Atingînd coarda patriotismului, de fapt a falsului patriotism, autorul citează două cazuri, fără să nominalizeze însă : acela al unuia care, „...sub cuvînt că e patriot" a solicitat o catedră universitară, și al altuia care, sub pretextul că e „un soț model" a pretins direcția Teatrului Național, obținînd-o !

Să distingem ! Soțul model avea un atu : acela al garanției moralității, că, adică nu va abuza de calitatea sa, forțînd castitatea subalternelor lui. Așadar, o nimerise !

AFACE din calități defecte este tot actul, prin antifrază, al ironiei. Topîrceanu mai întreabă : „Apoi spune d-ta : n-am eu alte **însușiri mai urîte,** cu care să mă laud ? La atîta am ajuns ? **Dacă veneam la d-ta să-ți cer acont numai pentru că sînt creștin ortodox și-mi iubesc țara — mi-ai fi dat ?".**

Care va să zică, lauda de a fi patriot, ca și aceea de a fi un soț model, calități în genere profitabile, n-ar fi fost suficiente pentru obținerea unui acont. Este un adevăr axiomatic, adică de ordinea evidenței. Și un asemenea adevăr, în contexte nepotrivite, devine obiect de umor.

Ca să-și onoreze contractul, autorul îi spune mai departe editorului, s-a dus la mînăstirea de maici Văratic, prevăzută cu spații potrivite pentru vilegiaturiști. Numai că „.... nicăieri nu-i **atîta animație** ca-n aceste sfinte **lăcașuri de liniște și de reculegere".**

Este, deci, o situație umoristică de contrast între aspirația la odihnă și lipsa condițiilor respective : „Mai întîi, au maicile obicei să **tragă clopotele,** toată ziua și toată noaptea. **Moldovenii — la fel".**

Echivocul dintre a trage clopotele la propriu și la figurat este un alt mijloc de obținere a umorului. Analogia continuă : „Și mai au măicuțele un obicei : **toacă.** Dimineața toacă, după-prînz toacă, la miezul nopții toacă. **Moldovencele — la fel".**

Cu alte cuvinte, sînt volubile, vorbesc necontenit, nu le mai tace gura. Ba chiar o maică le handicapa pe celelalte : „Aveam și gazdă o măicuță care făcea toată ziua același lucru, nu numai pe-afară — că mă miram, de unde **atîta misticism** într-o mină de femeie ?"

Respectiva, cînd nu bătea la propriu toaca, îl toca la cap pe autor, cu sporovăiala ei interminabilă, iar acesta simulează a se mira de nesecatul fond de misticism, adică de... religiozitate a maicii.

Misticismul ca sursă de umor este un indiciu al raționalismului lui Topîrceanu, tare pe logica lui, pe toată gama, pînă la absurd.

A trecut însă vara fără ca autorul să-și fi putut scrie cartea și ca urmare a primit „invitația" editurii de a se executa, trimițînd manuscrisul.

Autorul se apără ca în fața unei pretenții exorbitante : „Care manuscris ? Ce manuscris ?" Plecase de la intenția reluării vechilor impresii de campanie [4]), dar recitindu-le, i s-au părut proaste, ca și cum ar fi fost scrise „...de neuitatul meu detractor literar, criticul Eugen Lovinescu".

Este un umor de resentiment și evident injust. Nici Lovinescu nu avusese dreptate, subevaluînd scrisul lui Topîrceanu, dar și acesta greșea, crezînd că Lovinescu, un artist, creator de stil critic, scria prost ! Intenția umoristică se arată dar fără acoperire.

După această piatră aruncată în grădina marelui critic, urmează alta, în aceea a literaturii bucureștene. Altul, spune el „...ar fi mizgălit repede, acolo, cîteva zeci de pagini, cum dă Dumnezeu, și-ar fi scăpat din încurcătură. **Dar eu nu sînt de la București".**

Polemistul uita că bucureștenii erau solicitați și publicați la „Viața românească", periodic nu integral regional !

După această lovitură joasă, Topîrceanu se reabilitează, necruțîndu-i nici pe ieșeni, prin surpriză, după ce a avut aerul să-i propună ca modele : „Noi, cei de la Iași, sîntem de altă părere. Nouă nu ne place să ne grăbim, să dăm lucrurile peste cap, cum fac ei. **Cînd e vorba de treabă serioasă, noi avem alt obicei : nu facem nimic !"**

UMORUL, aci, se efectuează printr-o rotație de 180 de grade.

Cum se autodefinește autorul, în continuare ? „...scriitor de rasă, **căruia nu-i place deloc să scrie."**

Termenii sînt sau par numai antinomici, dar ne avertizează asupra faptului că Topîrceanu, ca și Caragiale, scria greu, mai adesea fără plăcere, din obligație, din angajament, sub presiunea termenului.

Relațiile dintre scriitori și editori, în acea vreme, erau clare : primii fiind niște spirite nepractice, ceilalți dimpotrivă. Or, Topîrceanu îi califică astfel pe editori : „D-voastră, **oameni de afaceri, sînteți niște visători** [...] Vă pierdeți vremea și vă agitați pentru niște lucruri amăgitoare ca umbra și pieritoare ca iarba cîmpului".

Aceste lucruri ar fi literatura, iar scriitorul e comparat cu oamenii ce-și pierd timpul „...pentru **locul din tramvai..."** sacrificîndu-și „...**confortul lui de-acasă..."**

Cerîndu-i în concluzie aminarea, Topîrceanu îi propune editorului său să se bucure din mormînt, știind „...că cei de deasupra tot mai citesc și se delectează cu opera noastră".

Sigur că în situația de subpămîntean, editorul nu va putea gusta această plăcere. Mai departe, glumețul solicitant, printr-o frapantă inversare de roluri, îl declară pe editor „...d-ta cu munca, eu cu capitalul — pe care mi l-ai avansat atunci".

Ultimul cuvînt este poanta poantelor : **„Dacă critica din zilele noastre o va găsi proastă, iau toată răspunderea mea : voi fi sigur că e carte bună. Dacă dimpotrivă o va lăuda, d-ta singur vei fi răspunzător și vinovat** c-ai îmbogățit literatura română cu asemenea podoabă".

Posteritatea a judecat și judecă întocmai ca și contemporanii, la apariția cărții, care l-a consacrat pe Topîrceanu ca prozator, după ce își cucerise o reputație de poet : primise Premiul național pentru Poezie în 1926 ! Iar pe simpaticul și regretatul Ciornei, cu care personal n-am avut de a face și nu pot fi suspectat de părtinire, îl prețuiesc cei ce știu că nu puțin a contribuit la prestigiul editurii apariția cărții **Pirin Planina** ! Perla cărții și a prefeței rămîne **Nasul** suveran, rămas autorului nevăzut, dar magistral sugerat.

Șerban Cioculescu

1) Sublinierea noastră, ca și mai departe.

2) Țarul Ferdinand, care a domnit între anii 1887 și 1918.

3) Victorie contra prusienilor și a rușilor, în februarie 1807, aproape de actualul Kaliningrad.

4) Sub titlurile succesive : **Amintiri din luptele de la Turtucaia** (1918) și **În gheara lor... Amintiri din Bulgaria și schițe ușoare** (1920).

Trapez

CCXLVIII

1 123. În primele zile ale primăverii, alături de miei și de mînji, pasc și eu. Din botul lor mai scapă cîte un fir de iarbă, dar din pupila mea nici unul.

1 124. Pe neașteptate, cucul își strigă numele atît de aproape, de parcă mi l-ar fi turnat în ureche cu o pipetă.

1 125. Le priveam înotînd. Ce picioare puteau să aibă ! Orice balerină le-ar fi invidiat.
Electricitatea a știut ce a ales, cînd ne-a dezvăluit pînă atunci ascunsa-i existență.

1 126. Ce să credem de faptul că un număr mult mai mare de cai decît de oameni au stea în frunte ?

1 127. Fără să am urechile lui, de multe ori mi-am dat seama cum se simte între ei.

1 128. A fi surprins în pielea goală mi se pare mai puțin rușinos decît a te arăta în pijama.

Geo Bogza

28 Februarie 1785

E ger cumplit, e iarnă grea,
Durere e inima mea
Cînd roata timpului,
Cu mîinile gerului
Tot sfarmă prin păduri
Cu năpraznice securi
Oasele lui Horia
Amintindu-ne cum ne-a fost istoria...
Și Horia nu cade, nu moare,
Rămîne martir în picioare,
Cu fruntea înaltă pînă la soare,
Pînă dincolo de toți sorii,
Strălucitorii,
Căci „dulce et decorum est pro patria mori"...
E frumos și glorios să mori pentru patrie.

Ion Dodu Bălan

Duiliu Zamfirescu — eseist

FĂRĂ îndoială, Duiliu Zamfirescu nu a fost unul dintre scriitorii noștri fundamentali. Dar a fost, incontestabil, un scriitor important. Dacă poezia, cu sonurile ei novatoare, e stimabilă, nuvelistica interesantă și dramaturgia abia menționabilă, în schimb romanele (cu deosebire ciclul Comăneștenilor) constituie un moment de referință în devenirea prozei noastre românești. Firește că nu toate piesele ciclului sînt deopotrivă rezistente estetic. Dar acelea împlinite *(Viața la țară* și *Tănase Scatiu)* sînt creații durabile a căror valoare nu e istorică ci efectivă, dincolo de timp. De aceea, tocmai, se citesc și azi, nu din interes bibliografic, ci din rațiuni estetice. Și cum l-am putea uita pe epistolierul Zamfirescu, autorul acelor extraordinare pagini de literatură subiectivă — poate că, într-adevăr, cele mai impresionante în istoria genului la noi — și în care unii — totuși nedrept — au văzut secțiunea cea mai izbutită a operei sale? Există însă un alt compartiment al acestei opere — publicistica — mai puțin cunoscut și, atît cît e știut, deobicei contestat cînd nu acoperit de oprobriu. A-l reconstitui în întregul lui și a-l comenta cum se cuvine a devenit de multă vreme necesar. Este ceea ce și-au propus și au realizat editorii (Ioan Adam și Georgeta Adam) cu volumul care încheie secțiunea publicistică pe care o comentăm*). De fapt, Ioan Adam a mai publicat (folosindu-se, atunci, și de osteneala regretatului Mihai Gafița), în 1982, publicistica scriitorului din 1881—1908. Acum, i-a venit rîndul celei din perioada 1909—1921. E secțiunea cea mai controversată și mai vulnerabilă a acestei publicistici care l-a lovit pe om și pe autor, așezîndu-l, cîțiva ani buni (1909—1916), în centrul de interes al controverselor literare.

Că scriitorul era, ca om, cam antipatic, cu țîfna lui snobă, cu aerele lui senioriale deși era fiul unui arendaș, cu pretențiile lui exagerate de a fi instalat în prim planul ierarhiei literare, contestîndu-i pe Caragiale, Slavici, Coșbuc și Goga, cu sumeția de a se asemui cu Tolstoi, este un lucru știut. În epocă aceste ieșiri (și încă altele, la care ne vom referi) au scandalizat contemporanii. Azi trezesc numai zîmbete condescendente și reflecții pe marginea vanității unui eu hipertrofiat.

Scriitorul a știut să-și aranjeze bine viața. Diplomat de carieră (din 1883), funcționînd la legațiile din Roma, Bruxelles și Atena (pînă în 1906), însurat cu fiica unui italian bogat, secretar general la Ministerul de Externe (1906—1908), delegat în Comisia Dunării, academician, în 1908 (la 50 de ani), a urcat pînă la demnitatea de ministru de Externe (martie-iulie 1920), într-un efemer guvern postbelic Al. Averescu. Dar era mereu nemulțumit, socotind că i se cuvine mai mult, deși alți colegi în ale scrisului se mulțumeau cu îndeletniciri funcționărești modeste, poate chiar umilitoare. Și în viața literară se instalase (să spunem aranjase ?) destul de avantajos, după intrarea (1883) în cercul Junimii, publicîndu-și scrierile în „Convorbiri literare" și bucurîndu-se, pînă în 1909, de stima, aprecierile favorabile și prietenia distantă a lui T. Maiorescu. Dar omul, gafeur incorigibil, a făcut tot ce era nevoie pentru a-și irita contemporanii, inclusiv pe Maiorescu. Se crede că ruptura cu Maiorescu s-a produs, brusc, în 1909, cu ocazia polemicii lor, sub cupola Academiei, cu prilejul discursului de recepție al lui Zamfirescu. Realitatea este că răceala amiciției lor, practic grav deteriorată, s-a produs încă în 1906, cînd Zamfirescu a acceptat să devină secretar general în Ministerul de Externe sub un guvern antijunimist Cantacuzino-nababul, funcționînd o vreme și sub guvernul liberal Dim. Sturdza. Maiorescu, intratabil cu dizidenții, și l-a scos de la inimă, caracterizîndu-l necruțător în jurnal (nu lipsește nici sintagma „prost grandilocvent"). Episodul din mai 1909 a încununat ruptura, făcînd-o publică.

DE fapt, scriitorul, tot meditînd și citind, își constituise o estetică a sa, vădit clasicizantă. Izvoarele veneau sau se întîlneau cu cele maioresciene, din 1867 și 1871. Dar prozatorul ignora opiniile întregitoare ale lui Maiorescu din 1882, cînd formulase, cel dintîi la noi, teoria specificității naționale în artă, apreciind literatura poporană, ca și amendamentele, importante, din 1906, din raportul academic despre poezia lui Goga și acomodarea tacită față de sămănătorismul lui Iorga. Prozatorul, însă, inflexibil, considera — nu fără dreptate — că sămănătorismul care domina atunci viața literară (numit, datorită unei confuzii a epocii, poporanism) e o rătăcire care trebuie curmată printr-o atitudine de negație bărbătească. E ceea ce va face în discursul său de recepție, intitulat *Poporanismul în literatură*. Recitit azi, cu seninătate, acest eseu conține, în articulațiile sale, cîteva idei interesante, opinii valabile, despre etnogeneză (cu accente apăsate asupra latinității poporului român), despre limbajul liricii moderne, despre psihologia etnică, specificul liricii moderne, specificul artei și literaturii, autenticitatea folclorului. Dar unele dintre aceste opinii erau expuse prea tranșant, fără mlădierile nuanțării necesare și, în fond, fără tact. De aici și eroarea de a considera că folclorul, prin piesele sale fundamentale, nu este creație colectivă ci opera unor artiști necunoscuți. De aici pînă la a afirma că *„Miorița* lui Alecsandri, ca născocire populară, este o imposibilitate" nu era decît un pas. Și a fost făcut. Și tot aici i-a negat pe Coșbuc și pe Goga ca poeți lirici („Din toată poezia d-sale — a lui Goga, n.n. — de pînă acum se desprinde violența greoaie a unui arendaș de talent, pe care nu-l dăjmuiește boierul la vreme..."). A elogiat boierimea înaltă, creatoare de mari valori literare, a negat literatura care se ocupă de „sufletele simple" și s-a ridicat împotriva atotputerniciei poporanismului („Cea mai odioasă dintre toate este tirania literară").

Totul era atît de exagerat aici încît cele cîteva idei judicioase s-au pierdut. Lui Maiorescu nu i-a venit greu să nimicească acest țanțoș discurs de recepție, ignorînd pur și simplu ceea ce era acolo demn de interes. Furtuna a izbucnit imediat. Ziarele și revistele s-au năpustit asupra noului academician fără a-i fi citit măcar discursul (s-a publicat de abia în septembrie 1909 în „Convorbiri" și în broșură cu tiraj restrîns, în timp ce răspunsul lui Maiorescu s-a publicat în numărul din iulie). Condamnarea a fost unanimă, aproape, în Vechiul Regat și în publicațiile de peste munți. Excepție au făcut numai cele cîteva reviste simboliste, în frunte cu „Viața" lui Ov. Densusianu. Și, ironie nesperată, Caracostea îl felicită pe Zamfirescu ! Iar campania publicațiilor transilvănene „Luceafărul" și „Țara noastră" e de o violență nemaiîntîlnită, bine instalată în trivialitate. Prozatorul își ia revanșa împotriva lui Maiorescu, tot sub cupola Academiei, rostind în 1911 o amplă comunicare, *Metafizica cuvintelor și estetica literară*. Aici dizerta, la obiect, despre specificul lirismului, contestînd deschis vestita distincție maioresciană, din 1867, între condițiile materiale și ideale ale poeziei. Propunea o altă distincție : între poezia abstractivă și cea senzorială. Pentru Zamfirescu valabilă estetic e numai poezia ce se revendică din clasicism, negînd — curios — romantismul și, evident, simbolismul. „În tot lungul istoriei, ori de cîte ori artele plastice și literatura s-au depărtat de clasicitate, au căzut în **baroc**, în **prețios**, în **bizar**, și au murit ; și ori de cîte ori s-a constatat o înflorire, substratul era clasic". Ciudată opinie, vetustă, care condamna aproape toată arta modernă, la poetul care a cochetat cu înnoirea estetică ! (Aceste gînduri le-a exprimat în 1916 în comunicarea academică intitulată **Cîteva cuvinte critice).** Atacurile au venit din nou compacte, de astă dată reacționînd și simboliștii noștri în care, în 1909, avuseseră niște aliați. Dar, ciudățenie a gusturilor prea rafinate, scriitorul care îi nega cu superbie pe Coșbuc și Goga, găsind lacune la Slavici și Caragiale, ajunge să aprecieze favorabil, propunînd Academiei pentru premiere, scrieri ale lui Panait Cerna, I. Dragoslav și I. Vissarion. Încercare de acomodare cu spiritul public sau gravă eclipsă în receptare ? Oricum, gafe impardonabile au fost ! Și, din păcate, nu vor fi singurele.

ACEST volum, în două părți (de fapt două cărți) continuă o ediție inaugurată, în 1970, de Mihai Gafița, care a adus-o pînă la volumul al patrulea, în 1974. De aici încolo ediția a fost dusă mai departe de alți doi editori : Al. Săndulescu a publicat corespondența (în volumele 7 și 8) și Ioan Adam s-a ocupat de publicistică. După ce s-a îngrijit, în 1982, de al cincilea volum al ediției, acum a continuat, dînd tiparului publicistica din ultimii aproape cincisprezece ani ai scriitorului. Am comentat, în 1982, al cincilea volum al ediției (după cum am făcut și cu volumele șapte și opt) și am remarcat, atunci, marea competență și profesionalitate a lui Ioan Adam. Fapta lui de cultură nu poate fi elogiată, cu recunoștință, îndeajuns. Pentru că e azi lucru rar ca un tînăr critic să se angajeze în salahoria editării critice a clasicilor. Confratele nostru mai tînăr s-a îndreptat decis spre această muncă istovitor de grea și o realizează exemplar. Nu e vorba numai de impecabila acribie filologică, dar și de pasiunea, necesară, a despuierii publicațiilor epocii și a arhivelor pentru a depista atît articolele lui Zamfirescu, cît și inedite rămase în manuscris. Apoi cum am putea să ignorăm aparatul critic, masiv, dar niciodată trecînd dincolo de necesar, în redactarea căruia editorul se dovedește a fi cu adevărat expert ?

Cum s-a văzut, acest volum adună toată publicistica scriitorului din 1909—1921 și cîteva prețioase inedite, dintre care remarcăm extraordinarele portrete despre Dim. Sturdza, P.P. Carp, Al. Marghiloman. Piesele din sumar sînt intervenții deopotrivă literar-estetice dar, destule, și curat politice : opiniile lui Zamfirescu în complicata — atunci — problemă dunăreană, cele în legătură cu războiul balcanic, articolele de angajare militantă, din 1918—1922, alături de Al. Averescu în „Liga" apoi Partidul Poporului, cu violentele ieșiri antibrătieniste și anticonservatoriste ale lui Marghiloman. A comenta critic, cu seriozitate și pătrundere analitică, deopotrivă chestiuni literar-estetice și altele pur politice nu e o treabă la îndemîna oricui, cunoscîndu-se cazuri cînd editori specializați în literatură sau estetică s-au dat la o parte atunci cînd a fost vorba de secțiunea politică. Ioan Adam nu a procedat astfel și bine a făcut. Pentru că, iată, citind atent comentariile sale am constatat egala sa competență în amîndouă secțiunile. Comentariile sale își merită deplin numele, nefiind, decît atunci cînd e cazul, ocupate cu note de informație. Editorul reconstituie, după cercetări laborioase în presa vremii, dosarul fiecărei piese din sumar, relevînd receptarea ei (de obicei, acum, polemică) și își susține, critic, examenul analitic. Reconstituirea, de pildă, a dosarului discursului academic de recepție din 1909 e realizată, acum, pentru prima oară, în cele aproape cincizeci de pagini, în forma lui completă și obiectivă. Și s-ar mai putea cita destule alte exemple. Iar comentariile la articolele politice impresionează plăcut prin calitatea, serioasă, a informației, restabilindu-se adevărul atunci cînd pana scriitorului o ia razna, examinînd evenimentele — după izvoare de informație creditabile, — atent, scrupulos și obiectiv.

Ioan Adam s-a dovedit a fi, prin aparatul critic la volumele de el îngrijite din ediția Duiliu Zamfirescu, unul dintre cei mai competenți editori din tînăra generație. Bine ar fi dacă nu ar abandona această activitate pentru altele, mai aducătoare de notorietate și strălucire. Pentru că, din păcate, la noi această muncă benedictină de editor care presupune erudiție, competență și talent de istoric literar e mai puțin prețuită decît foiletonistica de gazetă. E un paradox păgubitor căruia Ioan Adam, ardelean eminamente serios și talentat, n-ar trebui să-i cadă victimă. Îi așteptăm semnătura pe următoarele volume și, sperăm, apoi pe o altă ediție.

Z. Ornea

*) Duiliu Zamfirescu, *Opere*, vol. VI, Partea întîi și a doua : Publicistică și memorialistică. Ediție îngrijită de Ioan Adam și Georgeta Adam. Note și comentarii, indice și glosar de Ioan Adam. Editura Minerva, col. „Scriitori români", 1987.

Marea vocație a profesorului

RAREORI cuvîntul **vîrstă** are mai puțin înțeles. Sînt, iată, aproape patru decenii de cînd seriile noastre de foști studenți o știm pe Doamna Cartianu și, ori de cîte ori o întîlnesc, au uimitoarea și binefăcătoarea senzație că timpul rămîne, încremenit, în loc în preajma sa. Același surîs calm care ne încuraja, cîndva, șovăielnicele noastre pronunții ale mereu complicatelor participii de verbe neregulate sau ne dădea îndrăzneala să credem că rezumatele pieselor lui Shakespeare, la care trudisem ceasuri în șir, lăsau chiar să se înțeleagă cam ce se petrecuse între personajele bătrînului Will. Același mers tineresc pe care îl zăream de sus, de la fereastra sălii 12 (pentru că nimănui dintre noi nu-i venea la îndemînă să întîrzie și să îndure privirea mirată, însoțită de același surîs dar pe care, de data aceasta, îl simțeam plin de nerostite reproșuri).

Profesoara noastră s-a născut, evident, în zodia marilor dascăli. Ea a fost una dintre cei care ne-au învățat cum se învață. A avut întotdeauna răbdarea (citeodată, răbdarea trebuia să fie uriașă) de a ne explica, fiecăruia în parte, cum să facem să înțelegem mai bine ce citim și, mai ales, cum să ne alegem cărțile de care să fim siguri că avem nevoie. Era o vreme cînd bibliotecile universitare ne puneau la îndemînă puțin, mult prea puțin din ceea ce s-ar fi cuvenit să însemne temeiurile pregătirii noastre ; multe cărți stăteau ferecate, pentru motive care de care mai arbitrare. Cîte zeci de volume din biblioteca profesoarei noastre nu au ajuns atunci la noi, suplinind ceea ce ar fi trebuit să ne dea biblioteca facultății ? Venea cu o sacoșă doldora și ne împărțea, cu același surîs plin de înțelegere, cărțile frumos legate, cu marginile foilor aurite, răspîndind un miros discret de lavandă. Pentru mulți dintre noi, amintirea seminariilor de literatură engleză se asociază întotdeauna cu imaginea cărților legate în piele neagră, cu cotoarele puțin roase de atîtea zeci de lecturi, cu paginile pline de sublinieri și de notițe marginale, făcute cu un creion subțire, imaginea acelor cărți aduse de profesoara noastră în sacoșa ei de culoarea pielii de căprioară.

E greu să spunem cît de mult au învățat aceia dintre noi care, la rîndul lor, au devenit dascăli, de la profesoara noastră. Pentru că, în afara unor lucruri care se pot învăța, sînt și altele ce aveau, la Doamna Cartianu, un asemenea firesc, veneau cu atîta claritate din calitățile sale umane, încît nu i se potriveau decît ei.

Cînd, mai tîrziu, am scris o carte (gîndită pentru studenții începutului anilor '70) despre romanul secolului trecut, am aflat în studiile despre proza engleză a epocii victoriene, studii publicate de profesoara noastră, temeiurile limpezi ale unei interpretări lucide, lipsite de orice poncife ale comodității de gîndire. Și, avem datoria să constatăm, ele fuseseră scrise într-o perioadă în care ponciful nu era numai recomandat, ci de-a dreptul obligatoriu, mai ales cînd era vorba de literaturile străine. Doamna Cartianu e, fără îndoială, cel mai de seamă istoric român al literaturii engleze a secolului al XIX-lea. Totul e riguros, limpede, simțul valorilor e precis, demonstrația convingătoare.

O neîndurătoare autoexigență a făcut ca numărul cărților de istorie literară purtîndu-i semnătura să fie mult mai mic decît o îndreptățise orizontul atît de cuprinzător al fenomenului cultural anglo-saxon. O dovedește, fără putere de tăgadă, volumul de eseuri apărut cu un deceniu și jumătate în urmă : simplitatea elegantă a scrisului, exactitatea analizei, cumpănitele comparații pun în lumină un spirit clasic de aleasă ținută.

Și-a supus talentul literar inflexibilelor rigori ale traducerii : proza lui Creangă (fără îndoială, cea mai grea încercare a simțului culorii verbale, al ritmului) și a lui Voiculescu (densă și, în același timp, de o mare transparență) își păstrează, în chip uimitor, nealterat sunetul textului românesc.

La aniversare, îi mulțumim din nou celei ce a dat atîta culturii — și, mai ales, școlii — românești : pentru frumusețea omului și a dascălului, pentru admirabila limpezime sufletească, pentru nobila lecție de generozitate, vă mulțumim, Doamnă.

Dan Grigorescu

P.S. : Că Ilie Bădescu a efectuat ceea ce se numește o „falsă lectură" la cartea lui N. Iorga **Evoluția ideii de libertate** am constatat, cu regret, în cronica mea de acum cîteva săptămîni. Nu era nevoie să o demonstreze, încă o dată, în (cum să spun ?) stufosul său răspuns. Crede că Lovinescu, Călinescu, Blaga — alături de care mă onorează să mă prenumere — l-au depreciat pe Iorga considerîndu-l numai o personalitate excepțională — de geniu —, un mare istoric și un mare prozator. Ilie Bădescu îl vrea sociolog și filosof, adică exact ceea ce marele cărturar declara, în 1933, că nu este. Să-l lăsăm deci pe I.B. în dificila lui izolare. Cît despre apropierile dintre Marx și Iorga în aprecierea revoluției franceze, romantism, paseism, organicism, școala sociologică de la Chicago și încă altele se va mai discuta cînd își va limpezi conceptele cu care operează. Nu cred că N. Iorga e transformat într-o necropolă părăsită dacă e considerat ceea ce a fost : un foarte mare istoric, un excepțional prozator și un extraordinar director de conștiință. Important e să-i reeditățm opera (ceea ce se face) și să o citim corect, adică în spiritul ei. Restul nu e decît argutție fără spor.

Z.O.

Parodia burlescă

MODELUL nemărturisit al lui Silviu Angelescu trebuie să fi fost Umberto Eco, autor al unui prea celebru roman pseudoistoric, savant și de aventuri totodată, după ce a publicat studii teoretice și critice : la fel cu el, autorul **Calpuzanilor,** roman parodic și burlesc, a început prin a scrie un studiu doct despre portretul literar și părea pînă deunăzi mulțumit cu o carieră universitară și de cercetător literar. Titlul ne duce cu gîndul la Gide : **calpuzan** este un turcism, azi simțit arhaic și care înseamnă **falsificator de bani.** Metoda este aceea din **Numele trandafirului** și din altele care se folosesc de motivul **manuscrisului găsit.** Căutînd o monedă romană, rostogolită în fundul unui dulap în perete dintr-o clădire bucureșteană veche, autorul descoperă din întîmplare o cutie de abanos și, în ea, manuscrisul unei cărți de gramatică a limbii paleosarmate, urmate de o cronică a unor întîmplări de la începutul domniei lui Nicolae Mavrogheni. Romanul este, deci, traducerea acestei cronici anonime sau, cum zice cu umor autorul, **răstălmăcirea** ei, adică „întoarcerea" în limba în care fusese scrisă inițial și anume în română, din care fusese trecută în paleosarmatică în scopul de a constitui o ilustrare a gramaticii. Datată (după filigranul hîrtiei !) de pe la începutul secolului XIX, cronica e prefațată de cîteva fantezii erudite pe teme lingvistico-mitologice, menite a-i explica soarta bizară : ca și manuscrisul de la Eco, și aceasta piere (într-o inundație accidentală), dar, norocul nostru, după ce traducerea lui fusese dactilografiată și împrumutată unui prieten al autorului.

Am indicat aceste circumstanțe spre a da o idee de tonul întregului, amestec de erudiție filologică și de umor. **Calpuzanii** este o „jucăreauă", ca și **Țiganiada,** o scriere parodică, glumeață, dar care a pretins autorului nu puțină bătaie de cap. În primul rînd, din pricina limbii. A inventa un idiom pentru începutul secolului trecut, care să nu fie nici repetarea celui cunoscut din texte, nici o creație arbitrară ci o pastișă plauzibilă, nu e deloc lesne. Nu sînt istoric al limbii, dar am citit cu atenție poezia epică și proza de la 1800 și cred că Silviu Angelescu s-a descurcat bine. Mai mult : el oferă cercetătorilor adevărate revelații lingvistice, pline de farmec și de imaginație. La anumite pagini ale romanului, îți vine să pui creionul pe diferite cuvinte și expresii, folosite cu simțul limbii vechi, deși, desigur, ca să zic așa, apocrife. De la Eugen Barbu, nimeni nu s-a mai îndeletnicit cu fabricarea unei limbi arhaice. De tot hazul sînt și considerațiile pseudo-științifice despre paleosarmatică. Ele amintesc de subsolurile lui Budai-Deleanu la epopeea lui. Întreagă comedia filologică pe care romanul o înscenează este foarte spirituală. În al doilea rînd, oricît ar fi de cunoscută epoca fanariotă în care se plasează acțiunea, a broda o poveste atrăgătoare și instructivă pe fondul documentar existent, fără să-i trădezi spiritul, dar și fără să copiezi mecanic oamenii și faptele, înseamnă să umbli pe o sîrmă la fel de subțire ca aceea a limbii. Cele mai faimoase episoade din timpul lui Mavrogheni sînt dinspre finalul domniei ; ca să le evite, autorul romanului a situat acțiunea la începutul aceleiași domnii. Unele personaje sînt istorice (Dumitriță Turnavitu, Mavrogheni însuși), altele fictive (pitarul Sotir, care e protagonist). Informația, culoarea, atmosfera au putut fi găsite, în mare parte, în literatura despre ciudatul fanariot, socotit de unii contemporani foarte abil și calculat, iar de alții, nebun. Se vede că Silviu Angelescu a citit, de pildă, cele două cronici în versuri consacrate domnitorului, dintre care aceea a Pitarului Hristache este și literar o operă de primă mînă, sau paginile din **Hronograful** lui Dionisie Eclesiarhul, atît de concret-evocatoare și de amuzante, sau acelea din **Istoria prea puternicilor împărați otomani** pe care Ienăchiță Văcărescu o scria tocmai pe vremea lui Mavrogheni, exilat fiind de acesta la Nicopole, sau, în fine, extraordinarul moment relatat de Ghica în **Bălțărețu,** în care domnitorul seamănă cu un Richard al III-lea teatral, „apucat" și viclean. Și, desigur, altele. Spre deosebire de Ienăchiță, care-l considera pe fostul pescar din Paros, ajuns domn la București, „om prost la fire, și la gîndire, și la simțire" (adică, simplu), care „nici a grăi greceste sau turceste nu știa, rumânește nu era în viața lui cu putință ca să învețe", și se întreba la ce bun să-i povestească „faptele și lucrările", fiindu-i „rușine să le ia în condei", autorul contemporan găsește tocmai în bizareria personajului motivul actualizării lui românești.

ACȚIUNEA este palpitantă, dar trebuie considerată un pretext. Adevăratul interes al cărții este în straturile succesive din interior. Ca toate romanele parodice, **Calpuzanii** se pretează la mai multe lecturi. Una este aceea a cititorului naiv, care alege spectaculosul, aventura. Și, trebuie să spun, el nu va fi dezamăgit. Va găsi lupte, enigme, spionaj, erotică — tot tacîmul. Pitarul Sotir ot Glavacioc este un viteaz ca la carte, mare băutor și mare iubitor de femei pe deasupra. E cînd negustor de cai, cînd spion pe cont propriu, cînd calpuzan din rațiuni politice, cînd haiduc care bagă frica în arnăuții domnești. Prins și torturat, scapă cu bine și-și continuă faptele de bravură. Umblă deghizat, stă ascuns, se ia la întrecere cu un pehlivan de circ (aici modelul e Radu Popescu, primul care a povestit acest fel de spectacol, iubit se pare de domnitorii și de boierii munteni) și mai face multe alte minunății pe care nu vreau să le divulg, ca să nu stric plăcerea cititorilor. Al doilea nivel al lecturii este acela simbolic sau aluziv. Noi nu citim pur și simplu romanele istorice ca niște relatări de evenimente vechi, ci căutăm o paradigmă anumită, prin prisma căreia epocile se aseamănă. Sub acest unghi, **Calpuzanii** nu mai este doar o carte de aventuri, ci și una esențial burlescă. Față de cititorul naiv, acela tentat de aluzii este mai sensibil la comicul decît la seriosul lucrurilor, el percepe jocul intelectual. Dar, la un al treilea nivel, acest joc devine pur literar și începem să vedem intertextualitatea, dezinteresîndu-ne complet de subiectul istoric și de acela similiistoric. Este, cred, nivelul la care romanul lui Silviu Angelescu își dezvăluie adevărata savoare și valoare.

Nu degeaba a scris mai demult autorul un studiu despre portret ; portretele din **Calpuzanii** sînt, probabil, latura cea mai rezistentă artistic. Invenția e remarcabilă, deși permanent controlată de textele anterioare. Aceste portrete sînt în fond de „gradul al doilea", căci prototipul nu este deobicei direct real, ci imediat literar. Chiar dacă personajul este fictiv, modalitatea de construcție a portretului rămîne aceeași și impresia noastră la lectură nu se schimbă. Iată un exemplu : „Erea acela om nalt, lat, borțos, gălăgios, fudul și mare spuitor de lucruri ne-nțelepte. Obraji avea roșii, fiindu și lat în fălci, iară nasu-i erea cîrnit către partea stîngă. Și frunte avea naltă, că-ncepuse să-i cam cază părul, și cu neste umflături în părți, de parcă sta să-i iasă coarne, cum au și avut, că l-au pus muierea, de-au și dat-o la călugărie la Mănăstirea dintr-un lemn". La portretul fizic, se adaugă acela biografic. Toată prima **glavă** (capitol, adică) este o suită de portrete de acest fel : personajele se arată unul după altul în scenă, prilej pentru autor de a ni le înfățișa. Biografiile abundă în elemente trăznite, licențioase și grotești. Nostimada e limba parșivă în care romancierul vorbește despre ce nu se vorbește. Celebrul Turnavitu (numele l-a ispitit pînă și pe Urmuz) a fost făcut de „o pităriță grecoaică, Marusaki, cu ajutorul ce-au căpătat de pe la mai mulți, dară mai cu seamă de la un Alexandru Turnavitis, dascăl la Sfintul Sava, care-au și luat-o cu popă, la biserică". Tonul naratorului imită apoi bine uluiala și blestemele călugărilor povestitori de la 1800 confruntați cu dezmățul și necredința : „Acei credincioși ai Satanei, arză-i-ar focul cel veșnic, se destrăbălau noaptea-n biserică, stîndu și bînd vin pe sfîntul altar și-apoi, beți fiind, pupau dinapoia unei intruchipări de-a necuratului !". Povestirea revine la înșirarea întîmplărilor biografice : „Și aga, mai în urmă, l-au dat (pe Turnavitu) lui Pasvantoglu, pașa din Vidin, care l-au îndrăgit mult, măcar c-au fost cam hărtănit, că suferise multă clacă turcească cît au umblat cu ordia." În acest stil sînt toate : parodii de limbaj esopic sau de discursuri la Academia domnească despre meșteșugul retoricesc, descrieri, narațiuni rapide ori lente, scene politice, considerații lingvistice (etimologii, îndeosebi) etc.

Aspectul burlesc fiind învederat, autorul e un temeinic cunoscător al **babelului** lingvistic de pe la 1800, în care se amestecau greaca, slavona, turca, rusa, germana, româna și încă altele, ca și unul al meseriilor, obiceiurilor, modei. Etnologic, romanul e construit cu aceeași grijă documentară, ca și lingvistic, fantezia luîndu-și zborul de pe o bază solidă. Modelele de roman istoric sînt și ele mai multe, toate constiente, de la M. Sadoveanu la E. Barbu, tratate, firește parodic. Oricîtă artificialitate (și este destulă !) ar fi într-o asemenea scriere, ea se salvează prin umor, mai ales în ochii cititorului avizat. Fără să știu dacă promite un romancier, **Calpuzanii** este, în felul lui, o mică performanță literară.

Nicolae Manolescu

Silviu Angelescu, **Calpuzanii,** Ed. Cartea Românească, 1987.

Promoția 70

Timp interior

■ NICOLAE DAMIAN (n. 1939) : **Dimineți bătrîne** (1969), **Pribegi, noi visam** (1973), **Vara** (1976), **Macul galben** (1980). Abundente descripții, cel mai adesea ale unor stări și virste psihologice, găsim în cărțile lui Nicolae Damian, în povestirile debutului ca și în romanele ce i-au urmat, pertinente și sugestive la început, declinînd apoi, prin abuz de uz, în manierism ; prozatorul e un fin observator al inflamărilor sufletești pe care le examinează amănunțit și expert, insistînd deopotrivă asupra detaliilor ce definesc evenimentul lăuntric și asupra expresivității excursului descriptiv. **Pribegi, noi visam,** primul și cel mai bun dintre romanele scriitorului, este o interesantă radiografie epică a neîncrederii, stare psihică investigată în cîteva ipostaze : suspiciunea în dragoste, neîncredere în sine sau în ceilalți, ezitarea în acțiune și reticența la schimbare ; indiferent de diversitatea lor, formele neîncrederii au o motivație comună, provin dintr-o ruptură petrecută în procesul cunoașterii de sine a personajelor, romanul constituindu-se într-o dublă tensiune a acestora : spre clarificarea momentului și motivelor rupturii și spre aflarea unei soluții reparatorii ; unul din personaje (M.P.) caută momentul de ruptură într-o copilărie ce i-a bruscat sensibilitatea (autorul are o anume predilecție pentru descrierea cu încetinitorul a unor scene tari, aici mulgerea oilor văzută ca schingiuire, în **Macul galben** relatarea meticuloasă a înfruntării teribile dintre un greier și un cosaș, scenele de acest fel reușindu-i mai totdeauna) ; altul (Nina), în șocurile succesive provocate de nepotrivirea dintre dorința de a iubi sau a fi iubită și precaritatea feminității ; un al treilea (Martin) în reverie cu caracter taumaturgic, în pofta de vis transmisă, se pare, de niște părinți care, la rîndul lor, se fixaseră în ficțiune ca în realitate ; un al patrulea (Emil) în delirul de imaginație care îl împinge pînă la vizualizarea unui „dublu" ; soluțiile intuite de fiecare personaj sînt pe măsura motivațiilor rupturii : undeva speranța, altundeva altruismul, în altă parte însingurarea, toate devenind și moduri ale identificării de sine ; scrise într-un limbaj stilizat, predominant descriptive, capitolele romanului creează, prin alternanța naratorilor și prin amestecul cronologic, impresia de continuitate, sugerînd o idee de construcție și, totodată, de viziune : romanul nu începe cu prima pagină, ci continuă cu ea, ordinea temporală a materiei narate lipsește, tot ce se întîmplă se întîmplă sau **înainte** sau **după** sau **odată cu ;** paginile de descripție propriu-zis epică sînt urmate de pagini de descripție poematică, de unde dificultatea lecturii care nu poate sesiza întotdeauna structurarea motivațiilor și coerența intimă a despicării firului în patru ; stilizarea anunță primejdia manieristă ; poematizarea sporește uneori aspectul enigmatic al narațiunii, limpezit, totuși, prin cele douăzeci de pagini din final ce fac un frumos poem despre nevoia de a te regăsi și de a te cunoaște, dincolo de neîncrederea ce vine din simțuri ori din întîmplările obscure ale sufletului. După **Vara,** roman ce prelungește într-un manierism obositor descriptivismul cărții anterioare, Nicolae Damian a mai publicat un roman, **Macul galben,** în aceeași dicțiune manieristă, remarcabil, totuși, prin finețea explorării virstei psihice a copilăriei, cu excelente pagini de evocare a timpului interior al unui copil (Adam) hipersensibil, în ale cărui întîmplări obișnuite se poate descifra o relație psihanalizabilă (cu tatăl, cu domnișoara Tina, cu mediul natural înconjurător) și se poate descoperi, în nuce, o psihologie de artist ; din păcate, aceeași insistență în despicarea firului psihologic în patru, cuplată cu un soi de narcisism al descripției, a făcut ca romanul să fie greu de citit și, în consecință, să rămînă fără ecou critic.

■ ȘTEFAN DAMIAN (n. 1949) : **Portrete de familie** (1977), **Nunta** (1980), **Prisma** (1982), **Pisica de Eritreea** (1986). După un început ce lasă să se întrevadă o evoluție în linia tradiției ardelenești, cu deschidere spre social și apetit pentru portretistica de grup, Ștefan Damian a încercat în romanul **Nunta** să găsească o cale proprie de „înșurubare" în tradiție, fixîndu-și privirea asupra unei lumi rurale în disoluție, reconstituindu-i istoria pentru a găsi într-un trecut nebulos dar vital o eventuală motivație a oboselii prezentului ; pe trei sferturi banal, compensînd parțial inconsistența epicului prin oralitatea firească a d cțiunii, romanul este, în ultima sa parte, întrutotul remarcabil ; în primul rînd prin viziunea de tip mitologic care ordonează materia epică ; e vorba de nunta a doi bătrîni într-un sat aproape părăsit în urma inundațiilor Mureșului, nuntă descrisă îndeaproape și sugerînd cu subtilitate vitalitatea supremă a unui moment de agonie, extraordinara forță existențială capabilă să refacă înaintea sfîrșitului, fie și pentru o clipă, o întreagă istorie ; cei doi bătrîni și nunta lor, relatată de frizerul satului în postură de cronicar, reușesc să comprime timpul însuși, dînd, pentru o dată, clipei încărcătura unui veac, a unei existențe istorice fără limite și adunînd la un loc, sub aceleași flamuri, începutul și sfîrșitul ca într-un continuu al vieții în respirație cosmică ; ca poveste de sine stătătoare, cum și e, partea din roman ce descrie nunta și împrejurările ei e antologică ; e, fără îndoială, cel mai bun text al prozatorului și dacă ar fi apărut la dimensiunile unei nuvele, fără banala introducere epică în lumea mai veche a satului, ar fi fost receptat ca atare. **Prisma,** romanul care i-a urmat, ezită între a fi un roman satiric și o meditație epică pe marginea efemerității puterii și gloriei ; ingenios construit, are însă defectul major de a fi scris într-o manieră simili-reportericească, inexpresivă ; ezitarea între cele două formule conferă un aer de ambiguitate narațiunii, insuficient pentru a face uitată platitudinea scriiturii. O temă prețioasă e dezvoltată în **Pisica de Eritreea** : caracterul incoruptibil al timpului, al unui „timp neimblînzit, poate, ce nu s-a lăsat domesticit nici atunci și nici mai tîrziu, ca o pisică de Eritreea ce nu-și poate domina instinctele nici măcar în aparență și din acest motiv nu poate deveni un prieten adevărat al omului", asta la pagina 44, pentru ca la pagina 126, să ni se sugereze ipoteza exact contrară : „Căuta iar și iar trecutul cu gîndul la viitor. Îl găsea numai în parte. În rest îl inventa și încerca să-l îmblînzească spre a-l putea trăi și duce mai departe, așa cum se îmblînzesc pisoii roșcați de Eritreea, ce devin cu timpul ca niște ciini de vînătoare — prieteni de nădejde ai omului, gata să-l urmeze și să-l ajute la nevoie". Pentru a ajunge la acest paradox insurmontabil, Felix Mașota, un bărbat de treizeci de ani, face o călătorie în locul copilăriei, de fapt o incursiune în timp, în propria-i biografie, revenind de acolo tot așa cum a plecat, adică nelămurit și nesporit în vreun fel ; tema timpului neîmblînzit e demnă de un mare roman dar din numeroasele episoade din viața personajului central și a celor de care, mai mult sau mai puțin întîmplător, se simte legat nu e de înțeles mare lucru, toată curiozitatea cititorului fiind atrasă irezistibil de aflarea adevărului în legătură cu posibilitatea de domesticire a unei pisici de Eritreea : e, sau nu e ? Numitul paradox produce, în plan epic, confuzie ; ce se reține, în afara lui, e obsesia timpului exterior de care se lasă măcinat personajul și incoerența timpului interior spre a cărui clarificare tinde ; mai literar scris decît **Prisma,** romanul acesta se ține doar în cîteva fire subțiri aparținătoare temei generoase pe care vrea s-o ilustreze și care preexistă, ca să zic așa, materiei epice.

Laurențiu Ulici

Fragmente critice

Limbajul interior

UN debut remarcabil în proză mi se pare acela al Rodicăi Palade cu micul roman de factură joyceană, **Iarna, vietățile** *). Surprinde aici calitatea observației morale și, mai ales, abilitatea monologului interior. Cartea se deschide cu dialogul dintre doi gropari, într-un limbaj de-o oralitate aspră și sincopată, și se încheie cu aceeași discuție din care se poate înțelege că unuia, Stelea, i-a fugit de acasă nevasta Garofina cu un găzar și cel de al doilea, nea Marin, mai în vîrstă și mai intransigent, îi dă sfaturi de comportament social în acest limbaj apocaliptic: „Mă, io, dac-aș fi în locul tău, la alimentară unde-aș prinde-o, i-aș umfla botu ș-aș tîri-o dă păr pîn-acas. Cum vine aia termen ? Bate-o, mă, bate-o, să nu mai dea din gură că una, că alta. Scarmănă-l și p-ăla, e plin pămintu dă muieri, du-te, neică, las-o p-a mea, nenorocitule ce ești. I-ai zis așa cum îi zic io ?"

Dialogul nu are nici o legătură cu substanța romanului. E limbajul lumii din afară, dur, inestetic, de-o primitivitate alarmantă. Romanul propriu-zis este un șir de monologuri în care timpurile și limbajele se amestecă în așa chip încît cu dificultate îți dai seama la lectură cine vorbește pentru că naratorii reproduc în chip curent vorbirea altor personaje în interiorul discursului lor fragmentat și învălmășit. Este o tehnică la mijloc și tehnica, trebuie să spun, este bine stăpînită. Scenariul epic ar fi următorul: un om în vîrstă, Alexandru Ionescu, moare, și surorile lui, Paula și Berenice, precum și soția lui, Veronica, și prietenul său din tinerețe, Victor, fost profesor de istorie, stau la căpătîiul lui. Prozatoarea le-a pus în cap cîte un microfon care înregistrează gîndurile lor haotice. Toți sînt bătrîni și monologurile lor sînt incoerente. Berenice este senilă, sora ei, Paula, este rea și răzbunătoare, Veronica — soția — este pierdută și povestește mereu aceeași scenă. Profesorul de istorie este mai lucid și amintirile sale au mai multă ordine.

Din stenograma acestor fragmente se poate deduce că Sandu (Lixăndriță), fratele mort, fusese un om bun și înțelegător, în varianta Berenicei, prost și neajutorat în perspectiva Paulei. Prima lui soție, Țuca (Violeta), murise de mult de leucemie și fiul lor, Florin, plecat la București, devenise, se pare, scriitor. El nu-și mai văzuse de mult timp tatăl și nimeni în afara senilei Berenice nu-i cunoaște adresa. Este cu adevărat scriitor sau totul este o fabulație a mătușii bătrîne ?... Berenice merge pe furiș la poștă să dea un telefon fostului ei prieten, Tomi, medic stomatolog, cu care trăise cu cîteva decenii în urmă, pentru ca, prin el, să afle urma nepotului. Dentistul murise însă de zece ani și bătrîna amnezică nu-și dă seama pe ce lume trăiește și în ce timp. Trecutul și prezentul se confundă în mintea ei slăbită și monologul se complică și mai mult cînd introduce ficțiunile ei dintr-o carte la care lucrează de-o viață întreagă. Berenice fusese, se pare, oaia neagră a familiei. Necruțătoarea Paula, sora rămasă nemăritată, o consideră o păcătoasă și-o amenință cu azilul. Berenice bea țuică pe furiș și „scrie" romanul ei neîncheiat, reluînd la infinit aceeași scenă, din ce în ce mai romîntioasă și mai absurdă.

Monologul Paulei este realist și demitizant. Limbajul ei este dublu, una spune și alta gîndește. Este energică, și-a sacrificat viața pentru familie și familia este ingrată. Urăște pe toți și pune la cale o răzbunare generală. Fratelui întins pe năsălie vrea să-i scoată proteza dentară, de la cumnata Țuca, dezhumată, vrea să recupereze inelul și cerceii de aur. Gîndurile femeii mediocre, rele și active sînt înregistrate cu fidelitate în romanul acesta dens, de o admirabilă autenticitate a limbajului: „Cît o mai fi, maică precistă, pînă la ziuă ? întoarcem noi foaia, coană Veronico, nici o grijă, să ne dai partea noastră după Sandu, și-n rest să nu te mai văd, gata, mi-ajunge. Da asta ce-o mai fi, Doamne ? O sticlă. Aici, după perdea... Phe, băutură, ce să fie ? Țuică ! Nemaipomenit ! A băut și ăsta pînă-a murit, că d-asta o umbla prin sală, să mai tragă un gît. Asta o fi vrut el în ceasu morții. Și proasta aia de Veronica zicea că zeamă de varză. Ce ți-e și năravu ? ! Apără și păzește ! Dacă nu mi-ar fi fost de ce zice lumea, i-aș fi dat dracu pe frați, c-a trebuit să mint toată viața pentru ei. Și pentru Berenice, că e la tratament, la București, c-aș fi tratat-o eu atunci cu mina mea, cu verde de Paris. Și pentru Sandu cu fiu-su ăla care și-a luat lumea-n cap, și-o fi și-n pușcărie, ce crezi. Stai, Sandule, stai întins așa, că stai bine ! Da la mine cu Berenice pe cap nu te gîndești. Și-aici a aranjat Veronica. Să nu spun cu păcat, da parcă tot timpu ar fi fost masa cu mort pe ea, sfeșnicu, scaunele într-o parte, să fie loc de trecere... Parcă mereu a fost așa. Doar folia asta de plastic peste covor, «să nu se strice de udeală», în rest, parcă de cînd vin în odaia asta e la fel: masa la mijloc, Sandu urcat pe ea, patu la perete, în partea astălaltă șifonierul, servanta. O făcuși, amăritule ! N-ai vrut să asculți de mine, ai vrut nevastă. ,Na nevastă ! Doarme dincolo mai bine decît tine, doarme, să fie mîndră mîine cînd o veni lume, să-și frîngă mîinile și să se smiorcăie vai, vai."

IARNA, VIETĂȚILE are trei părți care înregistrează evenimentele petrecute în spațiul unei nopți și al unei zile. Modelul este cunoscut. Evenimentele sînt fără importanță și nu modifică nimic din destinul personajelor. Ele n-au altă însemnătate decît aceea de a pune niște indivizi comuni în situația de a-și rememora în chip haotic viața lor. Romanul este o lungă stenogramă în care cititorul trebuie să pună oarecare ordine pentru a-i da înțeles. Prozatoarea nu intervine în text și nici nu introduce un narator care să unifice **vocile** și să judece aceste confesiuni sincopate, confuze, pe alocuri demente. Ea vrea să transcrie, în aceste condiții, actele mărunte de existență și o face cu subtilitate. Limbajul interior (vestita **endofazie** a joycenilor) este verosimil pe toată întinderea romanului și în (și prin) el trăiesc fantasmele unor oameni bătrîni, înrăiți de viață și înspăimîntați de moarte, instalați de multă vreme într-o tragedie a derizoriului. Indirect, se deduce din aceste fragmente și o istorie de familie în mediul provincial. Paula, sora aprigă, își amintește de copilăria ei și de petrecerile din familie, Berenice reproduce în monologul ei incongruent scene din viața lui Lixandriță și a nepotului Florin, Victor, fostul profesor de istorie, povestește în mai multe rînduri adolescența lui și a prietenului său, Sandu....

Această istorie, pierdută în automatismele vieții de provincie și marginalizată de istorie, devine mai pregnantă în partea a doua a romanului, acolo unul dintre personajele absente (Florin, scriitorul) se confesează, se pare, într-o narațiune lăsată în grija mătușii Berenice. Faptele nu sînt sigure, se prea poate ca povestea nepotului Florin să fie o fabulație a bătrînei senile, una din repetatele ei ficțiuni din romanul pe care îl modifică în fiecare seară. Narațiunea are, oricum, mai mare coerență și înfățișează un episod din viața acestei familii fără istorie. Florin, naratorul și personajul, este adolescent și e îndrăgostit de colega sa, Silvia, căreia el îi spune Dragostina. Abia descoperă cu fervoare acest sentiment necunoscut că și află de la tatăl său o veste cumplită: mama, Țuca (Violeta), este bolnavă de leucemie și, prin urmare, va muri foarte curînd. Stupoarea, înstrăinarea, dușmănia adolescentului față de tatăl și față de rudele sale, fuga de Dragostina, posibile în ordine psihologică, sînt notate cu finețe. Mînia fiului lovit de o moarte irațională se încheie cu un act de violență (siluirea Dragostinei) care marchează trecerea lui în altă vîrstă morală.

Partea a III-a readuce romanul în prezent și narează drumul Berenicei spre poștă și, apoi, însoțită de Victor, spre cimitir. Prezent este un fel de a spune pentru că existența bătrînei este o continuă fugă în lumea fantasmelor. Berenice se oprește în drum să-și cumpere o pălărie și dialogul cu vînzătoarea de la magazinul de mode este memorabil. Un alt limbaj intră în paginile romanului, acela al mitocăniei iritate. L-au reprodus în scrierile lor și alți prozatori tineri (Mircea Nedelciu în primul rînd). Rodica Palade dă cîteva fragmente elocvente, sugerînd astfel calitatea morală a indivizilor și condiția lor socială. Sugestiv este și dialogul dintre bătrîna aiurită și școlarul Davițoiu care chiulește de la ora de engleză. Scenă epică bine notată, ca multe din acest roman scris de o prozatoare indiscutabil talentată, cu o ureche foarte fină.

Există în **Iarna, vietățile** și o temă a creației și o temă a generațiilor. Cea dintîi este exprimată de monologul lui Florin Ionescu (ipoteticul scriitor, fiul rătăcit, nepotul așteptat), reprodus de slaba de minte Berenice, ea însăși, să nu scapăm din vedere, „scriitoare". Tînărul voiește să **restituie realității realitatea** și să înfățișeze fără cruțare viața interioară

a indivizilor: „Am să-i oblig pe oameni să-și vadă adevăratul chip, să își audă adevărata voce, să-și pipăie solzii de pe adevăratul trup. O lumină mai necruțătoare decît lumina zilei îi va obliga să-și recunoască făptura, să fie toți ceea ce sînt de fapt, și nu minciuna țesută cu grijă și trimeasă în lume să înșele și să păcălească. O lumină care nu va mai îngădui umbrei să tăinuiască și să promită. Neghioabe alcătuiri. Mi-e scîrbă, mi-e scîrbă de vorbele lor mincinoase, ascunzînd alte vorbe, cu totul și cu totul alte vorbe, de privirile lor îngăduitoare în spatele cărora alte priviri pîndesc, de mîinile lor către tine întinse în care întrezăresc forța labei și tăișul lustruit al ghearei.... Ce porcărie ! Încă puțin, da-da, încă puțin. Lumina mea îi va cuprinde din față și din spate, din stînga și din dreapta. Fără scăpare. Așa cum sînteți, nu așa cum tandru vă închipuiți. Fugărîndu-i spre drumul cu jăratec, împingîndu-i de-al valma pe calea focului și-a-nghețului. Iar eu... Eu îi voi aștepta calm, relaxat, fumînd cu ochii întredeschiși cîte o țigară... la celălalt capăt al drumului. Spunîndu-le bine ați venit tu bunătate, și tu cinste, și tu frumusețe...". Acesta este și stilul epic al romanului scris de Rodica Palade. Existența văzută în micile fapte derizorii. Destinul individului ca o sumă incoerentă a eșecurilor, reproduse fie de o memorie rea care ultragiază totul (Paula), fie de o memorie șovăitoare care amestecă și uniformizează totul (Berenice). Victor, martorul, are în această istorie confuză un rol oarecum deosebit. El și-a păstrat într-o bună măsură luciditatea și bunătatea. Nu-i judecă prea aspru pe tineri, deși nu-i înțelege în vulgaritatea și intoleranța lor. Monologul lui este acela al unui mic înțelept de provincie care se resemnează în fața violenței noilor generații și așteaptă fără anxietate sfîrșitul.

Iarna, vietățile este, pe scurt, un roman bun, promițător, cu mult peste media prozei ce apare la noi. După debutul lui Cristian Teodorescu, Ioan Groșan, Bedros Horasangian, Daniel Vighi și al Adrianei Bittel, debutul care reține atenția, printr-o proză matur gîndită și bine scrisă, este acela al Rodicăi Palade.

Eugen Simion

*) Rodica Palade: **Iarna, vietățile**, Cartea Românească, 1987.

Elisabeta Isanos

Grădina de iarnă

EDITURA EMINESCU

Oglinda pură

PRIMA impresie nu se dezminte, după ce am citit încă o dată plachета **Grădina de iarnă** *). Un sunet grav, repetitiv, nicicînd monoton, mlădiat pe o esență lirică autentică. Elisabeta Isanos face parte din familia poeților receptivi la miracolul existenței. Îl privim curioși, la rîndul nostru, cu intuiția în expresie a unei mari, pasionante avuții datorată harului lor sau poate, acelei priceperi cu care ei, entuziaștii verbului, revelează fenomenalul. Există permanent în real o latură mirifică; cînd se pune în consonanță cu ea poeta o tratează drept un peisaj generator de intense trăiri. Ca să le confere un statut obișnuit. Elisabeta Isanos le integrează în fluxul cotidian. O face cu har și, adaug, cu dibăcie. Registrul ei are ceva netocit, o incandescență vecină cu irealitatea: „Fă lucrurile-nmărmurite / să ți se miște amintind. / cum mișcă fără spațiu marea / întemnițîndu-se în sare, / se uită cum călătorește / durerea, fără nici un drum, / cum în necunoscut, tristețea / se plimbă fără de cărare". Emblematice pentru toposul imaginar al artistei rămîn versurile în care natura feerică devine tot una cu dăruirea de sine: „Facă-se vrerile tale / învirginată lumină, / fără să mișc un deget, / a venit primăvara, / să-mi așez gîtul / sub topoare albastre, / care-și ridică parfumul / mai înainte de lamă. / Pomii sărută lumea, / din creștet pînă-n tălpi".

Materialul de inspirație izvorăște din atari motive, toate încorporînd o intimitate pe care o privesc în dubletul ei: particular și universal. Motivele nu sînt minore de vreme ce, transfigurate, se vădesc a hrăni sentimente de fiecare zi, inclinații ale spiritului lăsat să zboare, să-și caute corespondentul, să se amețească de prea plinul înțelegerii: „De-aș vrea să povestesc lumina / ori să istorisesc o iarnă, / ar fi o carte de tăcere. / un vraf de coală liniștită, / pe care ochii, învățați / cu ape nordice nescrise, / ar patina, avînd oglindă / de nici o virgulă, rănită".

Îmi închipui că acest citat (sau și acest citat) îl edifică pe cititor. Se reține, cred, cîteva lucruri. Mai întîi facultatea Elisabetei Isanos, ilustrată de tendințele propriei sensibilități, de a abstractiza. Este o aptitudine prețioasă ce se exercită asupra impalpabilului și inefabilului. Ca și cum ce este durat de talent ascultă de o muzică diafană, eterată. O muzică ce tălmăcește negreșit prin concentrarea scriiturii notele interioare, cu o destinație infinită. Apoi artista aduce un corectiv clișeelor metaforice, licențelor, ea considerînd materialul lexical ca o cale de acces spre termeni dialectici. „Apele veșnice" din poemul citat înainte tind să alcătuiască o oglindă. Dar o oglindă pură, în care se reflectă doar undele vii ale lirismului genuin, căci nici un cuvînt nu a fost încă rostit și, mai puțin, așternut pe hîrtie. Astfel, se săvîrșește subiectiv ciudata alăturare de perspective potențate de un realism simbolic: „Lumina asta, / nicăieri asemeni, / cum lunecă pe buze de fîntîni, / și peste trupuri ca și peste pietre, / făcînd din noi / un vis fără de mîini....". Misterul spiritualizează materialitatea, o difuzează în spațiu și timp: „rotundă veghe, / lespede sau trunchi / o inimă cu brațele răpite, / din umeri stind să cadă ca deșarte, / lăsînd întreagă marmura iubirii. / Ce mai rămîne ? / Arborele singur, / butucul care trece peste ape".

Ipostazierea tainelor vieții tălmăcește o bună disponibilitate la abstracțiuni din care autoarea deduce un larg cîmp de sugestii. Dintre acestea reține, spre exemplificare, un poem saturat de latențe contrastive din al căror dezacord se structurează, delectabil, eternul feminin: „Oh, dacă aș fi eu / rece sau fierbinte, / aș pune mîna să zidesc iarăși zidul / folosind umbra lunii, / aș scoate pietrele / înmormîntate în praf și cenușă / aș zidi zidindu-mă / Dar eu nu sînt nici rece, nici fierbinte, / lăuntrul meu / este plin de cuvinte, / ca de un must / care fierbe peste noapte, / eu am în mine / un ied roșu..."

După cum minuiește metafora realizăm în ce mod înțelege poeta să recreeze traiectoria sinelui. Se recunoaște la capătul ei ce a cîștigat, o noblețe eliberată de inerție: „De n-ai avea decît cenușă, / sărează-mi cu cenușă părul, / întinde peste mine vîntul [...] nu poate fi un drum de mijloc, / doar două drumuri despărțite, / cînd prin amurgul unei inimi / se-ntoarce sîngele flămînd". Transparența semnificațiilor se transmite într-un plan erotic. Este acel eros vegheat de luciditate. O luciditate a memoriei trecută din dorinți pe tărîmul absolutului. Ca și cum acesta s-ar izola de uimiri, stîrniri, reținere: „Eu cînd vorbesc te tai în aer, / făcîndu-ți ție chip cioplit, / rostesc statui ușor sfărmate, / căderi de brațe de zăpadă, / atinge-te în gîndul meu / ce-n fața mîinilor aleargă, / și amintește-ți că de mult / făcut-am mierea ta să vadă".

Elisabeta Isanos publică rar, ca și cum se achită de datorii contractate pe termen lung. Această **Grădină de iarnă** este cel de-al treilea volum al ei. După ce l-am parcurs nu putem trece cu vederea maturitatea cu care minuiește versul cît și originalitatea simțirii lirice, disciplinate, fără vreo urmă de retorism. Prima impresie de lectură se confirmă, așadar, din nou: poeta are viață interioară. Posibilitățile ei plastice sînt adaptate la bogatul univers lăuntric, urmărit nu în deveniri, cît în revelări.

Henri Zalis

*) Elisabeta Isanos, **Grădina de iarnă**, Editura Eminescu, 1987.

Un roman de analiză

ORI de cite ori un critic abordează tărîmul romanului sintem tentați să căutăm modelele care-i tutelează aventura epică printre scriitorii ce au format cu precădere obiectul studiilor sale. Dacă cercetăm cele trei cărți de critică tipărite de Mariana Ionescu, din 1977 și pînă acum, vom observa că proza a constituit domeniul investigațiilor sale, unul dintre volume fiind dedicat prozei lui Tudor Arghezi și altul lui Zaharia Stancu.

Filonul liric existent în paginile prozei celor asupra cărora s-a aplecat cu seriozitate și subtilitate critică Mariana Ionescu pare prezent în filele romanului său de debut *). Impresia este doar aparentă. Și dacă am continua să căutăm similitudini în această direcție ne-am înșela și n-am izbuti să percepem structura specifică a acestui roman. Pentru că **Exerciții de fidelitate**, deși conține pagini de o densă expresie poematică, nu are nimic comun cu proza de acest gen. Această posibilă eroare de apreciere își are sursa într-una din calitățile fundamentale ale **Exercițiilor de fidelitate**, și anume structura ei aleasă, de o elevație stilistică sesizantă, dar niciodată prețioasă, de o somptuozitate care nu ne poartă însă în zonele barocului. E o adevărată plăcere lectura unui asemenea roman care nu a fost așternut pe hîrtie doar din dorința transmiterii unor fapte ce îi par, autorului, bineînțeles, semnificative, nefiind în majoritatea cazurilor decît banalități, așa cum se întîmplă prea des în anii din urmă, ci cu conștiința că orice construcție epică este o operă de artă, începînd cu stilul, cu modul în care este relevată prin cuvinte, propoziții și fraze, materia epică. Dar toată această țesătură stilistică aleasă nu reprezintă un scop în sine în romanul Marianei Ionescu, nu are nimic comun cu narcisismul prozatorului care-și contemplă încîntat volutele verbale, lăsîndu-se prins în jocul sclipitor al sonorităților metaforice. Și aceasta pentru că **Exerciții de fidelitate** e un roman de analiză psihologică, de introspecție dusă pînă la ultimele amănunte, de întrebări care se cer elucidate prin reveniri, de necontenită scrutare a vieții înconjurătoare. Aparent, dar numai aparent, romanul Marianei Ionescu nu are o acțiune în sensul tradițional al cuvîntului. El pare construit mai degrabă din episoade oarecum independente. Dar această autonomie a episoadelor nu e decît înșelătoare, deoarece fiecare amintire apărută din noianul faptelor cotidiene are un loc bine determinat, înscriindu-se în logica personajului, care observă cu atîta acuitate lumea din jur și se autoanalizează, fără ca nici un amănunt, fără ca nici o nuanță să scape privirilor sale scrutătoare.

Personajul cărții, odinioară un copil claustrat din pricina unei griji excesive a părinților ; cum spune însăși naratoarea, încearcă, așa cum mărturisește, să-și recupereze istoria și ajunge să prețuiască amintirea „fiindcă îmbălsămează mumia timpului fugace". Dar cînd își reamintește aceste întîmplări pornește tot de la ceea ce naratoarea numește „gesturile mărunte care înseamnă carnea și sîngele existenței, ignorata pîine de toate zilele a sufletului".

Romanul Marianei Ionescu ar putea să fie definit drept expresia unei perpetue uimiri adolescentine în fața acelor întîmplări ce-i bruschează sistemul de valori etice și estetice. Dar noua romancieră nu se oprește doar la stadiul acestor ingenue tresăriri de reprobare. Eroina, însetată de frumos, de tot ceea ce este pur și neîntinat, de tot ceea ce este armonios întocmit, are o repulsie nativă și fără echivoc spusă, în fața a tot ceea ce nu se înscrie pe aceste dimensiuni ale unei existențe ideale. Conflictul, dar nu un conflict relevat prin procedeele obișnuite, ci printr-o introspecție sufletească desfășurată în cercuri concentrice, aducînd cu fiecare revenire noi date psihologice, își află sursa de înțelegere ideală a vieții pe care o are copilul, ca o expresie a frumosului și a nobleței și pe care și-o păstrează adolescenta și femeia matură, cu ivirile neașteptate ale urîțeniei fizice și morale.

ROMANUL Marianei Ionescu nu așează acestea într-o ecuație violentă, conflictul nu îmbracă formulele încrîncenate, chiar și atunci cînd eroina pătrunde în medii de-a dreptul sordide. Personajul central caută să înțeleagă și să-și explice, mai ales, să se înțeleagă și să se autoexplice, caută să surprindă fiecare nuanță a gîndului, să confere fiecărui gest semnificația și să releve această semnificație atunci cînd prima oară nu-i observă decît parțial și neconcludent implicațiile. Revenirile, pe care le aminteam, asupra unor situații duc la elucidarea, prin discrete, dar concludente trăsături de penel, a stărilor conflictuale dintre frumos și urît, armonios și diform, nobil și vulgar. Dar, scriitoare cultă prin excelență, Mariana Ionescu știe că romanul modern are ca unul din atributele sale esențiale sugestia. De aceea, analiza, de o subtilitate remarcabilă, a celor mai neașteptate reacții, insistența asupra faptelor de fiecare zi, asupra amănuntelor vieții noastre cotidiene nu se metamorfozează în dizertație didactică. Deși aflată la primul său roman, Mariana Ionescu posedă arta sugestiei, lăsînd un larg spațiu deschis imaginației cititorului. Și, în aceeași ordine de idei, se cuvine să mai remarcăm un fapt revelatoriu pentru un romancier debutant : Mariana Ionescu nu este tentată, ca mulți din acei ce păsesc pe terenul acestui gen, să spună totul, în prima carte, să reverse pletoric în pagini ceea ce știu, ceea ce au aflat, ceea ce au auzit, ceea ce li s-a întîmplat. Romanul său e un roman dens, concentrat, esențializat. E un roman al faptelor expresive, al imaginilor concludente. E un roman cerebral, din care nu lipsește freamătul vieții adevărate, pe care eroina ar vrea să o trăiască, deoarece arta tinerei romanciere aici se află : în dorința necontenită de a trăi clipa și modul în care clipele se așează înaintea acestei dorințe. **Exerciții de fidelitate** ne pare o reușită expresie ale prozei noastre de analiză psihologică, una din tentativele izbutite ale romanului tinerei generații de a-și anexa domenii sufletești noi, de a releva conflicte eterne și specifice, în același timp. Ce i s-ar putea reproșa e faptul că penultimul capitol, intitulat **Numărătoare inversă**, nu se înscrie, parcă, în ambianța psihologică a romanului. Pînă la un punct, pare o narațiune în cadrul altei narațiuni, care nu-și află punctele de impact cu ambianța cărții, cu ceea ce ar constitui tema dominantă a personajului principal. Naratorul rămîne aici doar narator și nu analistul lucid din celelalte pagini. Capitolul însă e tot atît de dens, tot atît de riguros, tot atît de frumos elaborat, dovedind virtuțile scrisului său, apt și pentru alte desfășurări decît cele ale introspecției. Dar finalul capitolului ne readuce cu naturalețe, firesc, cu aceeași logică a înlănțuirii secrete a faptelor, în problematica romanului. A unui roman care, vădind o sensibilitate acut feminină în perceperea lumii, relevă o ascuțită penetrație analitică de natură masculină, roman care se înscrie printre acele puține reușite ale genului din anul literar ce s-a încheiat.

Valeriu Râpeanu

*) Mariana Ionescu, **Exerciții de fidelitate**, Editura Cartea Românească, 1987

„întortochetura" neamului

ÎN atmosferă, recentul volum *) al lui Dinu Băcăuanu ne introduce mai înainte de a apuca să citim un singur cuvînt din text. Și nu atît prin coperțile sale, datorate mereu inspiratului Tudor Jebeleanu și înfățișînd, în prim plan, două mîini încrucișate, foarte expresive în bătrînețea lor teribilă, cu pielea întunecată și încreștită, cîteva fotografii de epocă și (pe coperta a doua) cîteva obiecte : un ceasornic, un sfeșnic, o cheie, cît prin contracoperți, al căror loc de obicei gol îl găsim acum ocupat de un dublu arbore genealogic, reprodus în dublu exemplar, cu nume complete, cu anii nașterii, căsătoriei, morții, inlocuiți uneori, cînd nu sînt cunoscuți, cu scrupuloase semne de întrebare. Autorul pretinde a face proză documentară : pentru a-și scrie cartea a trebuit să descîlcească „întortochetura" neamurilor, să răsfoiască „multele hîrțoage" și să descoasă „oameni vechi, legînd cap la cap frînturi de fapte, uneori — recunoaște însă el — să le inventez, căci adevărul e ca osul ciinelui sătul : îngropat cine știe unde, uitat". Întemeietorii celor două neamuri, unul împămîntenit, celălalt autohton sînt, conform reprezentării schematice de pe contracoperți, Fotache Xifta (1766—1821) și, respectiv, Casian Mămureanu (1789—1891), „stegarul slugerului Tudor", bărbat de o forță fizică extraordinară, viteaz, muncitor, înțelept, ajuns centenar (mîinile de pe copertă ale sale trebuie să fie). Un **Prolog** nu atît arhaizant ca limbă cît folosind mulți termeni arhaici (turcisme și grecisme mai ales), îl evocă pe Fotache Xifta, pe fiul său Evvul și pe soția acestuia, Carola, numită Vărzoaica, adevărata întemeietoare a neamului, al cărei om de încredere, administrator, complice și probabil iubit devine Casian Mămureanu, însurat cu Neaga. Ramurile celor doi „arbori" se ating așadar și uneori se împletesc. Mitiță (1840—1880), strănepotul lui Fotache, și Agepsina (1860—1945), strănepoata lui Casian, se căsătoresc. Ultimul descendent al lui Casian Mămureanu, pe care îl cheamă tot Casian Mămureanu (1910—1959), devine, ca al doilea soț al Aritinei, tatăl vitreg al lui Thais (născută în 1926), ultima reprezentantă a celuilalt neam. Casian și Thais se iubesc. Sau mai bine zis s-au iubit. Pentru că în prezentul acțiunii, căruia îi sînt consacrate cele două Părți ale romanului și care cuprinde un interval de aproximativ o jumătate de an (din toamna lui 1958 pînă în primăvara lui 1959), Thais, domnișoară încă, deși în vîrstă acum de 32 de ani, corectoare la o editură, ezitînd între arhitectul Valerian Sterescu și doctorul Cavara, și Casian sînt de mult rupți, prin forța împrejurărilor, unul de altul. Mai exact de 14 ani, de cînd Casian se află în detenție pentru că încercase să treacă granița. La sfîrșitul lui 1958 (deci în prezentul acțiunii) Casian este eliberat dar el și Thais nu se mai întîlnesc. Istoria l-a frînt pe acest puternic descendent (el însuși era „ca o stîncă") al puternicului Casian Mămureanu întîiul. Stră-strănepotul acestuia sfîrșește prin a se sinucide în fosta sa casă din Eforie în primăvara lui 1959. Pricina ezitărilor și aminărilor lui Thais o constituie vechea ei dragoste adolescentină pentru Casian. Pînă la urmă ea îl va accepta pe valorosul, bunul și simpaticul doctor Cavara.

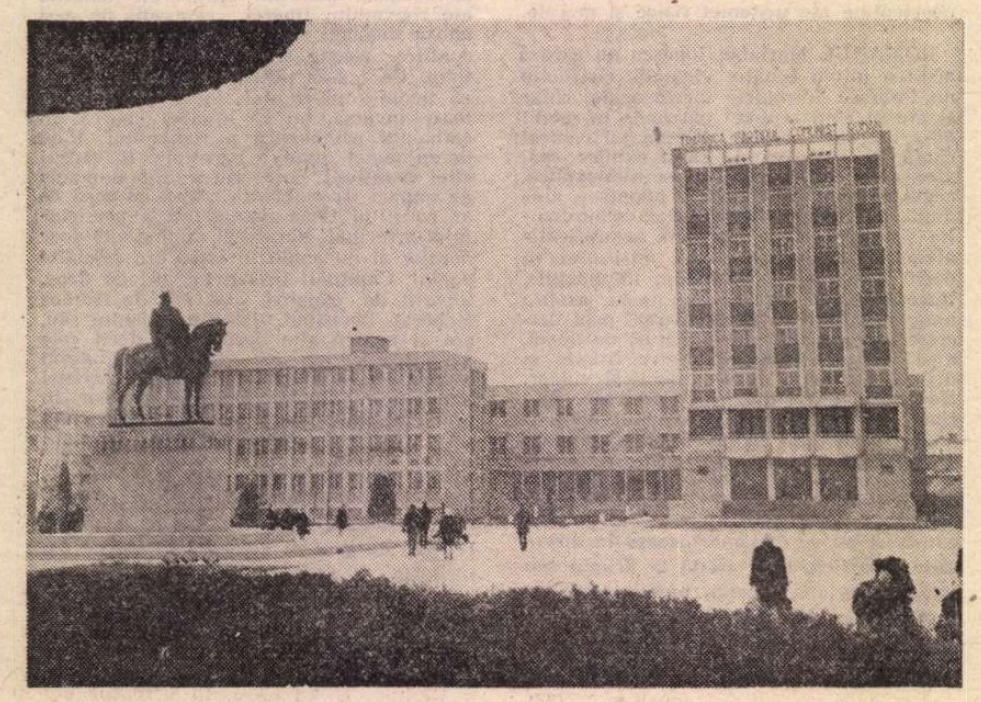
Dacă axa verticală a romanului, alcătuită din succesiunea mai multor generații, se pierde în „noaptea valahă" (ni se dau informații chiar și despre tatăl și bunicul lui Fotache Xifta, „întemeietorul"), axa orizontală este constituită de relația Thais-Solange, „singura ei prietenă", prietena din copilărie a eroinei și rudă îndepărtată, de profesie actriță. Solange are un prieten, pe pictorul Harpeg Omarian (alias Marin Avram), cu care se mai ceartă și de care o dată chiar fuge. Sfîrșitul romanului îi găsește însă împăcați. **Noaptea valahă** se termină printr-un dublu happy-end.

Actrița are veleități de scriitoare. Ea îi pune în brațe lui Thais un roman, rugînd-o să-l citească, și dă o foarte originală (și spirituală) definiție a genului : „Crede-mă, zise ea, un roman e ca un porc ! Îl îngrași, făcîndu-ți zilnic datoria cu scîrbă, pentru că nimic nu e mai murdar decît un gînd de care vrei să te izbăvești, iar petele de pe suflet n-au mirosit niciodată a parfum !... Și animalul ăsta, care grohăie înfometat, se umflă, crește, numai că de Ignat mai mult de jumătate trebuie aruncat, pentru că nu tuturor le place slănina, căpățîna, picioarele !... Acum vezi tu ce poți alege din el. Asta-i tot" ! Thais parcurge manuscrisul și își formulează o opinie : „Era un roman stufos, încîlcit, scris prețios, calofil. O poveste de dragoste în care, la sfîrșit, soarta sancționa bărbatul. Și peste tot plana o vagă intrigă polițistă". Romanul lui Solange în caracterizarea lui Thais seamănă ca două picături de apă cu romanul semnat de Dinu Băcăuanu. Deși numără doar 229 de pagini, **Noapte valahă** este „un roman stufos, încîlcit" ; stilistic adesea „calofil" ; înfățișînd, pe fondul altora, o „poveste de dragoste în care, la sfîrșit, soarta sancționează bărbatul (Pe Casian). Și peste tot plana o vagă intrigă polițistă" (exemplele sînt la discreția cititorului). Scriindu-și romanul, Dinu Băcăuanu a îngrășat serios „porcul". Băgînd în el de toate : stil cronicăresc, mai multe straturi de trecut și un prezent ce a devenit el însuși între timp trecut, istorie și cotidian, drame, tragedii și umor, realism și realism fantastic. Bucureștiul și provincia, istorii și întîmplări senzaționale, bizare (doi inși se ascund de lupi într-un dulap pe care tocmai îl transportau cu sania), crime, răzbunări, averi, moșteniri, „foști", al doilea război mondial și lupta ilegală, anii '50, dragoste, pitoresc, natură ș.a. Influențele sar în ochi : stilul („Dumnezeu însă, suflet de flutur, bătea din nou pămîntul cu sărutul alb al fulgilor", „Toamna i-a prins pe la vii, înhămați în chefuri lungi", „Simt cum din soare curge un sînge roșu de garoafă crescută în piept de petrecăreț bătrîn și înrăit", „Luna, pînă atunci de o strălucire gălbejită — ca de înger bălai căruia Dumnezeu urma să-i taie moțul — pălise") amintește de Fănuș Neagu, un anumit gen de supranatural absurd (episodul cu predecesorul lui Cavara, doctorul Ilie Chera, care se sinucide în propria sa locuință pentru ca a doua zi în aceeași locuință să fie găsit nu cadavrul doctorului ci al unui tînăr fotbalist, în garsoniera acestuia de la oraș fiind descoperit pînă la urmă... doctorul : „L-au găsit la oraș, la mort în garsonieră plîngînd. Țipa că el nu e doctor, e fotbalist. Că-l cheamă Alexandru Ionescu și că are numai 25 de ani. Alexandru Ionescu îl chema pe mortu' de-a murit aici la noi. I-au găsit morfină în stomac. O lua de la Chera") — de D. R. Popescu, jocul fără odihnă al planurilor temporale și ponderea în narațiune a „foștilor" — de **Dimineața pierdută**, caracterul „aiuristic" al epicii și al comportamentului unor personaje — de **Balanța** lui Ion Băieșu, eșuarea lui Casian, după eliberare, la Salubritate — de Petrini din **Cel mai iubit dintre pămînteni...** Influențele sînt atît de vizibile încît nu te poți feri de bănuiala că autorul pastișează, parodiază ; scopul său ar fi putut fi — în acest caz — realizarea, în paralel, a unei performanțe stilistice, a unui fel de simfonie globală, a „întregii" proze românești contemporane. Oricum, influențele, reale sau mimate, nu copleșesc, dimpotrivă : scot la iveală talentul de netăgăduit, originalitatea autorului care, aruncîndu-se în viltoarea literaturii noastre de azi, nu se „îneacă", reușind să se mențină la suprafață și să se facă observat. Dinu Băcăuanu stăpînește cu abilitate, cu subtilitate complexul material la care recurge, ordonîndu-l în simetrii și corespondențe semnificative. Fabuloasa, strania istorie a nașterii lui Omarian dintr-un tată multă vreme necunoscut ce repetase destinul biblicului Lot reflectă ca o oglindă măritoare nepermisele, primejdioasele legături de dragoste ale romanului (Carola — Iordache Herescul, veri ; Thais — Casian, fiică și tată vitreg). Casian Mămureanu este replica strămoșului cu același nume, numai că între timp adversarul (istoria) a devenit mult mai puternic. Solange, care a fost și ea îndrăgostită de Casian, provoacă involuntar moartea acestuia, eliberîndu-și astfel prietena, pe Thais, de o amintire ce amenința să-i distrugă viața. Scriind acum o piesă (renunțase la roman), dictînd-o de fapt, imprimînd-o la magnetofon, actrița se inspiră direct (prea direct) din trecutul familiei lui Thais. Sosind la Eforie, intrînd în fosta sa locuință, în care se refugiase acum Solange, absentă însă în acel moment, Casian dă drumul la magnetofon și ascultă... reproșurile soției sale Aritina, reproșuri care îl decid să se sinucidă. În drum spre București, Solange aruncă pe fereastră, din tren, „fără părere de rău", cele două role ale piesei. Viața e transformată în literatură, literatura e „luată" în chip fatal drept viață, aceasta redevenind apoi din nou literatură, o literatură bună ie aruncat pe fereastră. Nimic nu pare lăsat la întîmplare în această aparentă „întortochetură". Talentul prozatorului — mi s-a părut — se afirmă cel mai convingător în scenele cu doctorul de țară Cavara, scene de spital sau din viața satului, culminînd cu „aplicația gărzilor patriotice" din final. Minuind cu pricepere mai multe stiluri, Dinu Băcăuanu trece cu brio — aici și în alte locuri din carte (în pasajul cu proaspăt eliberatul Casian în gara din T. de pildă) — proba stilului realist.

Valeriu Cristea

*) Dinu Băcăuanu, **Noapte valahă**, Editura Cartea Românească, 1987.

IDEI DEVENITE CTITORII



Tulcea

AU TRECUT două decenii de la reorganizarea teritorial-administrativă a României. În 1968 doar în șapte județe volumul activității economice totale atingea 20 de miliarde de lei. La finele anului trecut în cincisprezece județe acest volum de activități depășea o o sută de miliarde de lei, în celelalte înregistrîndu-se, de asemenea, importante creșteri economice. Nu sînt un pasionat al cifrelor. Dar atunci cînd ele se dovedesc atît de relevante pentru felul cum au fost validate ideile politice ce au stat la baza dezvoltării armonioase a județelor României, mă simt dator să le folosesc. Ce s-a întîmplat în aceste două decenii poate observa oricine, dacă ar avea curiozitatea de a compara două hărți economice, cu obiectivele construite în toate zonele țării. Au apărut de atunci, ca rezultat al unor raționi economice fundamentate, noi județe precum Botoșani, Ialomița, Tulcea, Teleorman, Sibiu, Covasna, Harghita, Buzău, Bistrița-Năsăud. În toate acestea, ca și în celelalte, grație unei viziuni realiste, care marchează distinct Epoca pe care o trăim, s-a construit într-un ritm tot mai dinamic.

În numeroasele vizite de lucru, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a formulat propuneri realiste care, realizate într-un timp relativ scurt, și-au dovedit justețea și utilitatea economică, politică și socială. Ca reporter, călătorind în permanență, am întîlnit o stare de efervescență creatoare. Vocația poporului român de a construi are, după cum m-am convins, intime și puternice determinări. Ea trimite spre un sentiment fundamental, acela al devenirii și împlinirii plenare a personalității umane.

Viața la Dunăre

BĂTEA un vînt rece, ascuțit, la Brăila. Dar oamenii sînt obișnuiți cu el. Ei știu că este semnul că, de undeva, de peste ape, vine cu strigăte învăluite de păsări călătoare, primăvara.

Poezia, legenda, fascinația s-au născut la Brăila odată cu Dunărea. Așa că nici nu m-am mirat în clipa cînd arhitectul șef al județului, tovarășul Crișan Popescu, mi-a spus că viitorul urbanistic și arhitectonic al Brăilei depinde de felul cum vor fi realizate actualele proiecte. Ele prevăd o reorientare a „privirii orașului" spre Dunăre. Am fost captivat de pledoaria sa, ce conținea date despre noile construcții ce urmează a fi ridicate aici. Am reținut două idei distincte care, materializate, vor puncta arhitectonic peisajul urbanistic al Brăilei. Elementul de atracție al anilor 1990 îl va constitui un nou cartier ce va fi amplasat în perimetrul falezei. Deocamdată pe hîrtia de calc din fața noastră pot fi zărite blocuri cu patru nivele, spații comerciale, obiective de interes social și cultural. Va fi o zonă numai cu destinație pietonală. Faleza de la Dunăre va fi înnobilată cu opere de sculptură create în cadrul unor tabere ale artiștilor plastici organizate și găzduite aici anual. Ansamblul arhitectonic va fi dominat de un mare pasaj acoperit ce va încorpora elemente decorative din travertin, piatră albă, marmură.

Cea de-a doua idee exprimă grija edililor de a păstra și conserva vechile valori arhitectonice ale orașului. Aplicarea unui program de restaurare a făcut posibil ca sediul Teatrului „Maria Filotti", redeschis pentru public în 1983, să capete strălucirile unei veritabile bijuterii.

Dar nu numai arhitectura Brăilei este legată de Dunăre, ci și agricultura. În 1966 era înființată aici cea mai mare Întreprindere agricolă de stat din România. Azi ea cuprinde 70 000 de hectare, dintre care 62 300 arabile. Rețineți doar că în fiecare an se recoltează de pe această suprafață circa 30 000 de vagoane de cereale, ceea ce ar echivala cu un tren lung de peste 750 de kilometri. Dar multe produse cultivate pe acest „Bărăgan dintre ape" cum a fost numită „Insula Mare a Brăilei", sînt transportate pe fișia albastră, de ape, a Dunării. Transportate cu șlepuri, remorchere, ambarcațiuni fabricate, în parte, la Șantierul naval din Brăila. Pentru că, trebuie să știți, viața Brăilei depinde într-o măsură de portul aflat într-o fază avansată de modernizare dar și de navele ce sînt lansate aici la apă. Faptul că pe locul unor mici și anonime ateliere unde se reparau ambarcațiuni avariate în timpul războiului, se află azi un modern Șantier unde se lucrează nave de mari capacități, cum sînt tancurile multifuncționale de 5 000 tdw. Că zeci de asemenea ambarcațiuni livrate la export circulă azi sub pavilion egiptean, cubanez, libian, bulgar, sovietic sau vietnamez, nu mai miră azi pe nimeni. Cu atît mai puțin pe inginerul mecanic Alexe Vasiliu, directorului unității, care avea pe masa de lucru noi proiecte complexe, sofisticate, ce stau la baza construirii unor nave moderne.

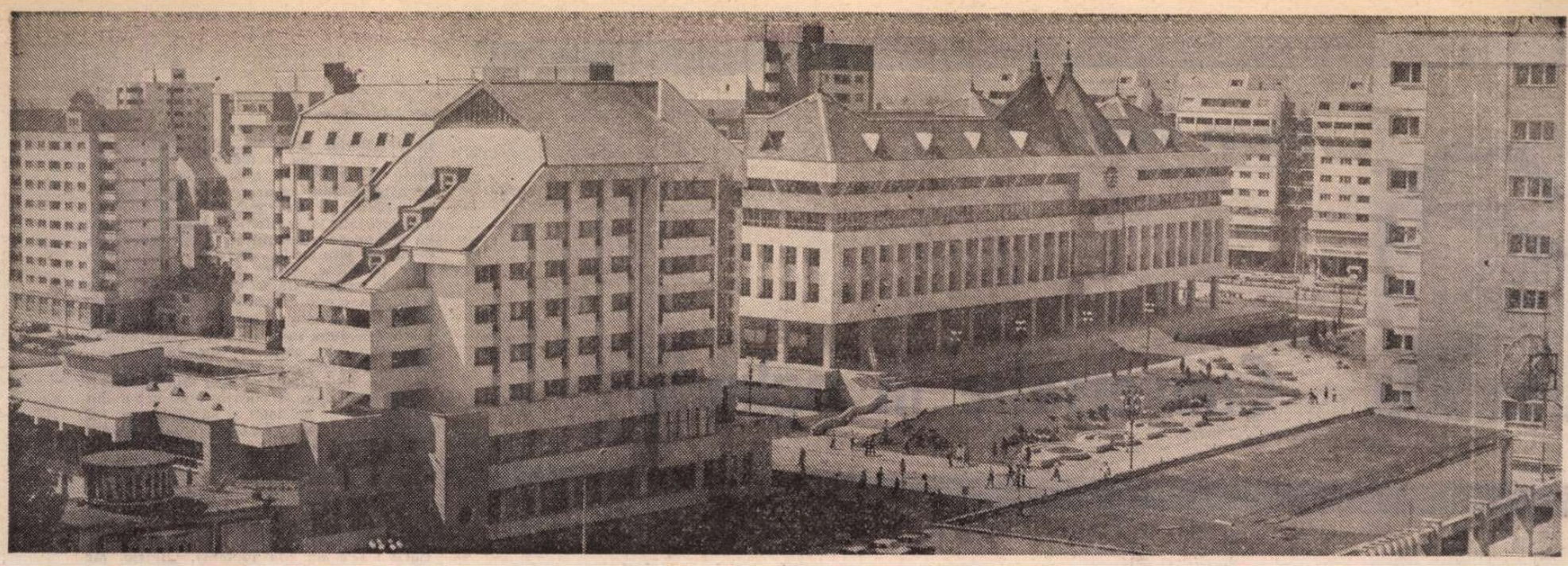
Meteorologie și tractoare

VEȚI spune că nu se poate. Așa de repede a trecut oare timpul? În capitala județului Harghita, la Miercurea Ciuc, a ieșit de pe liniile de montaj ale Întreprinderii de tractoare exemplarul cu numărul 36 000. Pentru o unitate cu vechi tradiții poate că o asemenea cifră n-ar constitui un moment relevant. Pentru harghiteni el are însă o semnificație aparte, cu profunde implicații umane. Sună prea pretențios? Nicidecum, dacă vom privi cum arăta orașul în urmă cu două decenii.

Miercurea Ciuc era cunoscut mai mult ca reper, din buletinele meteorologice, care aminteau de el frecvent, din toamnă pînă în primăvară, ca loc unde se înregistrau valori termice foarte scăzute. De aceea reporterii au numit-o așezarea de la „polul frigului" din România. Alte repere mai spectaculoase nu existau.

Au urmat însă anii în care timpul a început să fie marcat de proiecte și investiții. În numai cîțiva ani reporterii au scris despre nașterea unor noi repere. Din cele 50 000 de apartamente edificate în ultimii douăzeci de ani în județ, 12 000 fac parte din zestrea edilitară a municipiului Miercurea Ciuc. Orașul beneficiază azi de peste 26 700 mp de spații comerciale. Aceste date statistice pot fi înnobilate cu elemente de creație arhitectonică. În centrul

Brăila



Miercurea Ciuc

orașului întîlnim o armonioasă și ingenioasă îmbinare de volume din beton și sticlă. Un nou sediu politico-administrativ, silueta cochetă a Casei de cultură a sindicatelor, școlile și liceele, în total 20, unde se predă în limbile română și maghiară. Apoi un hotel, „Harghita", cu trei sute de locuri.

Primarul orașului, Fabrian Andrei, îmi preciza că întreprinderile cu profil minier, prelucrare a lemnului, cele de prefabricate, construcții de tractoare pe șenile, confecții și tricotaje, de lînă pieptănată, filatura, în total 23 de unități industriale, sînt integrate în structura orașului. O dezvoltare puternică, multilaterală care asigură — așa cum ne spunea primarul Fabrian Andrei — tuturor cetățenilor condiții egale de muncă și de viață, ridicarea generală a nivelului de trai și a gradului de civilizație. Numai dintr-o rea voință pot să-și permită unele glasuri de peste hotare să nege această realitate, să defăimeze și să calomnieze realizările noastre românești. În orașul Miercurea Ciuc trăiesc peste 45 000 de locuitori români, maghiari și de alte naționalități. Emil Moldovan este unul dintre aceștia. Subiectul lui preferat de discuție : tractoarele. Aflu printre altele, că un tip SV-445 a fost distins în 1982 cu medalia de aur, la Tîrgul internațional de la Leipzig, că produsele unității, tractoare agricole pe șenile, destinate lucrărilor în pantă, sînt solicitate la export în 30 de țări ale lumii. Că de la înființare (întreprinderea depășește ca vechime abia un deceniu) aici au fost asimilate cincisprezece tipuri de tractoare cu largi utilizări. Emil Moldovan este chiar directorul Întreprinderii de tractoare amintite.

Propunere pentru un scenariu

CUM a ajuns bunul meu prieten George Marinescu, de la Rîmnicu Vîlcea la Facultatea de istorie din Cluj și de acolo la Bistrița ? Este o poveste ce ar putea constitui scenariul unui film. Ce l-a mînat spre această zonă pare mai simplu de explicat. Pasiunea sa de arheolog îndrăgostit de vestigii ce vorbesc, prin fragmentele reconstituite, de vechimea civilizației românești. În 1969, era încă student și efectua săpături în împrejurimile Bistriței și Năsăudului. Atunci oamenii locului începuseră să fie preocupați de dimensiunile noi ce se conturau în dezvoltarea județului înființat cu un an în urmă. Prima etapă, cea de studiere a amplasării unor unități industriale, a fost pregătită de specialiștii veniți de pretutindeni. A doua etapă a constituit-o construcția propriu-zisă a întreprinderilor. Așa a apărut un combinat al industriei constructoare de mașini, ulterior reprofilat și divizat, o fabrică de sticlă, una de produse textile nețesute. În paralel a fost pregătită forța de muncă, în mai multe orașe din țară care aveau unități de învățămînt cu profilele solicitate. Și, deodată, de prin 1974, Bistrița și apoi Năsăudul au început să cunoască alte ritmuri în concordanță cu noile cerințe industriale. Chiar în acel an a avut loc o importantă vizită de lucru a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pe parcursul căreia au fost certificate și jalonate direcțiile pe care urmau să se dezvolte aceste așezări. Atunci președintele țării spunea : „Bistrița va crește din punct de vedere industrial asemeni lui Făt-Frumos, care creștea într-o zi cît alții într-un an". O imagine a noilor realități. În ultimii ani s-a construit la Bistrița și o platformă a industriei alimentare, cu profil integrat, unică în țară. La Năsăud au apărut fabrici de covoare și de mase plastice; la Beclean o modernă oțelărie. Mai mult, la Bistrița a fost amplasată o filială a unui Institut de cercetare și inginerie tehnologică.

Ce a făcut în tot acest timp George Marinescu ? În 1974 a preluat funcția de director al Muzeului în care lucra, înființat în 1950. Gîndul său a fost să dezvolte colecțiile existente așa încît muzeul să devină o unitate reprezentativă pentru istoria acestor locuri transilvane. Centrul acestui muzeu a rămas, pînă nu de mult, o veche construcție cu valoare de patrimoniu național : „Casa argintarului". Restul pieselor erau expuse în alte clădiri sau, din lipsă de spațiu, se aflau în conservare. După mai multe variante locative, sprijinit de oameni de bine, istorici, activiști de partid, oameni de cultură, iată că visul prietenului meu s-a împlinit. Există azi la Bistrița un mare muzeu de istorie. Porțile lui s-au deschis anul trecut. El se află amenajat într-o veche clădire, restaurată și renovată conform noii sale destinații. Sînt expuse aici peste 40 000 de obiecte prezentate în 100 de încăperi. Bistrița are azi industrie și istorie.

Referindu-se la aceste realități, la felul armonios cum s-au dezvoltat județele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia : „Cine dorește să vadă cum s-a înfăptuit această politică să vină la Bistrița ! Aici, într-adevăr în cîțiva ani, am reușit să construim o industrie care constituie o mîndrie pentru întreaga țară."

Într-adevăr, la Bistrița istoria reliefează pregnant creațiile economice și sociale ale prezentului socialist.

Pămîntul ca o ființă

ÎN cîmpia Teleormanului, în mijlocul căreia parcă plutește ca o navă uriașă silueta modernă a orașului Alexandria, am întîlnit mulți oameni care se ocupă de agricultură. Cu trei dintre aceștia am discutat mai îndelung despre roadele pămîntului. Radu Rîciu, unul dintre cei mai vechi președinți de C.A.P., gospodărește terenurile din zona ce înconjoară așezarea agroindustrială Drăgănești Vlașca. Are o tinerețe și o neliniște permanentă în priviri. Parcă întreabă tot timpul. Pornind de la aceste întrebări el a construit multe lucruri reprezentative pentru agricultura județului : ferme zootehnice, legumicole, un modern sector de reparații pentru mașini agricole. L-am întîlnit acum, la ora cînd se pregătește o nouă campanie agricolă. Ca și pe inginera Maria Ionescu, care conduce treburile agriculturii în comuna Putineiu. Ambiția ei, ce datează de pe vremea cînd încă nu se punea problema practicării unei agriculturi intensive, a fost să creeze în acest loc o mentalitate nouă, conform căreia fiecare an reprezintă o etapă într-o competiție, ce vizează performanțe agricole superioare. Toate se sprijină pe muncă, foarte multă muncă. Dar și pe cunoștințe științifice aprofundate în facultate și dezvoltate mai tîrziu prin examenele practice. Locuitorii Puranilor. Destinele lor au fost marcate de noua revoluție a agriculturii românești, despre care Marin Nedea, un alt specialist al agriculturii românești, îmi spunea că reprezintă șansa țăranului român, de a-și croi un nou destin, demn, despre care se va vorbi cu mult respect.

Drăgănești Vlașca. Putineiu. Purani. Trei așezări cu fața la viitor. Radu Rîciu, Maria Ionescu, Marin Nedea, trei oameni, Eroi ai muncii socialiste, care vorbesc, dar mai ales fac agricultură reprezentativă în Cîmpia română.

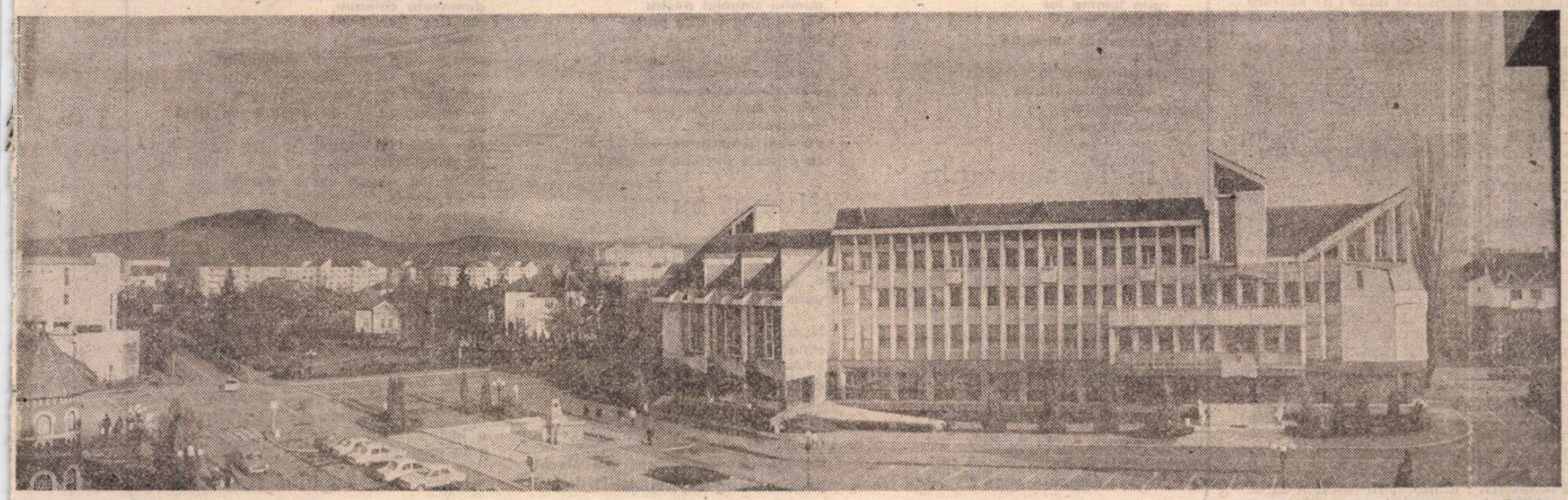
Acasă în Deltă

ÎN județul Tulcea există o Chilie Veche. Trebuie să facem una nouă — spunea cu prilejul unei vizite de lucru în aceste ținuturi secretarul general al partidului. Și ca toate realitățile de azi ale României socialiste, și această așezare a început să înregistreze importante și semnificative transformări. Îl ascultam, cu cîteva zile în urmă, pe primarul Chiliei aflată la cumpăna dintre „vechi" și „nou". Ne informa Vladimir Nicolau că în deceniul următor vor fi aici mii de locuitori. Că așezarea va deveni, în scurt timp, un centru agroindustrial, cu blocuri, cu linii arhitectonice noi, cu sute de apartamente confortabile. Mai spunea primarul că aici se va amenaja un port, care va fi un punct terminus pentru multe materii prime aduse din Deltă, deci aici vor exista și o serie de secții industriale. Că se va construi un nou liceu cu profil agroindustrial, cu 16 săli de clasă, o cantină și un hotel cu o capacitate de 150 de locuri.

Așa se gîndește la Chilia. Ca și la Sulina, Sf. Gheorghe, și în alte așezări din Delta Dunării, mirific paradis al florei și faunei, ce va deveni, conform unor prognoze politice și economice, și un spațiu propice pentru dezvoltarea industrială și urbanistică.

SÎNT fragmente din însemnările aflate în carnetele de reporter. Și gînduri care converg spre ideea că toate marile idei politice care au stat și stau la baza dezvoltării României capătă conturul și greutatea certitudinii. Realitățile României de azi sînt realitățile oamenilor ei. Ele sînt, în același timp, rodul unor opțiuni împlinite de noi, într-o Epocă ce și-a formulat și fundamentat programele de muncă și de viață cu cea mai mare claritate și responsabilitate. Strălucirea ei o dau toți oamenii care au edificat-o.

Marian Constantinescu



Bistrița

Biblioteca județeană MUREȘ

George GENOIU

Conversație în oglindă

Piesa pe care ne-a încredințat-o George Genoiu spre tipărire are remarcabile virtuți. Procesul moral intentat unor personaje ce au pierdut, de la un moment dat, sensul existenței reverberează benefic în conștiința altora și îndeamnă la revizuirea unor concepte perimate privind relațiile între semeni. Prin modul în care leagă și dezleagă cazurile de conștiință de contextul social, prin fervoarea cu care caută și impune adevărul, piesa se înscrie pe orbita dramaturgiei de atitudine și implicare, atît de caracteristică actualității noastre teatrale.

Scrisă cu nerv dramatic, într-un stil concentrat și cu răsturnări de situații ce jalonează drumul spre revelația șocantă, ultimă, piesa Conversație în oglindă *prezintă eroi conturați, veridici, angrenați într-un conflict autentic. Compoziția e, desigur, perfectibilă încă ; precum se întîmplă mai totdeauna, contactul lucrării cu scena va contribui probabil la întărirea unor articulații și la precizarea unor motivări. Ironia e de calitate, bine direcționată, drama inculcă senzația de real. Sînt evitate schemele didacticiste.*

Scriitura se resimte favorabil de experiența dobîndită de scriitor în anterioarele-i lucrări. Există premise temeinice, în această nouă lucrare a lui George Genoiu, pentru reprezentații de interes.

VALENTIN SILVESTRU

PRIMA PARTE

O bucătărie spațioasă dotată cu un mobilier funcțional, elegant, inspirat din reclamele apărute în „The Sunday Times Magazine", „Observer", „Telegraph Sunday Magazine". De plafonul încăperii este suspendată o jardinieră. În prim-plan un perete oglindă. Într-o secțiune a mobilierului se află radiocasetofonul și un interfon, care emite și recepteză. De asemenea, un aparat telefonic prevăzut cu un fir lung pentru a putea fi purtat și în alte încăperi ale imobilului. Ilarie, în exercițiul atribuțiilor sale domestice, este îmbrăcat într-un trening alb și un șorț de protecție.

FLAMINIA *(comunică prin interfon)* : Eu sînt în baie, Ilarie.

ILARIE *(prepară maioneza. Se privește în oglindă)* : Știu ! Sînt fericit ! *(Pentru sine.)* N-aș mai fi !

FLAMINIA *(continuă să discute din baie)* : Fii atent să nu tai maioneza !

ILARIE : Sînt atent ! *(Se depărtează de interfon, spunîndu-și)* S-a dus dracului maioneza ! *(Aruncă conținutul în chiuvetă, apoi, sparge alte ouă).*

FLAMINIA : De ce nu repari robotul ?

ILARIE : S-a uzat piesa principală. Pot să-l dau la fiare vechi. *(prepară maioneza).*

FLAMINIA *(plauză)* : Ilarie !

ILARIE : Spune...

FLAMINIA : Ai ascultat buletinul de știri ?

ILARIE *(bate maioneza cu furie)*: Nu ! N-am timp de-așa ceva.

FLAMINIA : Știi de ce a explodat naveta spațială „Challenger" ?

ILARIE : Neglijență ! Și la ei ca și la noi.

FLAMINIA : Ce-ai spus ?

ILARIE : Dar tu știi cîți carabinieri păzesc tribunalul bunker de la Palermo, unde se judecă procesul secolului, intentat mafiei ? *(Pauză)* Știi sau nu știi ? De ce taci ? Vezi că nu știi ? !

FLAMINIA *(documentată exhaustiv)* : Două mii de carabinieri, o mie de avocați, patru sute de ziariști și un act de acuzare de 40 de volume care înseamnă nouă mii de pagini.

ILARIE *(uluit)* : De unde știi atît de precis, Flaminia ?

FLAMINIA : Chiar acum am terminat de citit articolul „Mafia în boxa acuzării", foarte documentat.

ILARIE *(pune maioneza în frigider apoi scoate cîțiva cartofi dintr-o sacoșă)* : Ești o femeie cultă, Flaminia !

FLAMINIA : Ce-ai spus ?

ILARIE : S-au terminat cartofii. Nici ceapă nu mai avem. Aș minca o mîncare de țelină !... *(cu voce mai timbrată)* De ce dracu nu se mai găsește țelină, Flaminia? *(Scurtă defecțiune a interfonului. Un timp, Flaminia nu mai recepteză vocea lui Ilarie).*

FLAMINIA : Ploaie acidă în Nordul Europei. Pădurile sînt în pericol.

ILARIE : Te lăudai că faci rost de fructe de pădure, Flaminia...

FLAMINIA *(continuă să nu recepteze vocea lui Ilarie)* : Cînd mergem la observatorul astronomic să privim cometa Halley ?

ILARIE : Punem și zacuscă la masa de azi ?

FLAMINIA : Ilarie, terorismul a făcut noi victime pe aeroporturile din Roma și Viena.

ILARIE : Flaminia, văd că nu ne mai înțelegem !

FLAMINIA : Exploziile solare fac ravagii serioase în Nordul Europei. *(Sună cineva. Ilarie iese. Pauză)*... Terorism, lupte de gherilă, ploaie acidă, exploziile solare, Orientul Mijlociu, energia... Un nor radioactiv de trei mii de kilometri cutreieră cerul Europei... A scăzut prețul petrolului, Ilarie. Poate ne cumpărăm mașină.

ILARIE *(revine. Reglează interfonul)* : Flaminia, mă auzi ?

FLAMINIA : Da !

ILARIE : A fost o defecțiune la interfon. Eu spuneam una sau alta, iar tu cu totul altceva.

FLAMINIA : Anul acesta, Florența a fost desemnată drept capitală a culturii europene.

ILARIE *(începe să curețe cartofi)* : Michelangelo, Botticelli, Raphael, Leonardo da Vinci, Dante, Boccaccio, Petrarca, Dora D'Istria... Știi cine a fost Dora D'Istria ?

FLAMINIA : Parcă știu... Nu-mi dau seama dacă știu !...

■

ILARIE *(improvizează o melodie)* : Conviețuiesc cu logodnica mea. Ea în baie, eu cu maioneza ; ea citește presa culturală ; eu curăț cartofi dacă-i am, sperînd într-o mîncare de țelină și un sote de morcovi. Ea în baie, eu în bucătărie ; ea știe tot și mă informează... Mă simt util lîngă logodnica mea ! *(Și-a scăpat cuțitul în deget. Strigă)* Văleu !

FLAMINIA : Ce s-a întîmplat, Ilarie ?

ILARIE : S-a dus dracului cuțitul !

FLAMINIA : Unde ?

ILARIE : În deget. În degetul arătător.

FLAMINIA : Ilarie, de-atîtea ori ți-am spus să fii atent cînd intri în bucătărie.

ILARIE : M-ai ținut de vorbă cu teoriile tale despre rostul logoditului și despre părinții tăi care te copleșesc cu iubirea lor nețărmurită.

FLAMINIA : Ai fredonat ce nu trebuie, ființă ironică ce ești !

ILARIE : Eu ironic ? ! Mă flatezi ! N-ai terminat baia, Flaminia ?

FLAMINIA : Știi foarte bine că baia mă relaxează. Te rog să-mi aduci telefonul, trebuie să comunic ceva urgent.

ILARIE *(se privește în oglindă)* : Eu mă simt mai bine în bucătărie, Flaminia.

FLAMINIA : De ce te privești în oglindă, Ilarie ?

ILARIE : Ideea cu oglinda în bucătărie îți aparține. Tu ai cumpărat-o de la fabrica de oglinzi din Buzău. *(Continuă să se privească în oglindă. Pe un ton declamator cu gesturi largi).* Mobilierul este inspirat din reclamele apărute în „The Sunday Times Magazine", „Observer", „Telegraph Sunday Magazine", inclusiv jardiniera suspendată de plafon *(gest ostentativ)*, inclusiv treningul meu alb și șortul de protecție.

FLAMINIA : Nu mi-ai răspuns de ce te privești în oglindă, Ilarie.

ILARIE : De unde știi ? N-am bănuit că interfonul are și cameră de luat vederi !

FLAMINIA : Știi că-ți citesc de la distanță, Ilarie...

ILARIE *(îi duce telefonul... Se oprește)* : Acum, spre exemplu, la ce mă gîndesc, Flaminia ?

FLAMINIA : La faptul că trebuie să-mi aduci telefonul în baie.

ILARIE *(îndreptîndu-se spre baie cu telefonul)* : Nu-i adevărat ! Mă gîndeam la cometa Halley *(Pauză. Revine. Ilarie întrerupe interfonul. În fața oglinzii)*... În copilărie îmi plăcea să privesc oglinzile. Nu mă interesa chipul meu, ci starea care mă cuprindea uneori și pe care doream s-o regăsesc acolo ; anotimpurile, cerul, fauna și flora, tot ceea ce mă înconjura. Oglinda era primul reper necesar. În ea și dincolo de ea căutam răspuns la întrebările care începuseră să se ivească. Există o oglindă care mă vede mereu pe mine, cel ce sînt și mă știu. Dar și pe mine cel posibil, încă nedeslușit. În această oglindă eu privesc cu luare aminte. *(Din nou improvizează o melodie)*... Ea vorbește la telefon, în baie... Eu simt că trăiesc ca-ntr-o pilnie și mă scurg undeva, nu știu unde... Oricum, spre mîine, spre poimîine, spre al treilea mileniu. Trăiesc singur lîngă logodnică. Ea m-a ales... Ea crede că sîntem fericiți, ea știe ce crede... Victima fericită sînt eu. Fac maioneză după maioneză și curăț cartofi ; bat covoarele, aspir, respir, mă inspir... Eu simt că trăiesc ca-ntr-o pilnie și mă caut în amestecul de inși din mine. Îl caut pe cel bun și curajos ; pe cel demn și hotărît ; pe cel isteț și salvator ; pe cel orgolios și tenace. *(În oglindă fără să mai fredoneze. Discută cu un partener imaginar).* Nu-l mai vreau pe Ilarie cel răbdător și umilit ; pe cel supus și învins. *(Revoltat).* Afară din bucătărie. Jos mîna de pe legume ! Fii bărbat, Ilarie. Fii cocoș ! Tu să cînți, nu găina !

FLAMINIA : Ilarie ! *(Mai accentuat).* Ilarie ! *(Pe un ton violent).* Ilarie, iar s-a stricat interfonul ?

ILARIE *(deschide aparatul)* : Probabil !... Se aude ?

FLAMINIA : Da ! Știi ce m-am gîndit, Ilarie ?

ILARIE *(strîmbîndu-se în oglindă)* : Ce-ți mai veni în minte, Flaminia ?

FLAMINIA : Din albușul care ți-a rămas de la maioneză, să faci niște bezele. Te rog !

ILARIE : Belele ai zis ? *(Umblă în vitrina cu pahare. Flaminia intră îmbrăcată bărbătește. Aduce telefonul).* Ironicule, nimeni nu știe să facă bezele ca tine...

ILARIE *(șocat de înfățișarea Flaminiei răstoarnă paharele din vitrină)* : Văleu ! Bine că nu s-a întîmplat nimic !

FLAMINIA : Ilarie, te-am rugat de-atîtea ori să umbli mai atent cu obiectele. Sînt de cristal.

ILARIE : Iar eu, Flaminia, te-am rugat să cumperi pentru bucătărie pahare ieftine. Dacă scap din mînă obiectul să nu-mi fac griji.

FLAMINIA : Fii mai atent și n-o să se-ntîmple nimic.

ILARIE : Știi că sînt o fire distrată.

FLAMINIA : Ar cam trebui să umbli cu grijă în vitrină.

ILARIE *(ride)* : Imposibil !

FLAMINA *(simulînd bonomia)* : Încearcă, Ilarie !

ILARIE : În zadar, Flaminia !

FLAMINIA : Am să fiu categorică cu tine !

ILARIE : Ești mai mult decît categorică...

FLAMINIA : Ce vrei să insinuezi ?

ILARIE : Prea multe n-o să-ți spun. Ai luat și lecții de karate, așa că... karate-do.

FLAMINIA : Ți-e frică, Ilarie ?

ILARIE : Mi-e milă !

FLAMINIA : De cine ?

ILARIE : De tine, Flaminia...

FLAMINIA : Ți-e milă de mine ? ! De unde pînă unde acest sentiment spontan?! *(Pauză).* Și, de ce, mă rog, ți-e milă de mine ?

ILARIE *(privind-o semnificativ)* : Azi te-ai îmbrăcat ca un corsar.

FLAMINIA : Știi că-mi place să dau linia modei... Sînt arhitecta orașului.

ILARIE : Puterea ta de a influența gustul public este fascinantă.

FLAMINIA : De ce mă ironizezi ?

ILARIE : O spun alții... Oricine observă cum te îmbraci.

FLAMINIA : Vrei să spui că n-am gust ?

Cuvintele

Cuvintele
sînt ca păsările
adunate sub un cer :
niciodată nu știi
încotro o să zboare,
prin lumina lor
sufletul meu,
săgetat la ceasurile
amurgului,
se-nveșmîntă în sunete
în ierburi și frunze
și citeodată
mai moare...

În Transilvania

În Transilvania-n cetate
cu păsările în amurg,
prin sînge să auzi cum bate
toamna iubirii îndelung.

Și să te regăsești în gîndu-i
ca într-un necurmat balans –
arzînd sub goluri să îți rîndui
cuvîntul să nu sune fals.

Dacă-ai putea ca din zăpezi
iubirii să îi faci o casă,
voievod în graiul tău să șezi
la o însingurată masă !

Veste

Va veni o ninsoare
așa cum demult am visat,
fericiți ne vom striga
noi atunci, numele
alergînd prin iarna orașului,
pumnii singelui nostru
vor bate la marile porți,
trecătorii
prietenii noștri intimi vor fi,
lor le vom împărtăși
ultimele noastre poeme,
vom fi buni și puternici
asemenea zeilor...
Va veni o ninsoare –
ca o veste din cer va veni !

Numai eu

Numai eu alergam după-o stea
sub cerul de lacrimă verde –
o, de-ar fi fost cineva, cineva
care în cîntec se pierde !

Numai eu alergam și grădinile
sonore migrau peste ape arzînd,
vinovat alergam, alergam
după-o stea, între cer și pămînt...

Numai eu pedepsit și prădat,
numai eu în trăsura cuvîntului –
după-o stea am plecat, am plecat
pînă la marginea vîntului.

Drumuri de aur

Să nu-mi spuneți că e toamnă
peste dealurile copilăriei –
eu am visat privind
pe geamul aburit
al cofetăriei în care savurez
dimineața cafeaua,
am visat țăranii
trecînd în șiruri
prin lumina verde a dimineților,
am văzut cerbii alergînd
prin pădurile limpezi de corn,
m-am întîlnit la o răscruce de gînd
cu un copil descult
care fugea în spațiul
de dincolo de mine...
Să nu-mi spuneți că e toamnă
peste dealurile copilăriei,
pentru că atunci, între cuvinte,
plopii ar aprinde drumuri de aur.

Adia mireasma...

O femeie tristă a plecat prin vînt,
adia mireasma piersicilor coapte,
sîngele meu curse parcă pe pămînt,
graurii mulți migrau către
miazănoapte...
Fluiere de iarbă în risipi chemînd,
luntrile luminii iarăși să mă poarte –
o femeie tristă a plecat prin vînt,
adia mireasma piersicilor coapte...

Eugeniu Nistor

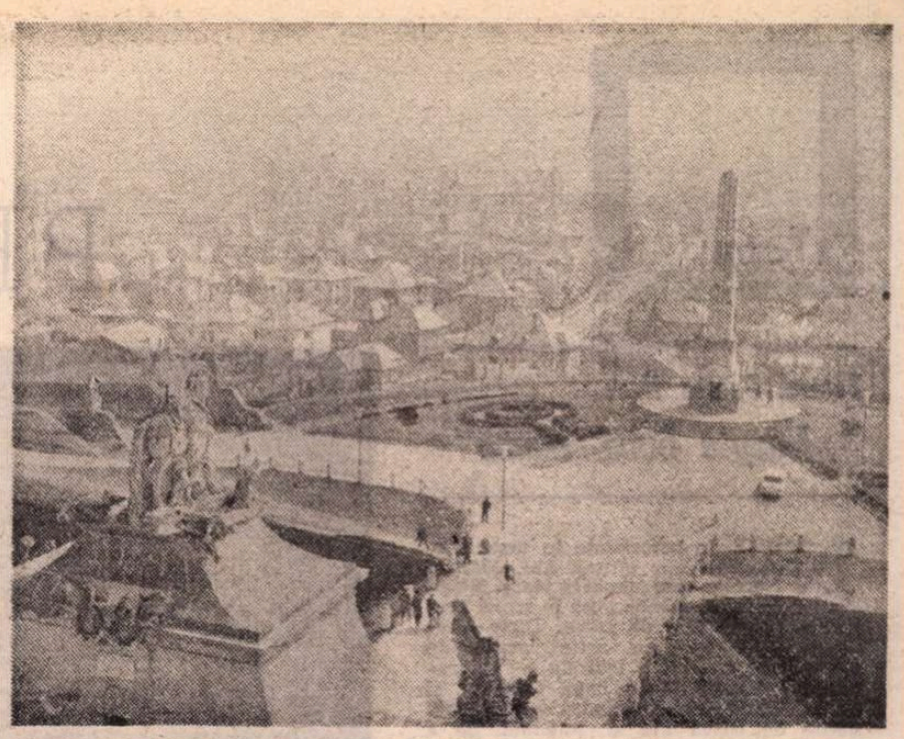
ILARIE : Dacă dai linia modei...
FLAMINIA : Te-ai convins ?
ILARIE : Mă supun majorității.
FLAMINIA : Vrei să-mi spui și mie, Ilarie, cine mai are o casă ca a noastră ?
ILARIE : Atît de plină de datorii ?
FLAMINIA *(pe un ton violent)* : Te rog să încetezi !
ILARIE : De ce, mă rog ? N-am dreptate ?
FLAMINIA : Atita timp cît îmi trăiesc părinții, cheltuiesc cît vreau. Are cine să-mi achite datoriile.
ILARIE : Halal părinți !
FLAMINIA : Ilarie, te rog să nu-mi jignești părinții !
ILARIE : Niște îmbuibați !
FLAMINIA : Ilarie !
ILARIE : Niște ghiftuiți !
FLAMINIA : Nu mai accept !
ILARIE : Niște interpuși !
FLAMINIA *(uluită)* : Ce-ai spus ?
ILARIE : Îi cunosc foarte bine.
FLAMINIA : Îi urăști ? *(Pauză)*. Dacă nu spui nimic înseamnă că-i urăști.
ILARIE : Mi-e scîrbă, Flaminia !
FLAMINIA : De cine ?
ILARIE : De derbedei și de profitori, de lingăi și de pușlamale, de parveniți și de ghiftuiți. Societatea noastră a creat mulți oameni de nădejde, dar a produs și o liotă de profitori abjecți. Pentru ei, democrația socialistă înseamnă numai drepturi... Dreptul de a profita și de a fura. Îndatoririle morale și civice, sfintele îndatoriri sociale se cuvin numai naivilor, celor care înțeleg sensul dăruirii și al sacrificiului... Mi-e scîrbă de această liotă de profitori, de lingăi și pușlamale.
FLAMINIA : Ești retoric, Ilarie ! Atita timp cît nu mă simt vizată, te rog să taci !
ILARIE : Adică eu să tac și tu să faci datorii pe seama protecționismului părinților tăi ; să dorești mai mult decît poți realiza tu prin tine, nu prin alții. Nu e bine ce se întîmplă, Flaminia !
FLAMINIA : Ai căpătat glas, Ilarie ? Mai bine te lăsam să spargi paharul și-apoi discutam noi. Neisprăvitule ! Ești un mototol ! Un nimic ! Un nimeni !
ILARIE : Eu sînt ce spui, iar tu, Flaminia ești logodnica lui nimeni. În consecință vei fi doamna nimic ! Doamna mototol. Doamna nimeni ! Arhitecta orașului, zis nimic, zis mototol, zis nimeni.
FLAMINIA : Văd c-ai venit în bucătărie pus pe scandal. Pînă azi n-ai ieșit din vorba mea și, deodată, domnul Ilarie se află în opoziție.
ILARIE : Față de logodnică, adică față de viitoarea doamnă mototol. *(Strigă pe un ton neobișnuit, de neînțeles pentru Flaminia)*. De azi nu mai vreau să fiu mototol.
FLAMINIA : Ilarie !
ILARIE : Am fost clar ? Nu mai vreau să fiu nimeni. Nu mai vreau să fiu nimicul tău !
FLAMINIA *(uluită)* : Ce vrei să spui, Ilarie ? !
ILARIE : De azi înainte nu mai vreau să fiu logodnic. Bărbat în casă vreau să fiu. Torero ! Othello am să fiu... Othello am să fiu, dar nu gelos ca el... N-am să discut despre batistă. Voi fi demn. Petrucchio am să fiu, nobilul Petrucchio din Verona care a îmblînzit-o pe femeia îndărătnică... Ca să nu spun, scorpie.
FLAMINIA *(consternată)* : Ce-ai băut Ilarie ?
ILARIE : Nicidecum vodcă, băutura preferată a femeilor de azi... Eu am băut mătrăgună, Flaminia. Face bine. Trezește orgoliul de bărbat, dacă ți-a amorțit.
FLAMINIA : Să chemăm doctorul, Ilarie !
ILARIE : Eu sînt doctorul ! Am venit ! Eu sînt doctorul iar tu ești pacientul. Ți s-au urcat la cap atribuțiile de serviciu și demnitățile obștești ? Te crezi cineva dacă ești președinta clubului „Femina" ? Te crezi buricul pămîntului dacă dai interviuri la radio-televiziune și scrii articole în presa locală ? *(privind-o semnificativ)*. Tu nu vezi c-ai început să semeni cu un bărbat ?
FLAMINIA : Ilarie !
ILARIE : După cum te-mbraci și comanzi aici în casă, tu te crezi pe șantier. Ce vrei să-mi demonstrezi, că tu proiectezi iar eu execut ? Tu stai în baie, citești presa culturală și vrei să ai viziune planetară asupra lumii, iar eu să bat maioneza ? Ție nu ți-e rușine, Flaminia ?
FLAMINIA : Ilarie !
ILARIE *(scurt)* : Nici un Ilarie !
FLAMINIA *(strigă)* : Mă auzi ?
ILARIE *(categoric)* : Nici o vorbă ! Dezbracă-te și treci în bucătărie.
FLAMINIA *(uluită)* : Eu ? !
ILARIE : Arhitecta orașului... dacă tu ești aceea, despre tine era vorba.
FLAMINIA *(încercînd ca să-și impună punctul de vedere)* : Azi mă duc să prezint parada modei.
ILARIE : Tu ? !
FLAMINIA : Știi că am vrut să mă fac actriță, dar părinții mei au fost împotrivă.
ILARIE : De ce ?
FLAMINIA : Au vrut să-mi asigure o carieră pragmatică. Au intuit exact. Azi poți să fii actor și profesînd altă meserie.
ILARIE : Actor amator.
FLAMINIA : Firește ! Poți deveni și al poporului dacă ești talentat.
ILARIE : Flaminia, pînă una alta treci și joacă un rol în bucătărie, dar fără să dai dispoziții. Mă auzi ?
FLAMINIA : Ilarie !
ILARIE : Dezechiparea ! Jos hainele de corsar !
FLAMINIA : N-am nevoie de maioneza ta !
ILARIE : Flaminia !
FLAMINIA : Tonul tău autoritar mă indispune !
ILARIE : Asta și vreau !
FLAMINIA : Clubul „Femina" a hotărît să prezint parada modei. Retrogradule ! *(Iese)*.
ILARIE : Poate-ți rupi vreun picior, Flaminia !
FLAMINIA *(revine)* : Ce-ai spus ?
ILARIE : Nimic.
FLAMINIA : Ai vorbit ceva despre piciorul meu...
ILARIE : Ți s-a părut ! *(Pauză)*. Nu mai pleci ? *(Sună telefonul. Ridică receptorul)*. Alo ! Da !... A plecat de-acasă... Bună ziua ! *(Lasă receptorul)*... Te așteaptă la parada modei, Flaminia... Îți urez succes !
FLAMINIA *(privindu-l îndelung)* : Nu te cred Ilarie ! Începînd de azi parcă ești altul... Nu mai semeni cu logodnicul meu de pînă ieri. Ai reușit să mă indispui.
ILARIE : Serios ? De fapt, asta am și vrut.
FLAMINA : Ființă ironică ce ești. Ce, te crezi ziarist și acasă ? Spirit critic și intolerant ? Imposibilule ! Nu ești nimic mai mult decît un actor ratat. După ce mă-ntorc de la parada modei vom discuta altfel.
ILARIE : Cum ? Tot prin interfon ? Cu deosebirea că eu voi fi în baie și tu în bucătărie. Eu voi citi presa culturală și tu vei face bezele.
FLAMINIA : Asta s-o crezi tu !
ILARIE : Nu încape nici o îndoială ; așa va fi scumpa mea, Flaminia.
FLAMINIA : Nesuferitule ! *(Iese)*.

■

ILARIE : Mergi sănătoasă, răsfățata destinului. *(Pauză. Privindu-se în oglindă. Aplaudă)*. Bravo, Ilarie. Ai jucat tare ! Te felicit ! Curaj și dă-i înainte ! *(improvizează o melodie)* ...Singur în bucătărie. Logodnica la parada modei, iar eu învăț rețetele culinare din cartea de bucate. Ea face ce vrea, iar eu fac ce trebuie ; ea prezintă moda, iar eu mă strîmb în oglindă și mă aleg dintre Othello și Petrucchio... De azi însă voi fi regele cu un singur supus. Eu însumi, stăpîn peste singurătatea și gîndurile mele ; agresat de întrebări, neliniște, îndoieli și retras în mine. Voi fi suveranul și supusul vieții mele cu credință în adevăr *(Către publicul din sală)*. Fiecare dintre noi sîntem fiul unui bărbat și al unei femei. Acest fapt ne îndeamnă să fim noi înșine, suveran și supus printre pămînteni.

CORTINA

EUGEN BRATFANOF : **Conversația**



Alba Iulia, monumentul închinat memoriei lui Horia, Cloșca și Crișan

Ion HOREA

Noaptea de februarie

Cine va fi pe scînduri, să-mi arete,
atunci cînd osul va fi rupt sub roată
și gura mea se va usca de sete,
din munți, lumina minții mele, toată ?
Sînt răstignit cu lanțuri la perete,

nici semnul crucii, mîna să nu-l poată
apropia de frunte, numai gîndul,
el singur mi-a rămas în libertate,
și mă întorc pe drumuri lungi, urmîndu-l
către Viana-n timpuri depărtate,
trimisul lor, pribeagul și flămîndul,
la împărat să dobîndesc dreptate.

Măcar să dorm, să mai visez, ori poate
să cad în golul nopții pe vecie.
Parcă mă-ndeamnă scîrțîiri de roate
pe-un drum de țară, undeva-n cîmpie...
Nu mă așteaptă nimeni, duse-s toate
cînd toate sînt precum li-i dat să fie.

Acum, să mă împac. O văd cum vine,
apoi cum iese de sub streșini sure.
Pustiul casei cade peste mine,
dar nu știi nime cît i-i dat să-ndure !
Iubirea ? Împăcarea ? Să-nsenine
în stare nu-s, de-ar arde o pădure,

cînd neguri vin și-ntunecă ce doare
și oameni suie unul cîte unul,
ea nu-i în casă nimănui datoare,
nici n-a văzut-o-n calea lui niciunul.
Dar m-am întors. Sînt eu ori altu-i oare ?
Așa trecu, fără colind, Crăciunul !

Cui ar fi fost să spun și să-nțeleagă ?
Tăcerea munților, ce-nvățătură !
Batjocorit, pe Mureș, în teleagă,
cuvîntul mi-a încremenit pe gură
ca o lăcată, pentru lumea-ntreagă.
Și nopțile-n pustiul lor trecură.

Iertare tuturor ! De mîine, altă
zăpadă o să cadă peste țară.
S-aud bătăi și cioplituri de daltă
dincol-de ziduri, undeva pe-afară.
Măcar de-ar fi cu moartea laolaltă
să nu-i mai știu pe cei ce mă trădară.

Mai bine-n somn, dar somnul nu se-ndură
cînd altu-i somnul pregătit să vină.
O, neamul meu, ce blestem îți dădură,
și eu sînt poate singurul de vină.
Legiuitori m-au așteptat cu ură
și m-au chemat pre limba lor streină.

Cîți au vorbit, și cîți au stat să-nșele
porunca împăratului, știută ?
Nu eram eu în pragul casei mele,
și vorba mea rămîne-n lanțuri mută,
și flăcări suie-n urma mea să spele
o urmă, pe zăpadă, nevăzută.

Ce-i moartea, ori ce nu-i, încet cu-ncetul
cît întuneric mi-a-nghețat în oase !
Crișan pieri în spaima lui, o, bietul !
de flăcări dus la turnuri luminoase.
Să ocolim cu grijă Scorocetul
sub streșini de omături tot mai joase.

O ușă parcă scîrțîie pe-aproape.
Nu doarme nimeni ? Totu-i adormit ?
O să mă pună-n furci, și n-o să-ngroape
o așchie din osul meu zdrobit !
Pe Cloșca parcă-l năzăresc sub pleoape,
prins într-un foc buimac, neodihnit,

și sufletul își chinuie tăciunii
sub rădăcina bradului, în rana
pe care-o știu tilharii și nebunii
cît încă duce drumul la Viana,
la vorba dreptății și-a minciunii,
și nimeni nu-i să umble cu pomana,

și sîngele își știe singur prețul
prin flăcări dus de grofi și dat cu smoală.
Să-și strige el durerea la județul
din munți, prin sate prinse de răscoală,
cînd coase-s gîndul, sufletul, hîrletul,
să vindece pămîntul meu de boală.

Aproape-i ceasul. Munții, mai devreme-și
albesc prin nouri frunțile semețe.
Să mă trezesc. La mine suie nemeși,
cu legea morții vin să mă învețe.
O, neamul meu ! Se-ntorc stăpînii leneși
în așternuturi, ca după ospețe.

Și tu ești prins, nelegiuiri și silă
de azi încolo mult o să te-apese,
cît va mai fi a domnilor prăsilă
să-aducă nopți de ură și mai dese !
De moartea mea să nu vă fie milă,
ca secerea-i, ce culcă-n drum ovese,

ca toamna-n vînturi prin păduri cînd vine
din lumea ei de nimenea știută.
Nu eu am fost, și moartea mea din mine
în nesfîrșirea timpului se mută,
e-a nimănui, și-atunci cînd oarecine
își bea cu sete cupa de cucută.

Întru credință mor, și nu pe cruce,
nici la butuc, și nici în șteang. Sub roată.
Durerea mea mai cheamă și mai duce
în sus pe Crișuri, gloată după gloată,
pe Arieș, la Bucium, unde luce
sub flăcări în zăranii țara toată.

Nu-i aur măsurat să mă plătească,
și piatra Zlatnei e o groapă-adîncă,
și focu-i pus în cremene și iască
și spaima-n carnea munților mănîncă.
Ce ziduri grele stau să mă păzească !
Și inima sub lanțuri bate încă !

I-aud cum vin. Sînt moții mei afară ?
Cătanele-s la ușă. Prin zăbrele
parcă se-arată-o pîlpîire clară.
Se gată noaptea îndurării mele !
Nu las averi în sama lor să piară,
nici vorbe spuse, neamul să-mi înșele.

Ce glasuri multe ! Poate vin să scoale
din morți pe cei ce nu mai pot să moară,
să-i stringă din păduri mai jos, la poale
în mîntuirea lor întîia oară ?
O, Doamne, lasă-n mîinile lor goale
și trupul meu, și-n pacea lor coboară,

cît sufletul mai poți să mi-l despături
și moartea mea, o știi, e fără vină !
S-aud zăvoare. Uși se dau în lături,
și lanțurile cad. Acum să-și țină
spre munții albi, în neguri și omături,
și fruntea mea, umbrirea de lumină !

Teatru

PREMIERE

Teatrul Foarte Mic:
„Noapte bună, mamă"

NUME de notorietate în teatrul american din ultimii ani, Marsha Norman este autoarea piesei **Noapte bună, mamă**, pusă în scena Teatrului Foarte Mic de către Dinu Cernescu. Spectatorii au, astfel, ocazia de a cunoaște o scriere teatrală — în traducerea accesibilă a Lianei Ceterchi și a lui Radu F. Alexandru — nu mai veche de cîțiva ani și, totodată, de a aprecia o temă pe care scena engleză și americană au oferit-o pînă la saturație : sinuciderea.

În scenă, într-un decor obișnuit (realizat de arh. V. Luscov) pentru posibilitățile modeste ale personajelor — un pat, o masă, cîteva scaune, un telefon, un televizor în culori, dulapuri de bucătărie — e seară : o femeie în vîrstă (Thelma) se trezește, deschide televizorul și bîjbîie după o pungă cu dulciuri. Cu ochii țintă la ecran o aude pe Jessie, fiica ei, intrînd, din cealaltă cameră, sugerată de o ușă albă, înaltă din centrul planului din spate al scenei. Pe masă tronează un ceas deșteptător. Senzația e că, cel puțin pentru una din cele două femei, timpul nu va mai conta.

Jessie începe să vorbească. Îi spune mamei că se va sinucide la ora 22. Deci peste două ore. „Divorțul" între ea și viața ei e definitiv. Nu mai are ce aștepta de la viață. Divorțată, cu un copil vagabond, o îngrijește mecanic pe Thelma fără ca acest lucru să-i umple viața. Dimpotrivă.

Thelma aude, se uită, pînă la un moment dat, și la televizor, pînă cînd realizează că hotărîrea Jessiei e categorică. Vrea s-o împiedice și nu va reuși. Ușa albă, în spatele căreia Jessie dispare, după ce-i urează mamei „Noapte bună", e un „final de partidă". Pierdută de ambele părți.

Aflate, aparent, în dialog, Thelma și Jessie monologhează, în fapt, pe cont propriu. Istoria acestei sinucideri anunțate m-a interesat mai puțin : tema, spuneam, apare frecvent în literatura secolului nostru, de multe ori mergînd pînă la tipic. Ceea ce frapează în **Noapte bună, mamă** este relația care se edifică între Jessie și derularea pregătirilor pentru actul final. Interpreta, Liana Ceterchi, s-a impus mai puțin pe scena de la Mic. O face acum, la Foarte Mic. Actrița nu „strălucește" printr-o performanță exhibiționistă. Regizoral, personajul ei a fost condus pe o cale în care Liana Ceterchi crede și pe care o justifică : în scenă, vorbind despre viața ei, Jessie nu se ascunde după vorbe ci merge înaintea lor. Combustia actriței e de efect scenic prin discreta dar tenacea voință în care resemnarea și-a dat mîna cu o anume luciditate a neputinței de a mai trăi. Impresia care se produce prin jocul Lianei Ceterchi este că, inexorabil, timpul convențional se suprapune peste cel biologic : va mai trăi două ore.

Actrița nu a dus, încă, rolul la o semnificație maximă. Tensiunea jocului determină, uneori, lipsa de control a vocii, alături de, alteori, o previzibilă stare în relația cu partenera sa. Impresionează, însă — și în aceasta cred că stă succesul ei — „zgomotul" liniștii dinaintea morții. Tăcută se desparte de sine, se chircește treptat ca o foaie scrisă — viața ei — aruncată, dintr-un joc, în foc.

„Spectacolul" relației scenice este oferit de Olga Tudorache. Thelma este o femeie pentru care existența se înscrie în cîțiva parametri terni. E mulțumită și așa. Evident, pentru ca interpreta Jessiei să aibă forța de sugestie evocată mai sus, se impunea o relație cu un alt tip de forță actoricească, pe care Olga Tudorache l-a făcut faimos de mai mulți ani. Expresivitatea actriței, impulsivitatea dar și tăcerile grele (uneori stropite de lacrimi) conturează opacitatea personajului la probleme existențiale mai profunde. Regizorul Dinu Cernescu nu a gîndit-o pe Thelma ca pe o contrapondere la Jessie cît, mai ales, ca pe un ecran uman sensibil, cu limite, pe care se proiectează viața ambelor femei. Ea nu poate înțelege (și accepta) de ce Jessie se va sinucide, **deși își poate** explica unele motive care au dus-o pînă la acest gest. Prin joc, Olga Tudorache construiește un personaj specific lumii despre care se vorbește în piesă și unde a înțelege pe celălalt e la fel de dificil ca și a te înțelege pe tine.

Marian Popescu

Actorii Mircea Constantinescu, Anda Călugăreanu, Mihai Mălaimare (stînga) și o scenă din spectacolul Clovnii

La Naționalul bucureștean:
„Clovnii"

„E circ, iubiții mei, e circ / Rîdeți acuma, dar pe săturate / E circ, iubiții mei, e circ / Și zîmbetele nu pot fi furate / ...Un clovn în cușca sufletului zace / Lăsați-l în arenă să coboare / E circ, iubiții mei, e circ"... Cu această invocație patetică rostită de Clovnul alb, debutează spectacolul pe scena **Atelier** a Teatrului Național. Interpreții se apropie întîi cu timiditate, apoi cu îndrăzneală, de spațiul central, marcat de lumina strălucitoare și misterioasă a reflectoarelor. Cadrul neutru se însuflețește. Muzica izbucnește, confetiile zboară, scena devine un circ imaginar, un loc al miraculosului și al poeziei. El pare intangibil, aparat de orice pericol în care amenințarea vremelnică a unei arme se dovedește un joc, ea transformîndu-se în floare ; moartea, umbră neputincioasă, este învinsă. Artiștii dau viață unor personaje celebre ale arenei : Fratellini. Domnul Loyal, Dario, Père Loriot, Mimile, Chico, Tonino, Nino, Clovnul alb. Aerieni, fermecători, extravaganți, imaterialii ei improvizează bastonade, gaguri, jocuri. Sînt provocate forțele telurice și cele ale visului din om, Ariel se întîlnește cu Puck, derizoriul își dă mîna cu sublimul. Clovnul din fiecare interpret este invitat să se dezlănțuie și odată cu el cel din fiecare spectator. Este o chemare la care publicul reacționează cu emoție, și acesta este unul din aspectele care impresionează în montare. Spectatorii devin curînd adevărați parteneri de joc, molipsiți de bucuria și fericirea protagoniștilor. Pe canavaua clasică a numerelor de circ ale clovnilor, exploatînd imageria specifică acestei arte, se naște o realitate fantastică în care regăsim pentru o clipă copilăria. Nimic nu pare pentru moment să tulbure această întîlnire. Doar cuvintele rostite de un copil (care se aude din off) aparținînd poetului Miroslav Holub, culese din **Antologia inocenței,** aruncă o undă de gravitate și tragism peste acest univers al visului și speranței : „Unde merg clovnii / unde mănîncă, / unde dorm clovnii, / ce fac clovnii, / cînd nimeni nu mai / cînd nimeni nu mai rîde / mămico ?"

Spectacolul realizat de Mihai Mălaimare, regizor și scenarist, este primul dintr-un triptic pe care acesta intenționează să-l dedice artei clovnilor. El are valoarea unei trepte de inițiere în care sîntem invitați să descoperim farmecul acestei lumi, să învățăm să ne bucurăm, să redevenim copii, să ne dăruim jocului cu ingenuitate. Următoarele montări își propun să atingă zone mai de profunzime, ele urmînd să aibă ca sursă de inspirație **Școala bufonilor** de Ghelderode și **Mantaua** de Gogol, texte de anvergură care, probabil, vor structura dramaturgic mai reliefat desfășurarea peripețiilor, element deocamdată carent (și literar) în actuala montare. În această primă întreprindere, reușita lui Mihai Mălaimare este relevabilă. Scenariul său ne restituie sensibil un univers, servind în același timp foarte bine mijloacele de expresie ale interpreților care îl readuc la viață. Ansamblul funcționează armonios. Spațiul gol al scenei este populat de o recuzită indicativă minimă, de personaje în costume multicolore, ce comentează cu umor condiția clovnului, admirabil concepute de Nicolae Stanciu, student în anul V la Institutul de Arte Plastice „N Grigorescu" — secția scenografie (clasa prof Constantin Albani). Atmosfera reprezentației este completată inspirat de selecția muzicală a lui Florin Ionescu dinamizînd și tensionînd trama. Trupa de actori funcționează ca grup omogen, evocînd cu rafinament fiorul nobil al acestei arte. Pentru studenții-actori din distribuție prezența lor pe o scenă profesionistă de prestigiu, în compania profesorilor, a fost o lecție și a avut semnificația unui examen reușit. Mihai Bisericanu și George Petcu conturează cu aplicație cele două măști, Tonino și Nino. Claudia Cărămidă în Mimile are naturalețe, suplețe, duioșie. Adrian Titieni se detașează prin harul său special pentru comedie. În Père Loriot are aplomb, poartă pe chip o mască năucă, de bun efect comic. Replica profesioniștilor a fost viguroasă. Mihai Panait (autor și al coregrafiei), prezență discretă în Chico, dansează cu plasticitate în mișcări. În masivul Domn Loyal, regizorul din umbră al acestui joc miraculos, Alexandru Georgescu portretizează reliefat. Mircea Constantinescu, actor cu resurse interpretative deosebite, revelate mai ales în perioada sa orădeană, ca și în recenta apariție în **Tartuffe** de pe scena Studioului Casandra, evoluează admirabil în rolul Clovnului alb. Ambiguitatea stărilor emoționale ale eroului, natura sa dualâ, amestec de slăbiciune și cruzime, sînt expresiv sugerate. Anda Călugăreanu în Dario are strălucire. Dialoghează cu publicul cu spontaneitate, cîntă pe muzica lui Nicu Alifantis, se desfășoară cu o bucurie și un haz molipsitor, suportă cu farmec ponoasele personajului său, nătîngul dar candidul și generosul Dario. Maestrul de ceremonii al acestei incursiuni lirice în lumea clovnilor este Mihai Mălaimare, în ipostaza triplă de interpret, scenarist și regizor. Eroul său, care poartă un nume celebru, Fratellini, este un poet al scenei, ce aduce cu sine în gesturi, în priviri, pe chip, un tragism ce imprimă mister spectacolului. Interpretul își afirmă cu succes și excepționalele sale calități de mim, desăvîrșite la celebra școală a lui Jacques Lecoq. Remarcăm forța de expresie excepțională a actorului în momentul în care trupul său capătă rigiditatea manechinului pentru a cîștiga în felul acesta iubirea unicei sale admiratoare, o păpușă.

Originală în peisajul mișcării teatrale românești, montarea de pe scena Naționalului bucureștean îndreptățește aplauzele publicului și ne face să așteptăm cu interes celelalte ipostaze ale clovnilor.

Ludmila Patlanjoglu

Reșița:
„Casa cu vise"

CELOR ce îndrăgesc tematica și atmosfera dramaturgiei lui Tudor Mușatescu, simțindu-se atrași de tipologia umană ce caracterizează piesele sale, ale lui Victor Ion Popa sau Mircea Ștefănescu, ultima premieră absolută a Teatrului din Reșița, **Casa cu vise** de Petru Vintilă, le-a făcut, desigur, plăcere.

Ca și tematica sau tehnica picturii sale naive, și în dramaturgie Petru Vintilă pare preocupat cu precădere de sinceritatea sentimentelor și căldurii familiare a universului exprimat. Urmînd fidel modelele amintite, el preia însă și ceva din solida lor tehnică a construcției dramatice, iar marea sa experiență literară, convertită în motivarea psihologică a personajelor, în diferențierea caracterelor și într-o știință a replicilor expresive, iluminate adesea de un umor subtil, conferă piesei un reconfortant aspect de stabilitate și firesc.

Apreciind corect datele problemei, regizorul experimentat care este Eugen Vancea a reînviat pe scenă, într-o deliberată viziune retro, atmosfera de caldă omenie, nostalgie a autodepășirii, aspirații romantice și amicală bonomie ce caracterizează universul uman inconfundabil și atît de specific românesc al dramaturgiei noastre interbelice. Depășind handicapul unui decor ilustrativ pînă la pleonasm, lipsit de aura poetică necesară unei rampe de lansare a viselor — cum devine, pentru scurt timp, casa modestului funcționar de provincie, a cărui fiică, aleasă Miss România, pleacă să-și apere șansele în etapa mondială — regia a știut să evoce convingător clipele de „nebunie" și elan, ce se nasc totdeauna în răstimpul dintre speranță și resemnare. O distribuție cumpănită și lucrul perseverent pe rol, cu fiecare actor în parte, au dus la o prestație colectivă echilibrată. Rolurile episodice au consistență prin accentul de pitoresc pe care au știut să li-l confere interpreții : Grigore Alexandrescu (Calamanovici), George Urlică (Poștașul), Damian Oancea (Prefectul), Mihai Verbițchi (Ofițerul). În rolurile principale : Camelia Ghinea, ingenuă cu moderație și de o autentică prospețime, nu ne lasă să ghicim, în siguranță cu care intuiește și redă individualitatea eroinei principale (Marga), emoția inerentă debutului său scenic. O compoziție inteligentă, plină de vervă reușește George Drăgulescu în „unchiul John", în vreme ce Coca Mihalache își confirmă și cu acest prilej deosebita înzestrare și expresivitate scenică, conturînd cu sensibilitate și ironie rolul mamei. Constanța Taraulea schițează cu discreție și sensibilitate resemnarea surorii trăind, fără invidie, în umbra destinului strălucitor al celei în care întreaga familie și-a concentrat speranțele de evadare din cenușiul cotidian. Radu Iordănescu (Liviu), convingător și inspirat în accentuarea cu aplomb comic a ipostazei sale de „copil teribil" al familiei, trebuie însă să-și mai disciplineze și controleze gestica tumultuos haotică, atunci cînd nu rămîne stereotipă (mîinile proptite în șold).

Victor Ernest Maşek

Pentru o notă de trecere

Premiera cinematografică a săptămînii viitoare : Zîmbet de soare **(regia – Elisabeta Bostan)**

Un succes de public : Extemporal la dirigenție **(în imagine : Ștefan Bănică jr., Oana Sîrbu, Mihai Constantin)**

ÎN '85, un titlu din așa-numita categorie de filme „cu, despre și pentru tineri", **Declarație de dragoste**, a însemnat un succes de public ieșit din comun : milionul de spectatori în nici 65 de zile.

În '86, succesul de public (și, în bună parte, de critică) **s-a reeditat prin Liceenii.**

În '88, **Extemporal la dirigenție** al acelorași autori (George Șovu — scenariul, Nicolae Corjos — regia), fructificînd popularitatea primelor două titluri, continuă să facă săli arhipline. Ceea ce, se știe, nu e puțin lucru. Dar oricît de îmbucurător ar fi succesul de public în sine, el nu poate fi ridicat la rangul de criteriu.

În cazul primelor două titluri, succesul a reflectat cu pregnanță exploatarea unui filon de autenticitate, senzația de „vîrstă netrucată". Cele două filme, chiar dacă înscrise confortabil în perimetrul unei anumite jovialități deproblematizante, au reușit să capteze ceva din ecoul pururi cristalin al adolescenței, lansînd, dintr-un foc, și cîțiva foarte tineri actori de indiscutabil talent : Teodora Mareș, Adrian Păduraru, Carmen Enea (în **Declarație...**), Ștefan Bănică jr., Mihai Constantin, Oana Sîrbu (în **Liceenii**). **Declarație de dragoste** avea o poveste credibilă și bine articulată ; **Liceenii** configura un mozaic sentimental pe marginea refrenului „ani, ani de liceu !" ; în amîndouă filmele, dozele de schematism se dizolvau în mare măsură sub presiunea unei certe dezinvolturi cinematografice și a unei distribuții de nota 10.

Ce se întîmplă în filmul nr. 3 ? De ce comparația funcționează în defavoarea lui ?

O eroare de fond a noului film se dovedește a fi deplasarea centrului de greutate de la creionarea adolescenței spre, să-i spunem, psihologia adultă. În locul portretului (simpatic, chiar dacă idealizant) al adolescenței, descoperi poncifele unui anumit tip de fals film de actualitate. Evitînd să opteze hotărît pentru calea comediei, pentru un **joc** al convențiilor liber asumate, povestea se încăpățînează să vrea să pară „realitate". O realitate văzută dintr-un unghi brutal simplificator, cu multe licențe de verosimilitate. Printre altele, de pildă, nu e prea verosimil ca un profesor, chiar dacă supranumit Socrate, să-și părăsească școala doar pentru că fiica lui, elevă, altfel, fruntașă, la aceeași școală a fost — mai exact, era să fie — obraznică, la un moment dat, cu profesoara de matematică, celebra Isoscel. Dar, e adevărat, profesorul nu pleacă ; era să plece, dar nu pleacă, pentru că nu-l lasă inima și pentru că ne aflăm într-un film al lui „era să" : fata **era să** o apuce pe căi greșite, **era să** plece la munte cu tenismenul visurilor ei, **era să** nu-și facă temele ș.a.m.d. Nu îndrăznim să ne gîndim ce s-ar fi întîmplat dacă odrasla într-adevăr nu și-ar fi făcut temele, cum ar fi rezistat filmul și spectatorii în fața unei asemenea grozăvii. În acest sens (și în altele) e notabil zelul cu care autorii încearcă să rezolve o ecuație fără nici o necunoscută.

Povestea artificială e „cinematografiată" nu mai puțin artificial. Băiatul și fata din rolurile principale — chiar dacă sînt cu adevărat tineri, frumoși, sănătoși, chiar dacă se vede că s-a lucrat cu ei și că ei și-au dat toată silința, rămîn cantonați într-o voluptate a șablonului, mereu la suprafața posibilelor personaje, nesugerînd, în profunzime, aproape nimic altceva decît vid sau răsfăț.

Ca pentru o nedorită subliniere a secătuirii celei de-a treia serii, sînt invocați în cadru, în roluri secundare, „bătrînii liceeni", vizibil stînjeniți, parcă neînțelegînd nici ei prea bine de ce era neapărat nevoie să se afle acolo.

Dezamăgirea cu care se soldează noul „Extemporal" nu e, desigur, străină, de aglomerarea de mici falsuri la nivelul diferitelor „compartimente", de lipsa de îndrăzneală și de prospețime pe care o constați la muzica fără nici un efort de înnoire față de seriile anterioare, la imaginea strict funcțională, fără atmosferă cu încadraturi convenționale, la toaletele de o eleganță cam neplauzibilă, la decorurile trimițînd, uneori, la o expoziție de mobilă și perdele (vezi și vila cu scară interioară a profesorului de filosofie).

Un elan antiseptic bîntuie lumea filmului, o „înfrumusețare" cu efect aplatizant.

În contextul amintit, descoperi și cîteva momente pline de firesc (cum ar fi vizita lui Socrate acasă la elevul Buzescu, interpretat cu atașantă naturalețe de elevul Cosmin Șofron), și actori care fac ce pot în limitele partiturilor : Ion Caramitru, inteligentul, hipersensibilul Socrate, Diana Lupescu, profesoara amatoare de loz în plic, într-un rol necîștigător, Jana Gorea, bunica mucalită, Vasile Mihai Boghiță, părintele scandalagiu, Mariana Cercel și Cristina Deleanu, profesoarele pline de bunăvoință ; și — polarizînd simpatia sălii, știind să-și conducă de sine stătător personajul pe linia comediei, smulgînd hohote de rîs din replici banale, de tipul „Am să te ascult la fiecare oră", din gestul cu care își înhață poșeta și trîntește scaunul, din aerul sever de Isoscel ascunzînd un suflet de primadonă : Tamara Buciuceanu, realizînd personajul cel mai consistent al filmului.

Finalul încununează opera : spre Socrate care era să plece din școală, aleargă profesoara cu care el era să înjghebe o idilă și fetița care era să nu-și facă temele, apoi, rapid, ca la un cros al tineretului școlar, năvălesc zeci de liceeni, care erau să-și piardă profesorul, apoi, în scrîșnet de frîne apare și nepoata Mihaela, cu Oltcit-ul plin și cu un fotograf în portbagaj, care iese și le spune „aranjați-vă", ca și cînd ei n-ar fi fost aranjați de mult. O secvență involuntar parodică, amintind, încă o dată, ce comedie bună ar fi putut să iasă din materia acestei inutil drăgălașe mistificări.

Eugenia Vodă

Cinema

Flash-back

Actorul

● În cadrul ilustrei sale generații, Victor Rebengiuc este unul dintre puținii care au reușit să atingă dubla ipostază (actor de teatru — actor de film), să nu se lase frustrați de neiertătorii vameși ai naturaleței ecranului. Sînt în el două talente deosebite sau este fericita conjugare a unuia și aceluiași ? Este stofa actorului mai modernă în sine, încît ochiul viclean al camerei n-are cum s-o prindă în bocituri țepene, convenționale ? Au capul și vocea lui o vibrație îndeajuns de puțin teatrală ca să nu pară niciodată rigide, apodictice ? Iată secrete care-i aparțin doar actorului, iar uneori nici măcar lui, ci unei nebuloase forțe care-l veghează, învățîndu-l să treacă dinspre fizic spre metafizic, dinspre telluric spre cerebral, cum ar schimba o haină sau o grimă. Rebengiuc a avut și marea șansă (dar ea este, de fapt, tot un rezultat al însușirilor sale reale) de a fi fost pe ecran continuu, mai mult de un sfert de secol, fără întreruperi obligînd la o continuă revizuire a mijloacelor, fără tatonări crispate de la un rol la altul. Nevrînd să devină un tip, el a reușit să fie o personalitate, la fel de bună în rolul eroic sau de june-prim, cît și în acela dramatic sau comic, cît și în compozițiile diverse ori în mai comodele apariții fugare. Retrospectiva în curs la Cinemateca ni l-a arătat pe adolescentul filiform și patetic transformîndu-se în bărbatul de carură robustă, pe tînărul avîntat și romantic devenind om înțelept și mîrșav, chiar, uneori, senectutea. Dar, dincolo de această prefacere fizică, am asistat la desăvîrșirea unui talent conștient de propriile posibilități, la trecerea lui prin filtrul atitor regizori, fără a pierde acea mlădiere inteligentă a făpturii, fără a renunța la acea minimă îndoială care face dintr-un actor un om. Dovada ultimă a vitalității lui Rebengiuc este acest Moromete neașteptat care-l urcă la cota cea mai înaltă ce și-o poate dori un actor, lăsîndu-ne să credem, la nevoie, că-i doar una din multiplele posibilități de care este în stare. Mă temeam mult pentru locatarul acestui rol capital al prozei noastre, ce mi se păruse ani de zile intangibil, și am răsuflat ușurat descoperindu-l pe Rebengiuc cuibărît în vorbele lui de duh, în tăcerile lui semnificative, în acea asprime deghizînd tandrețea, în acea încruntare existențială care-i vine tot atît de bine ca tonsura severă a capului, ca mustața bondoacă și ochiul șiret, ca laibărul de lînă și pălăria strîmbă. De la tensionatul locotenent Bologa nu l-am mai admirat niciodată pe Rebengiuc (deși ocazii ar mai fi fost) ca sub această morocănoasă și zeflemisitoare mască de unchiaș dunărean, a cărei realizare i-a cerut nu mai puțină tinerețe, cel puțin sub unghiul curajului necesar.

Romulus Rusan

Radio t. v.

La sugestia dumneavoastră

■ De-a lungul istoriei sale, emisiunea **La sugestia dumneavoastră** a cunoscut diferite înfățișări, modificîndu-și adesea cu inventivitate formula de prezentare, păstrînd, însă, intacte ținuta și amplitudinea dialogului cu ascultătorii. De aici, desigur, și încrederea corespondenților care înaintează propuneri de tot felul în așa fel încît transmisiunea de o oră are de mărți pînă pînă sîmbătă un marcat grad de originalitate. Săptămîna trecută, două seri au urmat sugestiile oamenilor muncii de la Combinatul de fibre, celuloză și hîrtie din Suceava și ale celor de la Institutul de cercetări științifice și inginerie tehnologică pentru automatizări din București. Fragmentele muzicale au alternat cu discuții și expunerea unor puncte de vedere asupra unor probleme precum creșterea eficienței economice, preocupări actuale la Muzeul de istorie și artă din Capitală, noutăți filatelice 1988, aniversarea a 25 de ani de la prima șarjă de cauciuc sintetic în țara noastră, priorități în științele naturii, contribuții românești la dezvoltarea teoriei atomului. Să adăugăm acestor teme pe cele cuprinse în alte ediții pe care, cu intermitență, le-am urmărit în ultima vreme și care au ieșit în întîmpinarea unor preferințe literare sau au răspuns la întrebările legate de istoria și actualitatea diferitelor științe și arte. Într-un cuvînt, **La sugestia dumneavoastră** reflectă cu promptitudine semnale ale opiniei publice, îndeplinind și un deloc neglijabil rol de orientare a acestei opinii. Cum programul tipărit nu specifică tematica fiecărei rubrici, ea ar putea fi anunțată la sfîrșitul celei imediat precedente.

■ Duminică seară, programul radiofonic a difuzat prima parte a concertului de romanțe desfășurat cu puțin timp în urmă în sala Radiodifuziunii, inițiativă asupra căreia ne oprim din două motive : în primul rînd pentru că asemenea prelucrări (care se alătură transmisiunilor directe) satisfac interesul unei largi categorii de public (din București și din țară) ce nu a putut fi prezent la o manifestare artistică sau alta, iar, în al doilea rînd, avem din nou ocazia (și argumente) pentru a aprecia dimensiunea programului muzical răspîndit pe calea undelor. Căci nu există „sector" muzical care să nu aibă, uneori zilnic, un timp bine determinat în succesiunea orelor radiofonice și dacă, de pildă, duminică seara am ascultat romanțe, pentru miercuri, la **Gala maeștrilor** ni s-a anunțat o versiune de referință a concertului pentru vioară, violoncel și orchestră de Brahms (Jacques Thibaud, Pablo Casals, dirijor Alfred Cortot), mîine seară așteptăm **Panoramic jazz** și **Albumul preferințelor de muzică ușoară** iar sîmbătă, la seara de operă, **Benvenuto Cellini** de Hector Berlioz.

■ După exact 31 de ani de la primul spectacol pe scenă, **Mielul turbat** de Aurel Baranga generează și o premieră radiofonică (cea de luni seara), cu o nouă echipă de actori pe care i-am ascultat, remarcîndu-le nota personală față de realizatorii înaintașilor lor. Marin Moraru (în rolul inventatorului cheii franceze fără ghivent), George Constantin, Dan Condurache, Mitică Popescu, Dana Dogaru, Mihai Fotino au fost cîțiva dintre interpreții montării regizate de Dan Puican, filă ce va fi reținută de fișierul mișcării noastre teatrale.

Ioana Mălin

Secvențe

„Cum trăiesc ?"

● Nu puține sînt filmele sovietice ale ultimului deceniu care reiau, în context contemporan, patetica întrebare, **cum trăiesc ?** care a făcut cîndva gloria literaturii ruse. E aici, se poate observa, o subtilă legătură a cineaștilor sovietici de azi cu marea tradiție a culturii căreia îi aparțin, legătură organică, în stare să explice, printre altele, și răsunetul internațional al cinematografiei din U.R.S.S. **Rubedeniile**, de exemplu, ca să mă refer la un film proiectat și la noi, ridică o chestiune destul de simplă dar deosebit de importantă în contemporaneitatea socialistă : confortul material, ridicarea standardului de viață, rezolvarea dificultăților materiale presupun în chip necesar și limpezirea problemelor sufletești ? Sau, ca să ne exprimăm în termenii economiei politice, mai multe frigidere, mai multe automobile înseamnă automat și mai multă fericire ? Filmul e sceptic în această privință. Problema, pătrunsă în conștiința literară sovietică odată cu acel faimos roman, din 1956, al lui Dudințev, **Nu se poate trăi numai cu pîine**, sensibilă nu numai pentru societatea de azi din U.R.S.S., dar și pentru toate societățile care fac eforturi în direcția confortului și bunăstării membrilor lor, nu e altceva decît o variantă contemporană a vechii, insolubilei probleme din literatura rusă a sfîrșitului de secol al XIX-lea și începutului de secol XX. Cîți dintre eroii lui Cehov, Tolstoi, Bunin nu se întreabă, confruntați cu pătrunderea progresului de tip occidental, dacă modernizarea aduce cu ea, în chip necesar, și fericirea. Tăiem livada cu vișini ca să poată trece trenul ? Iată o întrebare al cărei răspuns marea literatură rusă l-a aminat pînă azi și pe care cineaștii, ca și scriitorii sovietici îl mai caută încă.

Sau, să luăm o altă peliculă, și ea de un deosebit succes în sălile noastre de cinema : **Gară pentru doi.** Timpul trăit de eroul principal, mediocrul pianist de la Moscova, în obscurul orășel de provincie nu e un timp oarecare. El e, ca să ne exprimăm în termenii dați de titlul filmului, o stație, o gară, în drumul eroului principal de la viața obișnuită la viața de închisoare. Viața moscovită a pianistului fusese una falsă, artificială. Cum însuși eroul o mărturisește, e o viață în care el n-a avut timpul să se întrebe cum trăiește. Se ghicește aici, fără tăgadă, expresia contemporană a vieții „oamenilor de prisos" din literatura rusă. O viață stăpînită, înainte de toate, de o nemulțumire surdă, de permanentul sentiment al eroului că felul în care trăiește el nu corespunde sufletului său. Drumul către Siberia, străbătut și de tînărul Dostoievski, are menirea de a sfărîma crusta de searbăd și artificial a personajului pentru a ni-l reda, la capăt de calvar, drept alt om, un om adevărat în gesturile și trăirile sale. Eroul face acum, constrîns de realitate, lucruri incredibile pentru el cîndva ; vinde pepeni în piață, doarme în sala de așteptare, se bate în restaurant, cîntă pentru a cîștiga bani. Și culmea, cum el însuși mărturisește, descoperind în toate aceste întîmplări (penibile ! cum ar exclama personajele dostoievskiene) o imensă fericire, fericirea lucrurilor trăite din plin. Grație lor eroului îi devine clar ceea ce la Moscova îi apărea nelămurit : n-a știut să trăiască cu adevărat. Confortul, bunăstarea de pînă mai ieri erau, iată, mai puțin mulțumitoare, mai puțin generatoare de fericire decît întîmplările prin care trece acum. Ca și în proza rusească, o „femeie simplă" se dovedește în film pedagogul strălucit al vieții...

Ion Cristoiu

Plastică

Jurnalul galeriilor

ANDREI ROMOCEAN – **autoportret**

Memorie și observație

FĂRĂ nici un fel de strategie persuasivă, oricum străină de structura personajului, ci numai din dorința de a oferi privitorului ancore solid plantate în terenul ferm al unei tradiții ce depășește imediatul secolului nostru **ANDREI ROMOCEAN** și-a intitulat grupajul de portrete de la galeria „Orizont" cu o sintagmă nostalgică : „Amintiri despre artiștii din trecut". Formularea are sensul unui omagiu implicit adus unor precursori celebri, servește drept deschidere mentală pentru o lectură amplificată prin recursul la precedente și subliniază explicit ideea de recurență, sau permanență, în cazul spațiului iconografic ales — **portretul.** Să mai adăugăm un posibil termen al racordului recuperator, și anume calitatea iconică, descinsă din genul proxim al marilor neliniștiți, bîntuiți de întrebări existențiale, în avidă căutare de omenesc acolo unde grimasa fizionomică atinge paroxismul. De aici și tentația, justificată nu doar morfologic, în măsura în care tensiunile interioare sînt exacerbate pînă la punctul de criză, de a utiliza termenul expresionism, în căutarea unei definiții de circulație, oarecum notorie chiar dacă vulnerabilă. Dar expresionismul acesta nu se racordează strict la tensiunea secolului nostru, deși își găsește motivațiile în aceleași surse generice, pentru că nu se rezumă la un anumit și monocord pretext polemic. Pictura lui Romocean, cu întrebările și vehemențele sale de extracție mult mai profundă la nivelul condiției umane, se atestă dintr-o atitudine ontică, minată de întrebări, revolte și iluminări, cu abisale pendulări între compasiune și detașare, pasiune și rece observație.

Disputele devastatoare se poartă, omenește și pictural vorbind, între frumos și adevăr, în numele unei „estetici a urîtului" acoperită de incontestabila valoare artistică a formei în sine, cu o textură adeseori vecină cu prețiozitatea calofilă a materiei cromatice. Andrei Romocean descinde din familia marilor observatori ai tipologiei umane ca reflex al unei anumite condiții interioare, valorificînd din instinct, firește și prin recurs livresc reinterpretat, o linie care pornește de la studiile lui Leonardo, adevărate lecții de fizionomie și psihologie aplicată, trece prin portretele lui El Greco, puse atît de convingător de Gregorio Marañon în paralel cu fotografiile unor alienați toledani, pentru ca prin Ensor, Rouault și Bacon să se întîlnească pe plan autohton cu universul lui Corneliu Baba. Sînt convocați „artiștii de altă dată", dintr-o perspectivă recuperatoare mereu actuală, suflul memoriei împrospătîndu-se prin observația acută, fără dispute sau hiatusuri. Artistul nu-și flatează modelele, pentru că de fapt el pictează un model mental, chiar dacă accidental se produce o coincidență tipologică, programul său depășește fragmentarul contactului cu un personaj sau altul, pentru un continuu încărcat de semnificații.

Figura umană devine un semn, figurativ și clar definit sub semnul speciei, dar fără obsesia analogonului de care artistul este capabil, așa cum ne-o demonstrează **Autoportretele**, în maniera damnată Van Gogh, sau cîteva subtile interpretări ieșite de sub incidența deformărilor expresive. Regimul cromatic ținut în game grave, cu accente adeseori somptuoase de roșu, auriu, albastru prețios, alternează un suflu dramatic, venit parcă dintr-o revoltă romantică defulată, cu reala jubilație provocată de un efect de lumină, o aluzie sinestetică, sau de gracilitatea unui gest revelator. Se poate vorbi despre o picturalitate senzuală, evanescentă pînă la a sugera suprarealul și în același timp dureros de concretă, singurul peisaj din expoziție și cele două naturi statice confirmînd un statut de colorist al impalpabilelor efecte de materie-lumină.

Ca o siglă multiplu semnificativă, pentru că nu este vorba despre un tic de atelier, descoperim la capătul periplului că personajele, interpreți convocați la un carnaval grotesc sau tragic, nu privesc niciodată spre noi, ochii lor sînt întorși spre o lume care ne scapă, oricum străină de a noastră prin alienare, așa cum se întîmplă și la El Greco, sau la un Georges de la Tour, poetul ochilor plecați. Singurul care ne privește în față, poate chiar provocator, în orice caz bravînd ca un Don Quijote care acceptă orice luptă, deși știe că o poate pierde, este artistul însuși, regizor al misterului pus de el în scenă, marele „saltimbanc", cum caracteriza Starobinski acest tip de creator, excedat de spectacolul lumii, devenit el însuși claun. El coboară printre noi, pentru a ne conduce, călăuză avertizată, către acel „penibil nicăieri", cum îl denumea Rilke, ajutîndu-ne să descoperim lumile interioare ale picturii ca mesaj omenesc, sens și certitudine cristalizată prin efortul artistului Andrei Romocean.

Virgil Mocanu

Peisaje la Agafton

■ CLIMATULUI efervescent și competitiv specific artelor vizuale botoșănene, taberele de creație și documentare i-au devenit repere stabile, constituind totodată momentele unor bilanțuri ce configurează o firească emulație. Colocviile de artă plastică „Ștefan Luchian" au programat expoziții omagiale, colective, ample selecții retrospective precum și alte forme de dialog între creatori și public.

Recent, expoziția **Peisaje la Agafton,** purtînd girul de autoritate al lui **Constantin Piliuță,** a reunit cele mai semnificative lucrări elaborate în cursul verii de artiștii localnici și invitați, subliniind încă o dată ideea adeziunii pictorilor contemporani la miracolul realului, la lecția inepuizabilă a naturii. Această substanțială „priză" la real pare a fi numitorul comun al tuturor lucrărilor, indiferent de formula stilistică adoptată de un creator ori altul. Nu este vorba, se înțelege, de o descripție de tip naturalist ci, îndeosebi, de o recuperare din perspectiva afectivului a semnelor naturii pe care o conține și ne conține. Între eul observator și motiv s-au interpus filtrele culturii, astfel încît doar primul nivel al percepției poate avea tentă ecologică. În rest, se deslușesc limpede nu atît o reacție de tip impresionist, ci o strategie culturală menită să eternizeze un loc.

Peisajul de la Agafton, unic fără îndoială în felul său, a devenit prin fapta artiștilor un loc pentru eternitate. Sau, la fel de adevărat, un arhetip pentru ideea noastră asupra peisajului românesc. Reacțiile sînt diverse, după cum și soluțiile grafice aplicate. De la sinteza cromatică inconfundabilă, proprie creației lui **Constantin Piliuță** și pînă la vigoarea aproape monumentală a lucrărilor semnate de **Gh. Spiridon,** artiștii exprimă aceeași seducție a luminii și formelor generos distribuite în cadrul compozițional. Unii — **Constantin Crăciun, Constantin Gheorghe, Benone Șuvăilă** — optează pentru secțiunea decisă în real și se lasă, deseori, în voia unor incitante reverii. Alții — **Neculiță Secrieru, Lucian Mașek** — își compun imaginile por-

ANDREI ROMOCEAN : **Familia**

nind de la un reflex empatic, identificarea cu peisajul realizîndu-se doar la nivelul semnificației sale.

Reținem, de asemenea, lucrările de un cert profesionalism și vigoare a incidenței cu motivul ale lui **Constantin Radinschi, Costin Neamțu** — remarcabile pastelurile : **Omagiu lui Luchian, Spre sat ș.a. —, Horia Paștina.** Interesantă și compoziția cu tentă expresionistă **Piliuță la Agafton** de **Corneliu Dumitriu**, mai ales prin faptul de a fi surprins, cu fină intuiție psihologică, expresia pictorului, boem și tandru, inspirat și generos cu mai tinerii săi confrați. Ni se pare salutară ideea de a invita în tabără și artiști localnici : **Victor Hreniuc** și **Constantin Curea** care, iată, își probează elocvent disponibilitățile imaginativ-creatoare în ambianța unei expoziții de certă valoare.

Peisaje la Agafton — eveniment cultural de primă mărime în viața spirituală a Botoșanilor — constituie în același timp un emoționant omagiu adus **Zugravului** Luchian.

Valentin Ciucă

MUZICĂ

Concert de muzică românească

FOARTE plăcut a surprins afișul unui concert recent la Filarmonica „George Enescu" : un program integral de muzică românească de autori contemporani. Dirijor, belgianul André Nève, care revenea la Ateneu (el a condus un concert apreciat în stagiunea trecută) ; cu totul deosebit rămîne faptul de a fi acceptat titluri necunoscute, lucrări exprimînd o sensibilitate specifică, un univers sonor cu care se întîlnea, probabil, pentru prima dată. Nu a fost doar un gest de generozitate. Cînd a ajuns la București, André Nève cunoștea în amănunt partiturile, noi de altfel și pentru orchestră. Interpretarea a fost remarcabilă : pătrundere fidelă în melosul caracteristic, siguranță ritmică și, mai presus de acestea, o culoare autohtonă conferită unei muzici înțelese în spiritul, nu numai în litera ei. André Nève e un șef de orchestră dezinvolt, păstrînd totodată proporțiile juste. Construiește cu rafinament, cere nuanțe timbrale pline de sugestie. Detaliul își găsește locul potrivit în ansamblu, cu gust și discernămînt. Compoziția pare „picturală" prin elocvența cu care se afirmă structurile, prin plasticitatea oferită cadrului de desfășurare sonoră, printr-o neașteptată putere „vizuală" trezită de faptul muzical. O gestică elegantă, prestanța, tehnica bună îl impun în fața orchestrei. Lucrările dirijate, două dintre ele în primă audiție la Filarmonică, păreau opusuri de mult familiare. Aceasta vorbește de la sine despre aprecierea dată muzicii românești contemporane, limbaj universal prin care se exprimă trăsături specific naționale.

Concertul a cuprins trei creații reprezentative, aparținînd unor compozitori din generații diferite, cu orizonturi tematice și stilistice distincte. Totuși, un ton comun s-a putut desprinde din dimensiunile explorate de fiecare autor. Simplu, el s-ar numi raport dialectic între tradiție și inovație, între fondul sensibil moștenit și experiențele contemporane. Aspect valorificat, în proporții felurite, de uvertura scrisă de Sergiu Sarchizov, de **Concertul pentru vioară și orchestră** de Wilhelm Berger și de **Simfonia a V-a** de Liana Alexandra.

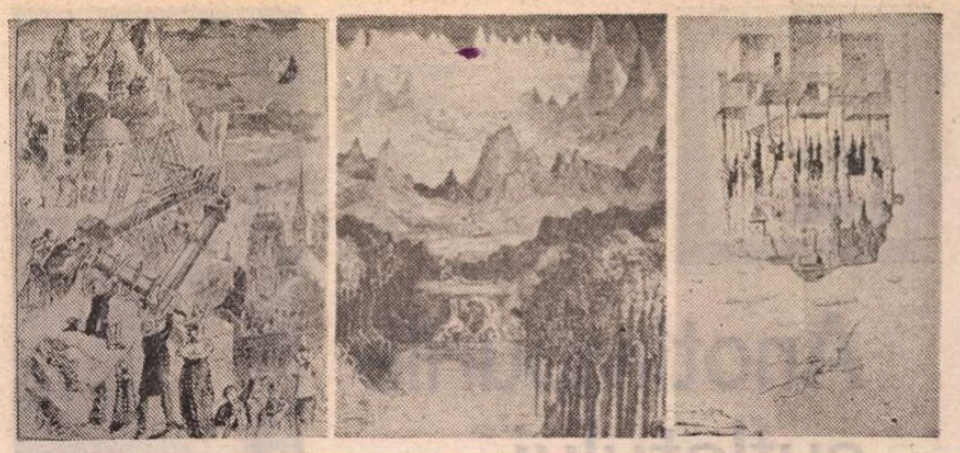
Uvertura festivă e o lucrare mai nouă, în care se pot vedea însă particularitățile cunoscute : Sergiu Sarchizov compune într-un stil accesibil, temele au un relief clar și sînt dezvoltate într-o manieră relativ ușor de urmărit. Armoniile limpezi, orchestrația completează o viziune străină de orice complicație, de efectele forțate. Uvertura, datată 1986 și dedicată celei de-a 65-a aniversări a Partidului Comunist Român, folosește forma de sonată, e adevărat una „goală" (dezvoltarea este înlocuită de un episod alert, cu aspect de marș). Solo-ul exploziv de timpani de la început, patru sunete pe intervalul unei cvinte, constituie punctul de pornire al celorlalte elemente tematice. Atmosfera tonică, energiile clocotitoare mustesc în tema principală ; cea secundară convoacă sugestii senine, în spirit folcloric, prin vocea transparentă a oboiului. Marșul nu e ostentativ. În repriză se aude un bas ostinat, nimic altceva decît motivul generator, al timpanilor.

Concertul pentru vioară și orchestră de Wilhelm Berger are un caracter mai degrabă „eseistic". El primea în 1966 distincția cea mai înaltă la Concursul internațional de la Bruxelles. Daniel Podlovschi, interpretul de acum, i-a înțeles perfect unitatea, făcînd-o explicită. Muzică meditativă, cu divagații și momente de tensiune conduse de instrumentul solist ; senzația de concentrare reiese din fiecare pasaj, inclusiv din cele de virtuozitate. Părțile (patru) se cîntă legat, dînd astfel fluența necesară gîndului exprimat în nuanțe sensibile. Un episod de factură improvizatorică, **Andante rubato-pensieroso,** edificator pentru spiritul întregii lucrări, e continuat de un **Allegro con brio, fluente (Toccata),** sclipitor în partida solistului, echilibrat prin acordurile dramatice din orchestră. Interludiul **(Larghetto)** prefigurează monologul viorii (o cadență sui-generis) cu ambianță lirică și impresia de curgere (fluența e calitatea primordială a concertului) invitînd la un final recapitulativ.

În partea a doua am ascultat în primă audiție la București **Simfonia a V-a** de Liana Alexandra, unul dintre cei mai interesanți compozitori de astăzi. Creația sa, vastă, ilustrînd toate genurile, de la lied și cantată la operă, de la balet la simfonie, de la sonata pentru unul sau mai multe instrumente (una, admirabilă, e compusă pentru șase corni) la „colaj", „secvență lirică" sau „pastorală" (pentru clarinet bas și pian), de la cvartet și concert la balada pentru cor, încîntă prin inspirație, tratare tematică, arhitectură sigură, ritm, orchestrație. Melodicitatea nu e niciodată sacrificată în favoarea speculațiilor tehnice, nici măcar acolo unde textul muzical vădește căutări dintre cele mai actuale. Ceea ce urmărește declarat compozitoarea este o sumă de „reguli sintetice (micro și macrostructurale), vizînd un limbaj al secolului nostru". Că acest limbaj cuprinde și interpretarea rafinată a unor realități acustice prezente în tradiția muzicii populare românești e un fapt incontestabil, chiar dacă nu foarte evident. Compusă în 1985—1986, cîntată pentru prima dată în mai 1986 la Timișoara, sub bagheta lui Remus Georgescu (căruia îi e dedicată), **Simfonia a V-a** este o muzică entuziasmantă. O orchestră aproape clasică (excepție fac doar a treia trompetă și o percuție bogată, ca în toate lucrările simfonice ale Lianei Alexandra) se aventurează în cele patru părți, între care legătura e organică. **Se aventurează,** căci simfonia aceasta este aventura unui spirit dinamic, ce regăsește o neașteptată împăcare. O mișcare într-un tempo moderat e urmată de una lentă, de o a treia asemănătoare unui Scherzo (un **Allegro** cu multe efecte ritmice și de culoare : trompete și tromboni cu surdine wa-wa, violinele și violele divizate cîntînd „sul ponticello", note sforzando la alămuri, pasaje „cuivré" la corni, frullato la tromboni, fortissime aspre alături de creșteri și scăderi succesive de nuanțe dinamice, folosindu-le în special pe cele intermediare : mezzoforte, mezzopiano). Un epilog — șapte file de partitură — aduce în sonorități dulci liniștea. El e intonat cu delicatețe de corzi, însoțite de notele lungi, întunecate, ale trombonilor și de freamătul metafizic al percuției (gong, talgere). Basii tac iar tremolo-ul metalic se risipește în nesfîrșita pauză. Puține simfonii se încheie cu o mișcare lentă. Finalurile sînt de obicei dramatice, apoteotice, electrizante. Opusul Lianei Alexandra amintește, în această privință, de ultima simfonie a lui Ceaikovski, în **si minor, Patetica.** Îndeobște, succesul la public e mai ușor de asigurat prin încheieri „zgomotoase". Chiar și dirijorii aleg asemenea texte muzicale pentru a-și susține programele. Curajul de a propune un final stins e considerabil, mai ales cînd simfonia a demonstrat idei, sentimente, stări de o frumoasă și nobilă varietate, cînd a „împrăștiat" ritmuri și timbre. De-ajuns să transcriu lista instrumentelor de percuție : timpani, tobă mică, tobă mare, tom-tom-uri, tobe bongo, talgere, clopote, gong, vibrafon, xilofon, marimbafon, cow-bells, woodblocks ori abundența formulelor ritmice (triolete, cvintolete, sextolete). Toate într-o orchestrație măiestrită, evidențiată de muzicalitatea aleasă a dirijorului André Nève.

Costin Tuchilă

Marțieni, comete, plăsmuiri



O epocă pasionată de astronomie ; O altă lume ; Oraș zburător marțian (ilustrații din volume apărute la Paris între 1884–1896)

ÎN 1906 o știre senzațională a apărut în presa franceză : „Se pare că la o stație de pe insulele britanice numite Cape Clear, unde domnul Marconi și-ar fi instalat un post de telegrafie fără fir, se primesc, în fiecare zi, între miezul nopții și ora unu, mesaje, mereu aceleași, care nu au putut fi descifrate... Se adaugă faptul că savantul propagator al telegrafiei fără fir ar fi lăsat să se înțeleagă, de vreme ce mesajele nu corespund nici unei limbi terestre, că ele au putut fi lansate de locuitorii de pe Marte". Semnalul era simplu : trei puncte repetate cu insistență. Buletinul Societății astronomice editat de Flammarion găsea ideea puțin demnă de crezare : „Este foarte puțin probabil ca locuitorii de pe Marte să fi ales acest an 1906 pentru a intra în relații cu noi, deoarece de un an ne aflăm la cea mai mare distanță unii de ceilalți, planeta îndepărtîndu-se de cealaltă parte a soarelui". Dar această piedică „tehnică" nu arunca vreo îndoială asupra temeiniciei tezei : „Viața intelectuală pare să fi atins apogeul său, în momentul de față, în lumea vecină nouă, și nu este deloc absurd să ne gîndim că se face încercarea, de cîteva mii de ani, să ni se adreseze semnale pe care noi nu sîntem în stare să le înțelegem". Se impunea un efort de a răspunde, cu scuze pentru întîrziere, iar soluția cea mai bună o ofereau semnalele radio. Momentul cel mai favorabil se prezenta în 1909 în timpul opoziției planetelor. Astronomul David Todd găsise mijlocul ideal. Plănuia să se suie cu un balon la 15 000 metri altitudine și să încerce să capteze eventualele unde hertiene emise de pe Marte și să transmită, la rîndul său, cu ajutorul unui aparat TSF. Un alt plan, de aplicat tot în 1909, conta pe cascada de la Niagara care trebuia să producă electricitatea necesară semnalelor fără fir în direcția Marte. În orice caz, după o informație dată de Victor Anestin, în anul 3000, o legătură radio avea să funcționeze între Pămînt, Marte și Venus.

Am redat un fragment, cu siguranță nu cel mai atrăgător, dintr-o captivantă și superbă carte apărută recent la Paris : **L'exploration imaginaire de l'espace** (Editions La Découverte, 160 p.) de Lucian Boia. Profesor de istoriografie la Facultatea de istorie de la București, autorul s-a ocupat intens de istoria mentalităților și a publicat importante studii despre școala de la 'Annales', dar și despre istorici români ai mentalităților. In cartea recent apărută, Lucian Boia întreprinde un studiu aplicat de istoria mentalităților și anume, cum s-a reflectat în imaginar relația noastră cu planetele, cu corpii cerești, într-un imaginar care a îmbrățișat plăsmuirea științifică, precum și cea literară. Pentru că, ne grăbim să o subliniem de la început, cartea lui Lucian Boia dovedește că nu ficțiunea (sau poate 'fictivitatea' !) formează specificul fenomenului literar, de vreme ce ficțiune fac și oamenii de știință, și adăugăm noi și filosofii sau economiștii, atunci cînd depășesc imediatul și prezentul. Imaginarul se întinde dincolo de imediat și de prezent, iar pe domeniul lui pătrund toate activitățile umane, atunci cînd își prelungesc acțiunea dincolo de faptul controlabil. Imaginarul literar apare, în asemenea condiții, ca un domeniu dintr-un imens teritoriu pe care omul visează, bine sau rău. De aceea nu avem decît să căutăm valori literare în 'Trigonometria' lui Lazăr, cum s-a spus, întrucît algebra ne duce spre alt gen de imaginar. În orice caz, nu multă lume ar renunța la un film cu Peter O'Toole pentru a sta acasă și a citi acea Trigonometrie. Dar să nu ne depărtăm de ceea ce ne spune explorarea în imaginar a lui Lucian Boia.

Explorarea în imaginar a spațiului, ne spune convingător autorul, este un capitol din raporturile noastre cu 'celălalt', cu ființa necunoscută, cu cea care este altfel decît noi. În relația aceasta cu 'cealaltă' lume, autorul descoperă patru mari momente de cotitură : primul 'tournant' se plasează în secolele 16—17, cînd progresele astronomiei sînt evidente și continui, modificînd treptat imaginea universului în comun acceptată, al doilea către 1850, cînd începe să se șteargă frontiera dintre materie și viață, iar evoluționismul încetățenește ideea unei variate serii de manifestări ale vieții, al treilea către 1900, iar al patrulea în vremea noastră. De-a lungul acestei istorii, întîlnim nu numai pe Galilei și Kepler, pe Flammarion (care era citit cu pasiune de generația căreia îi aparțin, dar cîți tineri îl mai frecventează azi ?), pe Richard Proctor și pe Percival Lowell, dar și un lung șir de scriitori care au călătorit pe lună pe aripile visului sau au relatat uluitoare întîlniri cu marțienii, de la Cyrano de Bergerac la H. G. Wells și de la Henri Stahl, care ne prezenta aventurile unui român în lună, pînă la cel mai celebru : Jules Verne. De altfel, cartea aceasta, scrisă fermecător, fără nici cea mai mică ostentație, deși se simte acumularea imensă pe care a realizat-o munca tenace a lui Lucian Boia, ne oferă data precisă a nașterii romanului astronomic : anul 1863, cînd are loc primul voiaj extraordinar al lui Jules Verne, **Cinci săptămîni în balon.**

DUPĂ ce ne descrie primi pași făcuți de astronomie și de cercetarea formelor de viață din univers, cartea ne înfățișează, pe rînd, teritoriile de pe lună, Marte, Venus, celelalte planete, așa cum le-au 'văzut' știința și literatura. Apoi, întîlnim locuitorii planetelor, care la început sînt asemenea nouă sau alcătuiesc un 'cocktail biologic', pentru ca să ne devină diferiți, asemuindu-se mai mult mașinilor pe care le-am fabricat și de care, din cînd în cînd, ne temem ; apoi, are loc stabilirea de relații cu acești locuitori, pașnice sau ostile, pentru ca să asistăm la acțiunea unui spațiu care ucide, prin meteoriți, comete sau o tehnică superioară pămîntenilor. În sfîrșit, extratereștrii apar printre noi și din inventarul complet al cărții nu lipsește 'întîlnirea de gradul trei', știrile de la un observator sau altul despre 'obiecte neidentificate'... Am fi adăugat și amuzantul film al lui Louis de Funès, despre 'jandarmii și extratereștrii', în seria de mărturii din care nu lipsește celebra emisiune radiofonică din 30 octombrie 1938, după o adaptare a lui Orson Welles, care a creat o panică dezlănțuită la Trenton, cînd peste un milion de ascultători a luat drept relatare autentică o descriere literară a invaziei marțienilor. „A doua zi, scrie Boia, i s-a cerut socoteala lui Orson Welles care a aflat, pe spezele lui — dar și cu o glorie construită dintr-o dată —, puterea imaginarului. Marțienii existau, dovada era făcută. Numai în mintea oamenilor, desigur, dar există oare realități mai puternice și mai durabile decît cele ale minții ?"

Lucian Boia se întemeiază pe un număr enorm de texte și pe o ilustrație extrem de variată. De altfel, cartea este și un admirabil album, în care racheta pornită în spațiu, desenată de A. Murnu și așezată pe copertă, are drept companie imagini fantastice de pe lună, canalele de pe Marte, vampiri veniți din spațiu care sug sîngele unor tinere care dorm. Și să nu uităm că aceste imagini au apărut în cărți de mare tiraj sau pe coperțile unor reviste la modă : uneori, ne spune autorul, realitatea rămîne în urma imaginarului, dovadă desenul, pe două pagini în culori din „Paris-Match", iulie 1969, în care apărea primul oraș lunar ce avea să fie construit, după cum asigura revista pe cititorii săi, mai înainte de 1989... Tot timpul, autorul incită pe cititor să gîndească la apariția și influența imaginilor mentale, ca atunci cînd descrie cel de al treilea 'tournant' din jurul anului 1900, cînd 'la Belle Epoque' începe să ia o întorsătură tragică, încheindu-se în cutremure, revoluții, în sînge, în momentul în care artiștii organizează propriul lor 'sfîrșit al lumii', prin forme de contestare a artei de pînă atunci, realistă și îndelung figurativă. Este momentul în care Rosny, dar și Wells pledează sau sugerează pluralismul lumii, fapt care denotă, în fond, o îndoială strecurată în inima europenilor că au construit cea mai perfectă civilizație : „oglinda se spărsese". Sau atunci cînd vorbește de al patrulea 'tournant' și constată un divorț între știința care i-a eliminat pe extratereștri și literatura care îi aduce tot mai aproape de noi. Se limpezește, astfel, relația dintre imaginarul științific și cel literar, așa cum se clarifică aspecte importante ale culturii contemporane ; Raymond Trousson ne spusese în cunoscuta lui carte despre utopia literară — **Voyages aux pays de nulle part** — că utopia nu mai are vigoare în secolul 19, or, iată că o privire mai cuprinzătoare ne semnalează o expansiune a utopiei care a invadat întreg imaginarul, devenind globală și dornică să organizeze practic fericirea oamenilor.

„Integrarea imaginară a spațiului în viața umanității reflectă două tendințe inseparabile și contradictorii". Omul pare tras în două părți — de o vocație activă de cuceritor al spațiului și de o poziție pasivă de supunere în fața puterilor extraterestre, malefice sau benefice. El este cînd stăpînul universului, cînd simplă jucărie în mîna unor forțe care-l depășesc". Dar cartea este mult mai bogată decît o redă această concluzie, dezvăluindu-ne forța acestui „vis colectiv al umanității" care este imaginarul, capabil să-l ducă pe om dincolo de prezent și imediat pentru a construi civilizația care durează, așa cum îl duce dincolo de banal și vulgar, făcîndu-l să se oglindească în 'celălalt' și să aspire spre desăvîrșirea într-o demnitate.

Alexandru Duțu

Filosofie și cultură

Chronos și Kairós în antichitatea greacă

PROBLEMA *Timpului* i-a fascinat pe oameni din cele mai vechi epoci, îndeosebi ca intuiție, percepere sensibilă, trăire. Conceptualizarea *Timpului* s-a dovedit însă deosebit de dificilă. Cu toate acestea literatura de exegeză este imensă, iar diversitatea *Timpului* este aproape deconcertantă. Solomon Marcus întreprinde un amplu „dialog" serial (într-o revistă studențească, iar apoi în volumul *Timpul*) cu cei mai de seamă autori din ultimii ani în problemă, nu despre *timpul* pur și simplu, ci despre : *timpul fizic* — proprietate a materiei, *biologic* — periodicitatea proceselor din organismul viu, *psihologic* — ca timp subiectiv, de percepție și trăire, *lingvistic* — gramaticalizarea unor categorii temporale, *economic* — timpul încorporat în mărfuri etc.

Dar *Timpul kairitic* sau timpul în ipostază de *Kairós* ?

Greu de răspuns de vreme ce marea majoritate a enciclopediilor sau dicționarelor enciclopedice de caracter filosofic, mitologic etc. nu includ *kairós* ca un concept filosofic, ca mit sau ca personificare a unui zeu.

Să vedem, așadar, ce ne transmite antichitatea greacă în această privință — acea antichitate care, cel puțin în spațiul civilizației europene, alimentează mereu demersurile noastre logice, năzuințele și visele noastre poetice, întrebările și neliniștile noastre metafizice ? O *tradiție filosofico-mitică, de caracter simbolic-matematic pitagoriciană și tradiția mitico-artistică lisipiană.*

În *tradiția pythagoriciană*, conceptul de *Kairós* decurge din simbolismul numerelor ; este *raportul dintre numere și timp ;* prin *Kairós* înțelegem interval temporal, determinabil numeric. La pythagoreici numărul nu este doar o *construcție mentală*, — necesară — ca unitate de măsură, ci și extrapolare ontică a mentalului într-o dublă ipostază — cantitativistă și magic-calitativistă. In *Număr* se originează multiple și diverse demersuri ale spiritului : o *ontologie* întemeiată pe număr, ca esență a realului existențial, o *matematică* privind natura geometrică a realului, o *filosofie a timpului*, dar nu simplu *Chronos* — curgere indiferentă, neutrală a evenimentelor, ci ca *Hronos* — un *Timp* ce prefigurează conceptul einsteinian al *Timpului* și, mai ales al *Timpului — Kairós* care definește *momentul oportun*, al potrivirii favorabile, ce-și află cea mai largă aplicabilitate în ansamblul *relațiilor interumane.* În raport cu universul, *Kairós* întruchipează, în doctrina pythagoriciană, echilibrul din *Kosmos ;* într-o celebră akusmă se spunea că *„nu trebuie să dezechilibrezi balanța"*, deci să nu încalci oportunitatea. Este vorba de un echilibru natural, cultural, moral.

Unul din foarte rarii exegeți contemporani ai problemei, P. Kucharski *(Sur la notion pythagoriciénne de Kairós*, în „Revue philosophique de la France et de l'Etranger", nr. 2/1963) insistă asupra semnificației biologice și medicale a acestui concept, pornind de la simbolica numărului șapte. Alexandru din Afrodisia, într-un comentariu asupra *Metafizicei* lui Aristotel (cap. 5, cartea A) scrie că la pitagoricieni *Kairós* este șapte ; ființele naturale își realizează creșterea (dezvoltarea) lor în intervale perfecte urmînd hebdomadele, adică ritmurile septenare.

În simbolismul numerelor șapte este numărul care nu generează nimic și nu e generat de nimic — „explicație" care, desigur, nu spune prea mult, dar din autorul antic citat putem desprinde totuși o idee mai generală : *Kairós* reprezintă înainte de toate „duratele" sau „termenii" optimi în care se realizează generarea, creșterea și dezvoltarea ființelor organice, iar ritmurile septenare se explică nu doar prin mistica numerelor, ci și prin asocierea faptelor biologice cu fenomene astronomice.

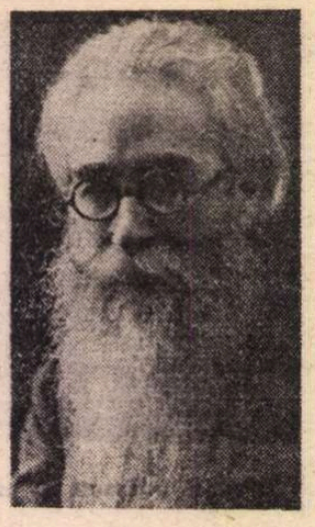
Această putere a hebdomadei este desigur ocultă și tocmai de aceea *Kairós* ca *Timp critic* este asociat cu *Destinul : totul se întîmplă la timpul său* sau totul are un timp optim al trecerii și făptuirii.

Tradiția mitic-artistică a fost din păcate obscurizată la maximum de încîlcitele comentarii care s-au făcut asupra *statuii lui Lysipp* plasată în Sikion ca personificare a lui *Kairós* — zeul momentului favorabil, precum și a diverselor cópii sau variante ale acestui zeu. De altfel în literatură este foarte rar amintit, exceptînd referirile la statuia lui Lysipp. În eposul homeric apare adjectivul *kairois* și nu substantivul *Kairós* ca personificare a zeului. Dar despre ce zeu este vorba ? În *Pythicile* lui Pindar se fac referiri la *kairós* (viața tumultuoasă a întrecerilor sportive este mereu marcată de astfel de momente), dar nu la un *Kairós*, personificat. După Palladas, Menandru îl numea zeu, iar imnul pe care i l-a dedicat Ion din Chios s-ar fi referit, după mărturia lui Pausanias, la introducerea cultului lui *Kairós* ca fiul cel mai tînăr a lui Zeus din Olimpia în sec. V. Cultul lui *Kairós* a fost cunoscut doar în Olimpia, dar mai tîrziu probabil s-a răspîndit dacă luăm în considerație numeroasele replici — cópii de slabă calitate — ale *Kairos*-ului lui Lysipp. Ele dovedeau puțină pricepere artistică și de aceea e de presupus că răspîndirea lor se datora mai curînd venerației decît gustului artistic. În mitologie el nu a jucat nici un rol și de aceea dicționarele mitologice îl ignoră. Cea mai veche atestare artistică este deci cea a lui Lysipp. Curtius a încercat să-l identifice cu Hermes, dar o asemenea identificare sau cel puțin apropiere nu poate fi prin nimic dovedită devreme ce nu știm aproape nimic despre *Kairós* ca zeu care a suferit, de altfel, unele metamorfoze atunci cînd a fost, cu mai multă îndreptățire, apropiat de zeițățile *Destinului*, fapt atestat de opere de artă. Asemănarea a fost împinsă pînă la confundare, astfel încît treptat *Kairós* — ca noțiune și-a pierdut treptat semnificația de moment favorabil al timpului, devenind aproape identic cu *Hronos*. De aceea, gînditori bizantini ca Tzetzes, Nikeforos ș.a. îl numea pe *Kairos*-ul lui Lysipp — *Hronos*. Originalul reprezenta un tînăr efeb gol, cu aripi la picioare furișîndu-se parcă pe vîrful picioarelor, cu o frizură impresionantă — o buclă pe frunte, iar la spate părul scurt. Copiștii de mai tîrziu au adăugat briciul, balanța, roata, simboluri ale unor mutații ce au avut loc în înțelegerea zeului prin apropierea sa de Hronos sau de zeițățile destinului (bila, roata, balanța, timona) — așa cum o atestă relieful din Torino sau cel din Torcelo ; tînărul efeb devine un bărbat cu barbă (cf. replica florentină la relieful din Torino, relieful de la Ermitaj) — ceea ce voia să semnifice că prinderea iscusită a momentului oportun este mai curînd de competența unui om matur decît a unui tînăr fără experiență. Așa se explică și asemănarea cu *Hronos* și motivul bărbii sau al briciului. Dar toată discuția despre posibilitatea reconstituirii statuii lui Lysipp, a distincțiilor exacte dintre original și cópii nu ne interesează aici. Mai important este să vedem dacă astăzi *Kairós* ne mai spune ceva nu despre număr, biologia virstelor sau bios în general, ci cu privire la etajul culturii și al artei.

Al. Tănase

Cartea străină

Anotimpurile sufletului



CA LECTURĂ unică, **Memoriile marchizului de Bradomin** nu par să se mai bucure, azi, de gloria și marea popularitate cunoscută cîndva, iar valoarea autorului lor numai după aceste pagini — deși, vom vedea, pe nedrept — i-ar stinge aproape întreaga lumină. Sînt „memorii" subțiri, ușoare, dulcege și, de multe ori, previzibile. Mai mult, sînt false, prețioase, supărătoare prin **poză** și lăudăroșenie și, mai grav, nesincere.

Dar sînt, oare, numai atît ? De unde, atunci, triumful de început și invidiile deloc camuflate ? Invidii care, tot apăsînd conștiința critică, i-a determinat pe unii dintre primii interpreți ai **Sonatelor** să le descopere, alături de influențe inerente, izvoare de care don Ramón del Valle-Inclán nu se apropiase niciodată. De asemenea, de unde, alături de aceste invidii, elogiile cele mai sincere, venind din partea unor scriitori ca Rubén Darío, Unamuno, Machado, Juan Ramón Jiménez, Azorín, Villaespesa, Gómez de la Serna etc., etc. ?

Și unele și altele își au o motivație a, lor, plecînd din același punct — tema tratată —, dar înaintînd pe teritorii diferite. Nu fără ostentație, don Ramón del Valle-Inclán și-a mărturisit tema chiar la începutul operei : marchizul de Bradomín este „cel mai admirabil Don Juan". Așadar, o reconsiderare a mitului atît de cunoscut, de indiscutabilă sorginte spaniolă, cu certificat autentic, semnat în 1630 de Tirso de Molina ; deci, cu 35 de ani înaintea declarației de naștere făcută de către Molière...

Universalizată tema, influențele nu erau greu de descoperit. Dar, însumîndu-le dinadins, parcă sînt prea multe : Galdós, Mérimée, Casanova, D'Annunzio, Gautier (Théophile), Eça de Queiroz, Rostand, Flaubert, Baudelaire, Goncorut (ambii frați) și chiar Mallarmé, apoi Chateaubriand și Barbey d'Aurevilly... Pe ultimul, cu argumente solide, l-a exclus în cele din urmă, Francis de Miomandre. Pe D'Annunzio l-a exclus Valle însuși, scriind **Flor de Santidad** pe care Julio Casares a trecut-o repede în seama autorului italian, semnatar al cunoscutei bucăți **Figlia di Jorio**, neatent la un singur amănunt : D'Annunzio scrisese acest text doi ani mai tîrziu decît Valle-Inclán...

Evident, alegerea temei n-a fost întîmplătoare : don Ramón avea prin aceasta certitudinea succesului. Nu par să-l fi preocupat influențele, dar nu i-a lipsit bănuiala riscului. De aici, ambiția sa de a-l contura pe „cel mai admirabil Don Juan" la un mod total, umilindu-l trecerii prin toate cele patru anotimpuri și obligîndu-l să se desfășoare mereu într-o altă geografie.

Într-un fel, descoperim la lectura de acum, nici alegerea geografiilor n-a fost întîmplătoare : vrînd să re-universalizeze personajul, don Ramón l-a purtat de fiecare dată prin alte ținuturi — Italia, Mexic, Galicia natală, Navarra —, dar dacă privim mai atent și nu uităm că autorul a fost și un mare poet, descoperim că aceste locuri nu sînt doar niște geografii diferite, ci tot niște anotimpuri. Ale sufletului. Observația, deși nu ne facem o mîndrie din ea, n-a fost reținută de nimeni pînă acum. Dar, pentru a mai subția umbra care acoperă cele patru **Sonate**, credem că se cuvine ca acestea să fie citite și cu această cheie : nici un loc mai potrivit pentru prima tinerețe a eroului decît Italia, ca primăvară eternă a omului ; nici un alt anotimp mai pe măsură pentru omul ajuns la împlinire, la tropicul vieții sale, decît Mexicul, adică tropicul însuși... În același fel, pentru toamna eroului, Galicia e ținutul ideal, cotropit de ploi și vînturi care bat din cele mai neașteptate puncte cardinale și populat pînă la refuz cu superstiții și fantasme. Navarra, fierbe, cu frigul și neostenitele-i zăpezi, e iarna desăvîrșită a personajului.

Hotărît, alegerea acestor geografii-anotimpuri nu a fost întîmplătoare. Don Ramón le-a avut în vedere. Atît de mult, încît, încercînd să-l contureze total pe acest nou Don Juan, a pierdut din atenție una din laturile esențiale : lipsa de dificultăți și obstacole pe care, pentru a se defini, ar fi trebuit să le înfrunte. Așa ceva nu există în **Sonate**, marchizul pare născut să nu aibă probleme, ci numai „căința" succesului.

ABSENȚA aceasta a greutăților pe care ar fi trebuit să le traverseze eroul i-a fost reproșată de mai toți interpreții lui don Ramón. Și ea este întemeiată, dar numai pînă la un punct: deși protagonist, marchizul nu este singura substanță care circulă prin retortele **Sonatelor**. E o substanță care se combină cu altele. Cercetate astfel, memoriile acestea se deschid spre alte teme — deci, nu numai cea a lui Don Juan —, precum, în primul rînd, cea a morții și cea a credinței. Amîndouă importante în construcția **Sonatelor**, deși, pentru ceea ce vrem să spunem, nu-și au locul aici.

S-a reținut, tot ca un repros, de unii interpreți, „golul" **Sonatelor**. Cu un loc comun, s-a spus că în memoriile marchizului nu există viață și nici luptă pentru viață. Nu prea există ; construcția pare ridicată în mijlocul unui deșert. Aici, însă, începem să credem că don Ramón n-a făcut-o în mod deliberat, ci subconștient, plătind primul tribut sensibilității sale pentru limbaj : „golul" reprosat este spațiul în care autorul ridică ființa cuvîntului, încărcînd-o cu o energie aparte. Nu contează descrierile ample de peisaje, în armonie cu starea personajelor, ci această energie a cuvîntului, în stare să risipească emoție peste tot. Cuvinte puse să susțină credințe, superstiții, vrăjitorii, închipuiri de tot felul și situații care chiar și atunci cînd par foarte domestice au frontieră comună cu supranaturalul.

Din acest punct de vedere, **Sonatele** se pot citi ca un manual de artă a narației, indeletnicire deloc străină lui Ramón del Valle-Inclán, din moment ce, spre sfîrșitul vieții, a întocmit un astfel de tratat. Ceea ce n-a făcut, totuși, a fost un manual al propriei sale arte, minuitoare a unui instrument de lucru insolit, **el esperpento**, termen dificil de echivalat și, de aceea, păstrat în mai toate limbile în sonoritatea de acasă, unde nu se știe de unde a venit (origine incertă, primă atestare 1878), reușind să numească foarte multe obiecte : momîie, slutenie, mutră, sminteală literară, trăznaie, toate din aceeași familie a urîtului.

Tot ceea ce a scris don Ramón după **Sonate** — poezie, teatru, proză — ține de **esperpento**, mijloc de deformare sub sarcasm și caricatură a realității, atitudine stilistică, gen literar (dacă nu-i prea mult) și, în cele din urmă, viziune asupra lumii.

Imposibil, în spațiul ce ne mai rămîne, să spunem totul despre **esperpento**. Don Ramón însuși a spus-o mai pe larg o singură dată, în **Luces de bohemia** : „Esperpentismul l-a inventat Goya. Eroii clasici l-au scos la plimbare pe **ulița Pisicii**. Eroii clasici reflectați în oglinzi concave produc esperpento. Sensul tragic al vieții spaniole nu se poate exprima decît printr-o estetică deformatoare sistematic"...

Traducătorii acestei lucrări n-au echivalat aproape niciodată **ulița Pisicii** pentru că pare să nu aibă sens. Pedro Salinas ne spune că da : pe cînd don Ramón își elabora **Sonatele**, la Madrid, pentru a-și atrage clientela, proprietarul unui mic magazin de fierărie de pe **ulița Pisicii** pusese la intrare două oglinzi care turteau sau alungeau, ca la circ, figurile trecătorilor.

Deformarea prin esperpento nu-i chiar atît de simplă : ea se face prin limbaj, mai ales, dar și prin situații și circumstanțe narative, precum și prin portretizarea eroilor. Întotdeauna, ne spune don Ramón, sub imperiul imuabil al matematicii. Pentru că într-o oglindă concavă ținută și imaginile cele mai frumoase devin absurde, pe cînd deformarea matematică anulează absurdul și păstrează, subliniind-o, esența.

În **Sonate, el esperpento** abia se aude. Dar contează enorm foșnetul izvoarelor și tocmai de aceea sînt importante aceste memorii subțiri... Să ne amintim : în **Sonata de primăvară**, dragostea marchizului pentru Maria Rosario înfloreste în camera mortuară a lui Gaetani. Majordomul de aici, Polonio, prin comportament, e o primă schiță esperpentică, după cum în **Sonata de vară**, generalul Diego Bermudez e tot esperpentic, desen fragil, poate, pentru tiranul Banderas. Tot așa, în **Sonata de toamnă**, iubirea muribundei Concha este întru totul esperpentică.

Mai dificilă, desigur, în **Memoriile marchizului de Bradomin**, este identificarea limbajului esperpentic. Ramón del Valle-Inclán este un scriitor greu de tradus, uneori imposibil, dar Elena Bălan Osiac, prin versiunea sa, a reușit să păstreze fluiditatea originalului, echivalîndu-l cu sensibilitate și cunoaștere. Oricît de dulcege și nesincere, **Sonatele** se mai pot citi, rămînînd un exercițiu unic în proza spaniolă de la începutul veacului nostru, după cum unică, pînă acum, a rămas statuia lui don Ramón pe una din principalele străzi din Madrid, aproape de Cibeles : în mărime naturală, așezată la nivelul asfaltului, prin veșminte și atitudine, ea se desprinde de sub crengile dafinilor, absolut esperpentică.

Darie Novăceanu

Ramón del Valle-Inclán — **Memoriile marchizului de Bradomin**, traducere, prefață și tabel cronologic de Elena Bălan Osiac ; Editura Univers, 1987.

E. E. CUMMINGS

(1894—1962)

4

iubito
părul tău e-un regat
al cărui rege este întunericul
creștetul tău e-un zbor de flori

capul tău este o pădure repede
plină de păsări somnoroase
sînii tăi sînt roiuri de-albine albe
pe creanga trupului tău
trupul tău pentru mine-i Aprilie
în a cărui subsuori șade apropierea primăverii
coapsele tale sînt cai albi înjugați la un car
de triumf regesc
sînt glasul unui menestrel ales
lîngă ele — mereu cîntec de fericire împlinită

iubito
capul tău e-o casetă
pentru giuvaerul rece al spiritului tău
părul tău e-un războinic
ce nu cunoaște înfrîngerea
părul tău pe umeri e-o armată
victorioasă și cu alai

picioarele tale sînt copacii visului
al căror fruct e tocmai hrana uitării

buzele tale sînt niște satrapi în roșu
în a căror sărutare este unirea regilor
mîinile tale
sînt sfinte
sînt păstrătoarele cheilor sîngelui tău
picioarele tale în gleznele-ți sînt flori puse-n vaze
de argint

în frumusețea ta e-ascunsă taina flautelor

ochii tăi sînt trădarea
clopotelor ghicite prin tămîie

din vol. **Lalele și hornuri** (1923)

169

e-atîta timp de cînd nu mi-a mai fost cu tine inima

închiși de ale noastre brațe încolăcite prin
întunericul în care încep să strălucească și
să crească noi lumini.
de cînd spiritul tău mi-a pătruns
sărutul așa cum un străin pătrunde
în culorile și străzile unui oraș —

încît se poate că am și uitat
cum, totdeauna (din
aceste grăbite cruzități
de carne și de oase) Dragostea
își croiește drumul încetul cu încetul,

și cioplește viață în eternitate

— după care eurile noastre despărțindu-se devin muzee
pline de amintiri cu măiestrie îndesate

din vol. **Egal 5** (1926)

225

sînt locuri pe unde încă n-am călătorit, cu bucurie dincolo
de orice experiență, ochii tăi își au liniștea lor :
în cel mai simplu gest al tău este ceva care mă-nlănțuie,
sau pentru că e prea aproape nu îl pot atinge

Privirea ta cea mai obișnuită mă va deschide într-o clipă
chiar dacă m-am închis în mine ca o mînă strînsă pumn.
tu mă-nfloreștî întotdeauna petală cu petală așa cum Primăvara
își deschide (tainic, măiastru atingînd) primul boboc de trandafir

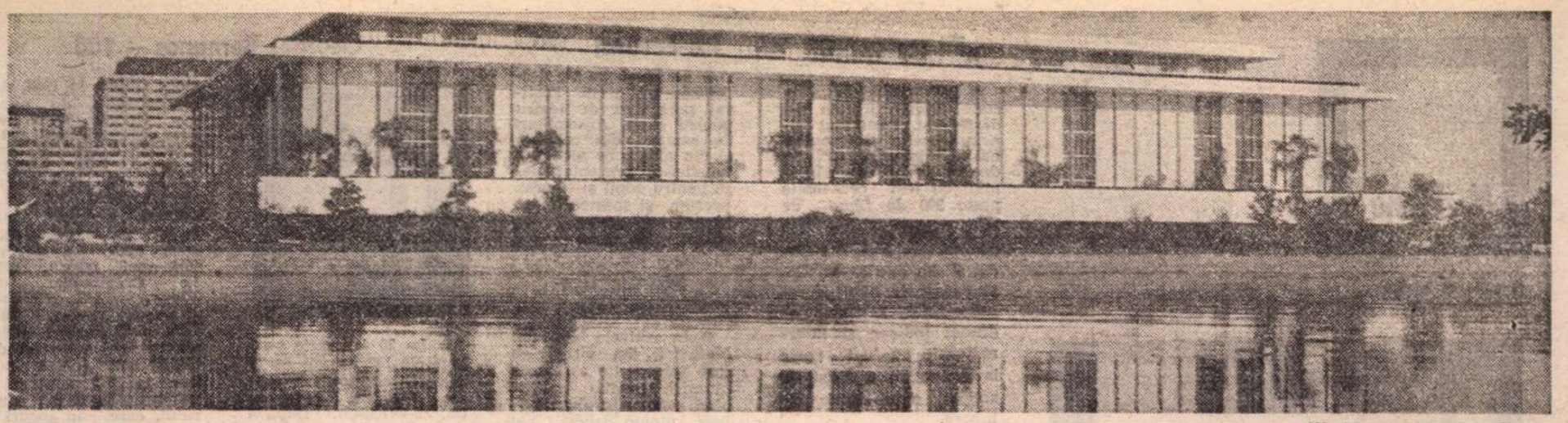
sau dacă voia ta-i să mă dezînflorească, eu ca și
viața mea ne vom închide cu toată frumusețea, deodată,
precum atunci cînd inima acestei flori-și imaginează
pe îndelete pretutindeni așternerea zăpezii ;

nimic din ce putem vedea în lumea asta nu egalează
forța intensei tale gingășii : a cărei plasă
mă captează prin culoarea ținuturilor ei,
readucînd și moartea și eternul cu fiecare suflu.

(nu știu cum ești, ce ai la tine care se închide
și deschide ; numai ceva în mine înțelege
că vocea de din ochii tăi e mai profundă decît trandafirii)
nimeni, nici chiar ploaia, nu are mîini mai fine.

Din vol. **W (ViVa)** (1931)

În românește de
Eugenia Ionescu



Washington, Kennedy Center

Sonorități transoceanice

O BURSĂ de documentare a Institutului Internațional de Educație mi-a permis, în miezul toamnei, o călătorie de 33 de zile, alături de compozitorul Ulpiu Vlad, în mari centre muzicale ale Statelor Unite. De la New York la Los Angeles și de la Washington la San Francisco am discutat cu reprezentanți ai vieții muzicale americane. Am participat la un serial de concerte și spectacole semnificative pentru dimensiunile stagiunii muzicale.

Dintr-un jurnal notat de-a lungul acestui periplu, decupez pentru cititorii revistei cîteva însemnări :

20 OCTOMBRIE. Washington. Kennedy Center. Concert al Ansamblului National Symphony Orchestra. Dirijează Günther Herbig. Piesa de rezistență : Simfonia a V-a de Beethoven. Sonoritatea sălii cu 4 etaje de loji mă copleșește. Dimineața, la Institutul Smithonian am ascultat un cvartet de coarde interpretînd muzică barocă. Toți instrumentiștii aveau un Stradivarius.

Uvertura la *Nunta lui Figaro* (pe care o ascultam în debutul manifestării) și un concert mozartian (K.V. 492, solistă, J. Czapski) ne dau credința că nu numai calitatea instrumentelor dă „halo" sonorităților, ci o mare omogenitate a grupurilor instrumentale, știința dozărilor reprezintă datele ansamblului. Günther Herbig are elan, temeinicie în fiecare frază.

23 OCTOMBRIE. După cîteva ore petrecute la Biblioteca Congresului căutînd în terminalele calculatoarelor bibliografia muzicală românească, seara rămînem într-una din sălile de concert ale așezămîntului, pentru a asculta *Cvartetul Juillard*. Haydn (op. 33 nr. 1), Hindemith (mi bemol), Beethoven (op. 59 nr. 1). Neuitată vizita ansamblului la București. Doi tineri (J. Smirnoff, J. Krosnick) au intrat în formația pe care am ascultat-o la un Festival enescian. Robert Mann, conducătorul, rămîne un as al viorii și al artei cvartetistice. Toată noaptea, într-un vechi hotel dintr-un secular cartier al capitalei americane, Georgetown, răsună în mine temele beethoveniene.

25 OCTOMBRIE. *Bloomington Indiana*. Sîntem oaspeții Universității Indiana. Seara sîntem prezenți la *Recital Hall*. Soprana Suzanne Galern, studentă a clasei Virginia Zeani, susține examenul de doctorat în cadrul unui amplu concert în care figurează pagini hotărîtoare ale artei vocale de la Claudio Monteverdi la George Crumb. Virginia Zeani, marea cîntăreață a deceniilor 6—7, urmărește examenul. Studenții îmi vorbesc cu bucurie că alături de Rossi Lemeni, Virginia Zeani este cea mai bună profesoară de canto a Universității care are 1 600 de studenți în muzică (și beneficiază de 1 400 de piane pentru studiu). Doctoranda nu are o voce deosebită și e vizibilă din prima frază lipsa unui temperament scenic. Seara, în marea sală de spectacole, studenții claselor de canto, orchestră, regie prezintă opera lui Bernstein — *Candide*, a 249-a producție lirică din istoria așezămîntului. Nu prea cred în viabilitatea partiturilor componistice ale marelui dirijor, dar ascult o soprană de clasă — Victoria Atwater. Mă gîndesc cu bucurie că a doua zi afișul studenților îmi va da posibilitatea să urmăresc alături de concerte de jazz (dirijate de David Baker), concerte corale, un grup de copii-violoniști îndrumați după sistemul Suzuki.

28 OCTOMBRIE. După o zi petrecută la Universitatea din nordul Chicago-ului, căutînd umbra lui Eliade, seara în marea sală a operei, ascultăm o operă rossiniană : *Italianca în Alger*. Subțirica partitură are totuși farmec în concepția lui G. Asagaroff prin ritmica montării și elanul imprimat fiecărei fraze. Revelația serii — Agnes Baltsa. Fascinantă prin virtuozitate vocală, prin eleganța mișcării. Mi se vorbește îndelung de succesul pe care l-a avut anul trecut la New York, la Metropolitan în *Carmen*.

29 OCTOMBRIE. Pe Michigan Avenue, zeci de montaje amintesc trecătorilor că Georg Solti a împlinit în această toamnă 75 de ani. Simfonicul din marele oraș de pe lacuri, (care rămîne de cîțiva ani pe primele locuri într-o ierarhie a ansamblurilor Americii și lumii contemporane) datorează mult artei, experienței, concepțiilor repertoriale promovate de Solti. Seara o petrec în străvechea sală a Filarmonicii. La ora 20 este programat un concert dirijat de Pierre Boulez. La ora 18, Boulez prefațează concertul într-un colocviu public cu John Corigliano, „composer in residence" al orchestrei, cum am spune noi, secretarul-consultant al colectivului simfonic. (Sistemul colocviilor preconcertante datează de cîțiva ani și se desfășoară sub genericul „Meet the music makers"). Impecabilă demonstrația teoretică a selecției pieselor incluse în agenda serii, a conceptului interpretativ (În program — *Livres pour cordes* de Boulez, *Pelleas și Mélisande* de Schönberg, *Jeux* de Debussy). Deși actul dirijoral nu are vibrația marilor șefi de orchestră, Boulez cîștigă de îndată simpatia publicului prin simplitate și eficiență. Mi-l amintesc la Bayreuth dirijînd în 1980 și 1982, *Tetralogia* în montarea lui Patrice Chereau și primind la sfîrșitul fiecărui spectacol, cu un superb zîmbet, aplauzele unor fanatici inovatori dar și huiduielile unei mari părți din public. La Chicago este urmărit cu sfințenie. Publicul se dovedește atent, receptiv, educat în fața dificilelor opusuri integrate în programul serii. Metropola primește cu bucurie marea creație a veacului. Concertul va fi repetat de 3 ori în aceeași săptămînă. John von Rhein, cronicarul de la *Chicago Tribune*, îmi vorbea entuziasmat despre străduințile lui Solti de a forma în public receptivitatea necesară prețuirii lui Mozart și Beethoven dar și a tuturor marilor creatori ai secolului nostru.

2 NOIEMBRIE. Petrecem seara într-o sală de expoziție de pe Powell, la un concert de muzică americană. *Iskra* se numește ansamblul — unul din cele 12 formații de muzică contemporană din orașul San Francisco. Joan Tower, Robert Basart, Bryan Johanson, Reza Vali, Daniel Kessner, Andrew Franck — nume noi în componistica americană. Majoritatea pieselor nu se depărtează de atmosfera căutărilor compozitorilor europeni de la începutul celui de-al 8-lea deceniu. Excelentă piesa lui Reza Vali, născut în 1952, în versiunea unei flautiste ce amintește de arta lui Gazelloni, — Carol Adea cu studii la Yale și în prezent profesoară la Standford.

2 NOIEMBRIE. Printre interlocutorii zilei : Gordon Engler, directorul postului de muzică clasică KKHJ. Postul transmite de la etajul 11 al hotelului St. Francis, 24 de ore pe zi. În cataloage găsesc majoritatea lucrărilor lui Enescu. Directorul ne roagă să-i trimitem cît mai multe înregistrări ale compozitorilor români contemporani. Gordon Engler este dezolat că membrii consiliului de conducere nu-i permit decît însăilarea unor programe muzicale fără nici un fel de comentarii.

Seara, la Opera din San Francisco, urmărește un spectacol cu *Nabucco*. În staluri numai blănuri și smockinguri. Miile de tineri melomani ai orașului cu greu pot pătrunde la asemenea spectacole. Îl ascult prima oară pe Pierro Capuccilli. În alte roluri : Paul Plishka (Zaccaria), Mara Zampieri (Abigaille), Deborah Voigt (Anna). Dirijează Maurizio Arena. Banalitatea montării (semnată de Gevald Freedman) reduce din unica frumusețe a vocii lui Capuccilli.

În agenda Operei din San Francisco în noua stagiune : *Bărbierul* (cu Ghiaurov), *Salomeea* (dirijată de John Pritchard), *Flautul fermecat*, *Tosca*, *Fidelio* (cu Mc Kracken), *Traviata*. În pregătire pentru sfîrșitul anului muzical : *Romeo și Julieta* de Gounod.

4 NOIEMBRIE. Concert al Orchestrei din San Francisco. Concertul are loc în cea mai frumoasă sală de concerte pe care am văzut-o pînă acum, sală inaugurată la 6 septembrie 1980 printr-o manifestare ce l-a avut drept solist pe Rudolf Serkin.

Concertul zilei este dirijat de conducătorul actual al ansamblului : Herbert Blomstedt. Straniu programul : Uvertura la Peter Schmoll de Weber, Trauermusik pentru violă și orchestră de coarde (solistă Geraldine Walther), Variațiunile simfonice pe o temă de Weber de Hindemith. În partea a doua, o banală simfonie de Carl Nielsen (a 4-a, op. 29) instaurează plictiseala în sală. O nouă dovadă că numai capodoperele pot „ține" publicul în sălile de concert.

5 NOIEMBRIE. *Los Angeles*. Îmi petrec ziua în sălile de repetiție ale Filarmonicii. La orele prînzului orchestra de tineret repetă sub bagheta compozitorului rezident (deci secretarului muzical al ansamblului) John Harbinson, piesa unui profesor de la conservatorul din San Diego : Paul Steiger. Sînt cucerit doar de calitatea instrumentiștilor, de acordaj.

Seara în marea sală, concert dirijat de André Previn, primul director al ansamblului. În orchestră zăresc chipuri cunoscute la București în celebrul turneu al formației condusă de Zubin Mehta. Orchestra se găsește la cotele perfecțiunii. Instrumentiști buni, instrumente de mare clasă. O violonistă de forță, Victoria Mullowa, cîntă Concertul de Ceaikovski. Simfonia de W. Walton ca și amintita simfonie a lui Nielsen nu prea reușește să-mi spună mare lucru. Oricum, lucrări de plan secund ale unui secol cu mari creatori, de la Messiaen la Șostakovici.

8 NOIEMBRIE. Îndelungi colocvii la Souther University California. Clipe de neuitat petrecem la Institutul *Arnold Schönberg* unde regăsesc toate manuscrisele compozitorului și documentele capabile să recompună fundamental opera și drumurile sale în viață. Mă bucur că găsesc în biblioteca Institutului toate studiile românești dedicate Noii școli vieneze.

10 NOIEMBRIE. Ziua petrecută la Muzeul Getty din Santa Monica, la Disneyland, prin Hollywood, la Beverly Hills, mi-au adus repaosul necesar pentru a reveni cu forțe noi în teritorii muzicale. Într-unul din cartierele mărginașe ale orașului sîntem invitați la concertul unei corale de negri. Particip parcă la clipa nașterii muzicii cu întreaga-i putere magică.

11 NOIEMBRIE. *Saint Louis*. O vizită la muzeul de jazz. Patronul și custodele, Jeff Leopold, nici nu-mi admite măcar să-l amintesc pe Gershwin. Jazz înseamnă aici pe Mississippi doar spontaneitate, improvizație și între jazz și creația simfonică nu poate exista legătură. Pe înserate, participăm la repetiția orchestrei din Saint Louis dirijată de directorul ei permanent, Leopold Slatkin. Celebrul Raymond Leppard este adjunctul său. Printre soliștii și dirijorii concertelor din noiembrie : Paavo Berglund, Nina Beilina. Aș fi vrut să ascult la 19 noiembrie *Requiemul* lui Berlioz sub bagheta lui Slatkin.

12 NOIEMBRIE. *Carbondale*. O localitate în sudul statului Illinois cu 2 000 de locuitori și 12 000 de studenți. Particip ore în șir la cursuri de compoziție, de forme muzicale, la repetițiile celor șase ansambluri orchestrale. Peste cîteva zile studenții clasei conduse de Jeanine Wagner vor prezenta opera *Globolinka* de Menotti. Discutăm îndelung asupra unor partituri românești cu organistul Dr. Robert Roubos, decanul Școlii de Muzică și a unor străluciți membri ai corpului didactic : George Hussey, Eric Mandatt, Michael Barta, Robert Mueller.

14 NOIEMBRIE. *New York*. Alegem cu greu din zecile de concerte și spectacole anunțate pentru sfîrșitul săptămînii. Ne atrage înainte de toate Metropolitanul. La ora 13 ascultăm *Tosca*. Eva Marton (Tosca), Vladimir Popov (Cavaradossi), Sherrill Milnes (Scarpia). Zguduitor baritonul despre care mi-a vorbit cîndva ore în șir Ludovic Spiess. Scarpia va centra întreg interesul publicului. Montarea este semnată de Zeffirelli, așa cum mă așteptam într-o scenografie luxuriantă. Spectacolul se termină la ora 17.30. Nu ne putem despărți de sala Metropolitan-ului. Rămînem și la *Walkiria* programată la ora 19. Dirijează Max Epstein. În distribuție : Jeanine Altmeyer (Brunhilde), Sabine Haas (Frucka), Gail Gilmare (Siegmund). Deasupra tuturor — Hans Sotin în Wotan. În 1982 l-am urmărit la Bayreuth în întreaga Tetralogie montată de Chereau. Totul are însă aici la Metropolitan alte dimensiuni. Un concept postromantic (regia — Otto Schenk. Decorurile — Gunther Schneider-Siemssen) transformă spectacolul într-un concert în care nu poți fi cucerit (dacă ai puterea și cultura artistică necesară) decît de muzică.

Publicul plătește 80 de dolari pentru un bilet dar rămîne cu greu pînă la sfîrșitul spectacolului care se încheie tîrziu după miezul nopții.

15 NOIEMBRIE. Un recital al lui Nathan Milstein ne cheamă din nou spre sălile de la Lincoln Center. Acompaniat de un tînăr pianist, George Pludermacher, Milstein își construiește concertul ca în anii '30. În prima parte, Sonata Kreutzer de Beethoven, Partita în re de Bach. În partea a doua, un amestec de miniaturi romantice, bineînțeles cu prelucrările semnate de violonist : Liszt, Ceaikovski, Prokofiev. Nathan Milstein ocupă un loc special în Pantheonul marilor artiști ai veacului și deși are 84 de ani, mîna dreaptă rămîne fenomenală. Sonata Kreutzer și Ciaconna cer însă perfecțiuni intonaționale... Sala este arhiplină cu ascultători de acum 50—60 de ani dar cronicarul de la *Washington Post* greșea, fără îndoială, numindu-l pe Milstein un „impecabil model al tuturor muzicienilor". Marii artiști știu, se pare, să se retragă la vîrsta cînd nu pot fi modele...

16 NOIEMBRIE. Intru cu emoție la Carnegie Hall la un recital al unui alt strălucit veteran al artei americane : Shura Cerkassky. Program de primă linie : Franck (Preludiu, Corale și Fugi), Schumann (Carnavalul op. 9), Rahmaninov (Variațiuni pe o temă de Corelli), miniaturi de Chopin, Liszt, Josef Hoffman.

Brianță. Putere de seducție. Așa se cînta prin anii '30 și iată mai sînt pe lume melomani care doresc să asculte versiuni în stil Paderewski, Horowitz, Gieseking.

17 NOIEMBRIE. Sîntem la *Philadelphia* căutînd umbra lui Eugene Ormandy. Celebra orchestră este în turneu. Ne petrecem ziua la Institutul Curtis cu cei 125 de studenți. (Pe panoul studenților care au obținut un doctorat găsesc, în grupa celor ce au absolvit Școala în 1941, chipul lui Leonard Bernstein). La clasa de orchestră se repetă un Divertisment mozartian. Ca peste tot, impun disciplina de ansamblu, dorința de studiu, febrilitatea dăruirii artistice. Rezultatele se văd de la primele contacte.

În muzeul Leopold Stokowski regăsesc partiturile lui Enescu cu toate însemnele marelui dirijor.

18 NOIEMBRIE. Revenim dimineața la New York pentru a participa la repetiția Filarmonicii cu Bernstein la pupitru. În program — Simfonia a V-a de Schubert, Simfonia I de Mahler. Sala este arhiplină. Îmi amintesc puterea repetițiilor cu public ale lui Celibidache și de explicațiile sale deschizătoare de orizonturi.

Bernstein vorbește puțin. Gestul său este însă elocvent. Revine aracori asupra unor momente din partituri. A imprimat doar toate simfoniile lui Mahler cu orchestra-i iubită...

19 NOIEMBRIE. Ultima seară pe teritoriu american. Din cele 14 concerte și spectacole muzicale ale zilei aleg marele teatru muzical. Pe afișul Metropolitanului, *Traviata* („First time of this season"). Thomas Fulton atestă forțele noii generații de șefi de orchestră ai Americii. Din păcate Anna Tomowa-Sintow, Dano Raffanti, anunțați pe afiș, se îmbolnăvesc în ultima clipă. Locul lor este luat de două voci superbe dar terorizate mi se pare de emoția intrării în scenă : Diana Soviero (Violetta), Neil Rosensheim (Alfredo). Sherill Milnes cucerește din nou sala în bătrînul Germont.

Montarea semnată de Colin Graham aduce aerul trecutului veac. Privesc îndelung publicul în pauze și am certitudinea că o „Traviată în blugi" de genul celei gîndite de Hero Lupescu nu i-ar displace.

La orele 23 plec spre hotel. Întîrzii pe Broadway. Zeci de spectacole de estradă încep spre miezul nopții...

Mîine seară avionul mă va duce spre București.

Îmi vin în minte cuvintele lui Keiserlyng : „Drumul spre sufletul tău trece prin jurul globului".

Iosif Sava

Meridiane

LUMEA PE TELEX

René Char

● A încetat din viață, în ziua de 20 februarie, în vîrstă de 80 de ani, scriitorul René Char, una din figurile marcante ale poeziei franceze. Opera lui, puțin voluminoasă, numără înainte de 1938 cîteva plachete, printre care **Le Marteau sans maître** (Ciocanul fără stăpîn, 1934), datorită cărora a fost caracterizat drept „un clasic al suprarealismului". Dar ceea ce i-a adus consacrarea opiniei publice franceze sînt poemele inspirate din Rezistență în timpul căreia a deținut un rol important („Căpitanul Alexandru"). Volumele **Seuls demeurent** (Cei care rămîn — 1945), și **Feuillets d'Hypnos** (Filele lui Hypnos — 1946), pătrunse de un umanism generos, revelînd tema războiului patriotic și legătura cu peisajul provensal. După **Fureur et Mystère** (1948), volum care a reunit întreaga lui operă după 1938, a publicat în 1964, **Commune Présence**, volum urmat, în 1965, de **Recherche de la Base et du Sommet** (proză). „Poezia lui René Char este o modalitate morală de a te situa în lume...; o poezie definită prin rigoarea expresiei și imaginea perfect adecvată comunicării unei experiențe" — scria în „Magazine littéraire", nov., 1987) Jean Roudot, prefațatorul volumului lui René Char apărut în colecția Pléiade. Anterior, în editura Gallimard a apărut **Avez-vous lu Char ?** de Georges Mounin (1946), iar la Seghers, în 1961, antologia **René Char**, întocmită de Pierre Guerre; revista „d'Arc" i-a consacrat numărul 22/1957 sub titlul **René Char ou la poésie accrue** de Greta Rau.

Congres

● Al VIII-lea Congres al Uniunii artiștilor plastici din U.R.S.S. s-a desfășurat timp de patru zile, în Palatul Kremlinului. Cei 850 de delegați, reprezentînd 20 000 de membri ai acestei uniuni de creație, l-au ales ca președinte pe pictorul Andrei Vaznețov.

Anthony West

● A încetat din viață scriitorul american Anthony West, la vîrsta de 73 de ani. Printre romanele sale — **The Vintage** și **Heritage**, ultimul fiind o relatare metaforică asupra relației furtunoase între părinții săi, Rebecca West și H.G. Wells.

„Filmostav '88"

● La Trivandrum, în statul indian Kerala s-a desfășurat Festivalul cinematografic internațional „Filmostav '88". În decurs de două săptămîni au fost prezentate peste 200 de filme de lung metraj și alte 100 de scurt metraj, din India și din alte 35 de țări. Mai mult de 1 300 de reprezentanți ai cinematografiei indiene și internaționale au luat parte la proiecțiile și discuțiile acestei manifestări bilunare.

Corespondență Lorca—Dali

● Sora lui Dali, Ana-Maria, a donat muzeului Lorca de la Fuente Vaqueros, lîngă Granada, scrisori, cărți poștale, note și fotografii pe care poetul i le-a trimis între anii 1925—1929. Scrisorile conțin amintiri din vacanțele pe care Lorca le-a petrecut la Cadaques, pe Costa Brava, în tovărășia pictorului și a sorei sale. Documentele intrate acum în patrimoniul muzeului vor fi expuse în vitrine.

Festival

● La Lisabona s-a desfășurat cel dintîi Festival portughez de teatru pentru copii. Ansambluri de amatori din capitală și din alte zone ale Portugaliei au prezentat piese pentru copii și tineret, precum și spectacole cu păpuși. Festivalul va avea loc, de acum încolo, în fiecare an.

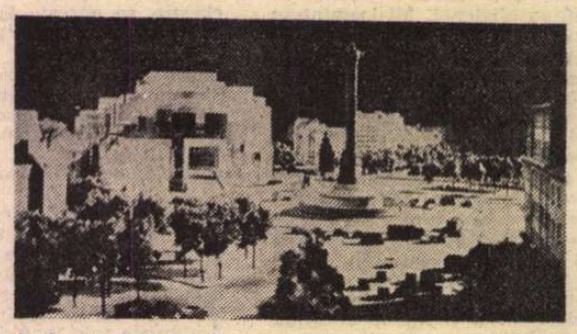
Manuscrise muzicale

● În arhivele Muzeului Moraviei din Brno au fost descoperite zece manuscrise inedite aparținînd compozitorului italian Antonio Salieri. Ele alcătuiesc o cantată scrisă la comanda unui conte morav și relevă „una dintre cele mai frumoase bijuterii muzicale create de acest nebănuit de talentat contemporan al lui Mozart", așa cum susține Carlo Giulini.

Michael Jackson — „Memorii"

● Deși nu a împlinit încă 30 de ani, Michael Jackson a decis să-și scrie memoriile. Volumul urmează să fie publicat în primăvara acestui an de editura newyorkeză Doubleday. Redactorul de carte este Jacqueline Kennedy Onassis, care a mai colaborat în aceeași calitate, și la redactarea autobiografiei balerinului Gelsey Kirland.

„Iluzia lirică"



● Acesta este titlul articolului din revista „Le Point", semnat de Maryvonne de Saint-Pulget referitor la „Operele" din Paris. Semnatara consideră că pe lîngă sălile existente azi în capitala Franței, special pentru teatrul liric: Opera-Palais Garnier, Châtelet, Favart, Théâtre des Champs-Elysées, în 1989 cu deschiderea noului local din piața Bastiliei vor fi prea multe pentru publicul potențial amator de asemenea spectacole. De asemenea, există întrebarea: cum se va reacționa în fața concurenței repertoriului și cîntăreților. Opera de la Bastilia își va rezerva monopolul spectacolelor lirice, lăsînd celorlalte scene baletul, teatrul muzical și concertele. Evident, vor fi discuții, conducerile sălilor mai „vechi", neacceptînd un asemenea monopol. (În imagine, macheta viitoarei Opere din Piața Bastilia).

Georges Bernanos — 100

● La 20 februarie s-au împlinit 100 de ani de la nașterea scriitorului francez Georges Bernanos (m. 5.VII.1948). După 4 ani petrecuți pe front, G.B. a publicat în 1926 primul său roman, **Sous le soleil de Satan** (Sub soarele Satanei), urmat, în 1927, de **Impostura**, în 1935, de **O crimă**, în 1936, **de Jurnalul unui preot de țară** (aceasta distins cu Marele Premiu al Academiei franceze), de **Monsieur Quine**, în 1943, Autor, totodată, de eseuri (**La Grande Peur des Bien Pensants**, 1931, **Les Grands cimetières sous la Lune**, 1938, **Scandale de la Verité**, 1939, **Lettres aux Anglais**, 1942, **Les Enfants humiliés**, 1949, **La France contre les Robots**, 1949, **La Liberté pour-quoi faire ?**, 1954, **Le Crépuscule des Vieux**, 1956, **Français si vous saviez**, 1961). G.B. e și autorul piesei de teatru, **Dialogues des Carmélites**, jucată postum, în 1949, marcînd orientarea catolică a autorului, care, în eseuri, a demonstrat virulența polemicii antifasciste, luînd poziție contra lui Franco, în timpul războiului civil spaniol, ca și împotriva guvernului din Vichy, după prăbușirea militară a Franței, în 1940. O monografie **Georges Bernanos** a publicat în 1949 Gaëtan Picon.

De vorbă cu Iris Murdoch

● Apariția noului roman al lui Iris Murdoch, **Cartea și frăția**, a prilejuit apariția în ziarul „Guardian" a unui interviu cu celebra scriitoare engleză care din 1954 — anul publicării primei sale cărți — este prezentă aproape în fiecare an în rafturile librăriilor cu o nouă carte. După 30 de ani de activitate didactică, Iris Murdoch nu mai predă la Oxford, dar continuă să scrie și să publice din cînd în cînd mici studii de filosofie. „Această muncă infernală cere o minte cît se poate de limpede — spunea scriitoarea. Literatura îmi cere o încordare mult mai mică. În ultimii ani lucrez la un mare studiu filosofic, poate că nu va apărea niciodată într-un tom separat, dar fragmente au și fost incluse în micile mele volume de filosofie". În **Cartea și frăția**, Iris Murdoch vorbește despre munca unui

romancier la o carte a sa, în care se schițează o viziune nouă și neobișnuită asupra viitorului. Ce părere are autoarea despre munca scriitorului astăzi în comparație cu aceea din alte secole ? „Pentru mine este un mister de ce noi, scriitorii contemporani, nu scriem pe departe atît de bine ca romancierii secolului XIX. Eu însămi citesc rareori romane contemporane. Poate doar unul-două dintre cei pe care mă simt obligată să-i citesc, cum este, de exemplu cel mai bun prieten al meu, Kingsley Amis. Altfel, prefer să recitesc de cîteva ori pe Tolstoi, Dostoievski, Dickens".

Între Cehov și Vampilov

● Iurii Pogrebniciko, devenit prim-regizor la Teatrul-studio Malaia Presnia din Moscova, a prezentat primul său spectacol, **Pescărușul** de Cehov, într-o viziune îndrăzneață, netradițională. Cehov constituie o pasiune veche a regizorului: în stagiunea 1980/81, Pogrebniciko a fost coautor al montării piesei **Trei surori** la Teatrul Taganka. Tot acolo, el a montat în 1982 piesa lui Aleksandr Vampilov **Fiul cel mare**, în același stil și aceeași scenografie, căutînd să compare, să confrunte, să găsească ana-logii. Eroul piesei contemporane rostea replici ale personajelor lui Cehov. Spectacolul însă a fost scos de pe afiș, din lipsă de priză la public. Ulterior, devenind prim-regizor al Teatrului dramatic din Kamciatka, Pogrebniciko a reluat, în 1984, piesa lui Vampilov, sub titlul **Suburbia**, iar spectacolul a fost prezentat cu succes la festivalul de la Tbilisi. După premiera modernului spectacol cu **Pescărușul**, Pogrebniciko pregătește acum o nouă montare a lui Vampilov pe scena Teatrului-studio.

„Oamenii puteau să zboare"

„Oamenii puteau să zboare. Basme populare ale negrilor americani", povestite de Virginia Hamilton, Albert A. Knopf. New York, 1985.

● După ce istorisește „povestea adevărată" pe care a intitulat-o **Cum îl duceam cu barca pe fugari**, Virginia Hamilton declară că i-a fost spusă recent de mama ei, Etta Belle Perry Hamilton, în vîrstă de 93 de ani, fiica lui Levy Perry. Levy Perry a avut zece copii și, de două ori pe an, îi strîngea pe toți în jurul lui și le zicea: „Ascultați, copii, vreau să vă spun cum am fugit din sclavie împreună cu mama mea. Asta ca să știți și să aveți grijă să nu pățiți niciodată așa ceva". Este vorba de lucruri petrecute în anul 1854 la Ripley, Ohio, unde un pastor prezbiterian, John Rankin, a ajutat, între 1825 și 1865, peste două mii de sclavi din Kentucky, care reușiseră să treacă noaptea peste fluviu, să dobîndească libertatea, adăpostindu-i temporar în casa lui.

În stilul colocvial adecvat unor basme transmise din gură-n gură, dar fără a sucomba tentației de a le reda într-un jargon de neînțeles pentru cititorul care n-a avut ca dădacă o negresă, Virginia Hamilton, cunoscută scriitoare pentru copii, repovestește întîmplări cu animale și cu făpturi supranaturale, istorioare despre istețimea unor sclavi, invariabil superiori din punct de vedere intelectual stăpînilor lor și alte fragmente de folclor negru. Jocul „căutați asemănarea" dă aici rezultate surprinzătoare. Uneori regăsim simple formule verbale familiare. În **Leul, fratele urs și frățiorul iepuraș**, iepurașul își propune să-i arate leului un om, pentru ca acesta să nu se mai creadă regele întregii lumi. Întîlnesc un copil. „Acesta e Omul ?" — întreabă leul. „Nu — îi răspunde iepurașul, pe ăsta îl cheamă Va fi. Nu e Omul". Văd un mosneag. Aceeași întrebare. „Nu e Omul, răspunde iar iepurașul. Ăsta e A fost odată". Sau o replică. Vulpea vrea să-l păcălească pe iepuraș aruncîndu-l în foc. Iepurașul se declară încîntat de perspectivă: „Mai bine te arunc în hățiș" — se răzgîndește vulpea. „O, îndurare, să nu faci una ca asta. Fă-mi orice, numai în hățiș nu mă arunca !". Sînt povești aduse, explică naratoarea, din Angola sau de pe alte tărîmuri depărtate. În toate, iepurașul este cel care izbîndește prin puterea minții. Sînt apoi o seamă de snoave în care, dacă eroul principal nu s-ar numi John și n-ar fi negru, s-ar putea crede că e vorba, de fapt, despre Păcală. Iată, de pildă, povestea **Cei doi John** în care John cel mic, căruia John cel mare i-a ucis mîrțoaga, ia pielea calului, intră într-o casă și, la întoarcerea gospodarului îl îndrumă pe acesta să caute mîncare și vin acolo unde „i-a șoptit pielea calului" că sînt ascunse și în cele din urmă îl trimite să se uite într-un butoi în care omul va găsi un drac împielițat pitit de nevastă-sa cu intenții adulterine. Plătit pentru osteneală, John cel mic se întoarce acasă, împrumută de la John cel mare un coș ca să măsoare ceva cu el și lasă lipiți de coș doi bănuți de argint. Bine înțeles, îi spune că a primit peste trei coșuri cu bănet pentru pielea mîrțoagei lui, John cel mare își omoară caii buni, nu reușește însă să le vîndă pielea și se întoarce să se răzbune pe John cel mic. După încă o păcăleală mult mai sinistră implicînd asasinarea de către John cel mare a bunicii lui John cel mic și apoi a propriei lui bunici, John cel mare se decide să-l bage pe John cel mic într-un sac și să-l arunce în apă. Urmează cunoscuta secvență: un păstor acceptă să intre în sac în locul lui John cel mic, acesta își însușește averea păstorului, îl convinge pe John cel mare că a găsit-o în fundul apei și se lasă înduplecat de acesta să-l bage și pe el într-un sac și să-l arunce în apă. Este „o poveste a negrilor din coloniile portugheze cu variante în spaniolă și engleză provenind din Louisiana, Porto Rico, Insulele Bahamas și Filipine". Ce mică e lumea! Apar și alte motive care circulă fără pașaport pe toate continentele.

Unică, tulburătoare, este legenda care a dat și titlul volumului, și pe care a folosit-o în superbul ei roman **Cîntecul lui Solomon**, scriitoarea americană de culoare Tony Morrison. Pe vremuri, în Africa, unii oameni puteau să zboare. Cînd au fost luați în sclavie și-au pierdut aripile, nu însă și puterea de a zbura. O tînără femeie, Sarah, care își poartă pruncul în spinare este biciuită de vătaf cînd nu se mai poate ține pe picioare la culesul bumbacului. Apoi, aceasta lovește și copilul. Atunci, un bătrîn, Toby, vine lîngă ea, îi șoptește cîteva cuvinte magice și Sarah își ia zborul. În zilele următoare, Toby îi ajută pe toți cei în stare să zboare să evadeze spre înălțimi și pleacă cu ei. „Ia-ne cu tine" — îi strigă sclavii nedotați pentru zbor. Dar asta nu se poate. Ei vor trebui să rămînă pe loc și să găsească altă cale spre libertate, calea cea adevărată.

AL. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Via trita, via tuta"
(Proverb latin)

Pro sau contra Zarah Leander

● La șapte ani de la moarte, actrița Zarah Leander se află în centrul unei vii dispute în Suedia, dispută determinată de relațiile pe care le-a întreținut cu potentații naziști. În comentariile presei este formulată întrebarea : a fost Zarah Leander o țărăncuță naivă sau o carieristă fără scrupule ? Criticii cei mai necruțători consideră că artistei nu îi erau necunoscute ororile naziștilor, întrucît, înainte de plecarea sa în Germania, a frecventat, la Göteborg, cercuri antifasciste și a interpretat chiar texte ale cabaretistului suedez Karl Gerhard, care conțineau un semnal de alarmă față de pericolul hitlerist. Actrița și-a încheiat cariera în 1943, cînd înfrîngerea acestuia devenise evidentă, și a revenit în Suedia. După întoarcere, ea a suferit o pedeapsă de șase ani de arest la domiciliu. Abia în 1949, cu sprijinul aceluiași Karl Gerhard, Zarah Leander și-a început a doua carieră pe scenele suedeze. În imagine, un portret din 1937.

„Donul liniștit" — balet

● La Teatrul Mic din Leningrad a avut loc premiera baletului **Donul liniștit**, după cunoscutul roman al lui Mihail Șolohov. Ideea și muzica aparțin compozitorului Leonid Klinicev, un bun cunoscător al folclorului cazacilor de pe Don. Coregrafia a fost încredințată lui Nikolai Bojarcikov datorită „specializării" sale în balete realizate după opere literare. Bojarcikov are în palmaresul montărilor sale baletele : **Țarul Boris** — după **Boris Godunov** de Pușkin, **Macbeth**, după drama lui Shakespeare, **Hoții**, după Schiller.

Octavio Gomez

● Regizorul cubanez de film Octavio Gomez a încetat din viață, la Havana, în urma unui infarct miocardic, în vîrstă de 54 ani. Gomez și-a început activitatea cinematografică în calitate de documentarist, realizînd primul său film artistic în 1957. Ultimul film a fost făcut anul trecut, după romanul lui Miguel Barnet, **Gallege**, împreună cu spaniolul Sancho Garcia.

5 000 de ani de artă chineză

● La Beijing a fost semnat în cursul lunii ianuarie un acord de cooperare chino-belgian pentru editarea în limba franceză a unei colecții de artă plastică chineză, care urmează să apară în 60 de volume. Colecția va purta titlul generic „5 000 de ani de artă chineză". Primul volum, rod al colaborării chino-belgiene va fi gata în luna august 1988.

Catherine Pozzi

● Catherine Pozzi (în imagine), a fost o binecunoscută figură, printre contemporani. Gide, Léautaud, Thierry Maulnier, Valéry o frecventau pentru inteligența, pentru gustul său deosebit. N-a scris decît șase poeme, părînd ca inspirație și stil „o nepoată a lui Lamartine", cu toate că versurile au fost compuse în jurul anilor '30. De curînd editura „Ramsay" a publicat **Jurnalul** celei pe care Valéry o numea Karin („grație", în limba greacă), 676 de pagini scrise cu inteligență și umor, reflectînd aproape zi de zi întîmplări din viața culturală pariziană.

12 simfonii de Haydn

● Biblioteca națională britanică a achiziționat cele 12 simfonii „Londres" sau „Salomon" ale compozitorului austriac Franz Haydn, contra sumei de un milion de dolari. Aceste simfonii, numerotate de la 93 la 104, au fost scrise în timpul vizitelor pe care Haydn le-a făcut la Londra între 1791—1795. Cu aceste achiziții, Biblioteca britanică este în posesia celei mai mari colecții de simfonii „Londres" autografiate de compozitorul austriac.

Atlas

Fragmente

■ Îmi amintesc, într-o dimineață strălucitoare și rece, în deltă, covîrșitoarea impresie pe care o producea soarele pătrunzînd prin apa limpede adînc și luminînd frunze roșietice de lotuși, ierburi acvatice incredibil de vii, rădăcini complicate, înlănțuite senzual de mișcările undei. Priveam prin suprafața Dunării ca printr-o uriașă lentilă ușor concavă, dincolo de care se întindea o altă lume, cel puțin la fel de mare și de fascinantă ca și a noastră, dar în care nu puteam pătrunde decît prin moarte, cum nu putem pătrunde decît prin moarte în paradis.

■ Lipsa de măsură a artei capătă întotdeauna un sens pe care lipsa de măsură a vieții nu-l are, și asta nu numai pentru că monștrii născuți din somnul rațiunii sînt mai periculoși și mai greu de suportat decît cei născuți din insomnia ei.

■ Singura explicație logică a obezității zeilor indieni mi se pare a fi aceea că într-o țară în care de milenii se murea de inaniție grăsimea a putut deveni un ideal, chiar și de frumusețe.

■ Ideea gemenilor cerești (pereche formată din om și dublul său spiritual, protector) apare pentru prima oară în mitologia persană unde, cînd trupul murea, sufletul era întîmpinat la hotarul dintre lumi de o fată frumoasă care îl privea în ochi pînă deveneau unul singur. Splendidă și naivă nostalgie a identității scindate numai temporar, vis frumos al contrariilor renunțînd fiecare de bună voie la sine...

■ O statuie din Oceania expusă în muzeul Dahlem reprezintă un bărbat așezat cu coatele pe genunchi și cu capul în mîini, în celebra poziție a gînditorului (lui Rodin sau de la Hamangia). Deosebirea senzațională constă în înlocuirea capului sculptat printr-un craniu adevărat de o mărime neobișnuită, ca și cum sculptorul, intimidat de realitate, ar fi renunțat să o mai imite, chemînd-o să-și țină singură locul.

Ana Blandiana

Truman Capote, volume postume

● Apărute la editura Random House, volumele postume **Rugăciuni ascultate** și **Opere alese** de Truman Capote au fost apreciate de critica americană drept evenimente editoriale de prim ordin. Primul dintre acestea este alcătuit din mai multe nuvele (sau capitole dintr-un roman neterminat) apărute pentru prima oară în patru numere ale revistei „Esquire" cu zece ani în urmă, provocînd la vremea respectivă reacții violente. Cu puțin înainte de moarte, Capote declara că aproape a terminat de scris cartea, dar e posibil — după cum presupunea un critic de la „Time" — ca scriitorul să fi distrus versiunea definitivă sau să nu-și fi realizat proiectele. Cartea, după cum afirmă același critic, ar fi putut deveni un veritabil best-seller ca multe din cărțile lui Capote. Cel de al doilea volum reunește unele scrieri artistice și publicistice, oferind cititorului „posibiltatea de a aprecia încă o dată creația unuia din cei mai talentați prozatori contemporani".

Errol Flynn și soția sa, Nora Eddington, Rita Hayworth, Orson Welles, un personaj neidentificat și William Castle, producător asociat, în timpul filmărilor la Doamna din Shanghai.

ORSON WELLES (XV)

LA sfîrșitul anului 1942, întors la New York, Welles se afla într-un declin incontestabil. Și totuși, în scrisoarea din această perioadă pe care i-o adresează lui Nelson Rockefeller recunoaște că studiourile 20-th Century Fox sînt gata să facă filmul **It's all true** dar că el renunță la ofertă pentru că aceasta i-ar îngrădi în mod substanțial independența. (Filmul se va realiza tîrziu, după multe accidente și va fi un eșec). Între timp, 'așteptînd să se pună în acord termenii discuției cu Zanuck, acceptă să joace pentru el la „20-th Century Fox" în filmul **Jane Eyre** rolul lui Edward Rochester. În ianuarie '43 începe lucrul (timp în care se ocupă de cîteva documentare și realizează la radio serialul **Hello, Americans**) cu Joan Fontaine în rolul protagonist. Cu toate că Rochester al lui Welles impune prin nasul său fals și vocea sa impresionantă, nu este o performanță actoricească egală cu celelalte. Filmul a avut însă un succes foarte mare, nelipsind secvențele înnobilate de geniul neliniștit al lui Welles.

Filmul interesează și din punct de vedere stilistic, pentru că evocă atmosfera atît de cunoscută din **Cetățeanul Kane** și **Magnifica familie Amberson**. Cu toate că regizorul Robert Stevenson, care mai tîrziu a realizat **Mary Poppins**, neagă amestecul lui Welles în problemele de regie, evidența îl contrazice, prima parte a filmului poartă puternica amprentă a viziunii lui Welles și este surprinsă excelent bogăția construcției romanești și savoarea lucrării lui Charlotte Brontë. În scenele în care este zugrăvită cruzimea tratamentului represiv în școală, cînd Jane și prietena ei Helen (jucată de Elisabeth Taylor) sînt pedepsite să se plimbe în lanțuri în ploaie, modalitatea de rezolvare regizorală îi aparține clar lui Welles. Henry Daniel, diabolicul director al Brockleshurt-ului, este în întregime creația lui Welles, dar a doua parte a filmului devine mult mai convențională. Robert Craft și Vera Stravinski mărturisesc că Igor Straviski a fost invitat inițial să compună muzica pentru acest film și Welles a fost cel care a avut ideea. În mod sigur nu uitase turneul compozitorului din 1925, cînd Stravinski dirijase strălucit orchestra simfonică din Chicago.

Angajamentul nu a fost finalizat pentru că Zanuck și compozitorul nu au reușit să ajungă la o înțelegere.

În această perioadă viața sa privată schioapătă serios. Orson locuia la Hollywood Hills, la o adresă modestă, departe de risipitorii din Beverly Hills. Avusese o scurtă legătură cu Lena Horne, actriță tenace și răzbătătoare, aspră, de un talent incontestabil, dar nefericită și permanent revoltată pe un Hollywood care o calomnia. Orson o plăcuse în cel mai bun film al ei, **Cabin in the sky**, în care, alături de excelenta Ethel Waters, a avut un succes răsunător. Faptul că Welles a refuzat contractul pentru **The story of jazz** (Povestea jazz-ului) a fost o nesansă și pentru Lena Horne, și pentru Orson, care i-ar fi avut colaboratori aici pe Ellington și Armstrong. Welles însă, și-a pierdut timpul certîndu-se cu Zanuck, insistînd să fie distribuită Joan Fontaine cap de afiș în Jane Eyre și muncind la un scenariu după **Micul prinț** de A. de Saint-Exupéry, care va fi filmat 30 de ani mai tîrziu de Stanley Donen.

ÎN această vară a întîlnit-o pe încîntătoarea Rita Hayworth care reușise, cu înfățișarea ei fascinantă, cu vocea melodioasă și grația felină cu care dansa să se impună încă din '43 ca vedetă internațională. Într-un oraș în care existau atîtea femei superbe, ea era cea mai frumoasă, o autentică zeiță, de o dulceață adorabilă, strălucitoare, cu o fire blîndă și o inteligență deseori neglijată din cauza frumuseții ei. Avea forța de atracție a unui sex-simbol, dar în viața particulară era simplă, vorbea atît de încet încît de-abia o auzeai, era sensibilă și înzestrată cu un special simț al umorului. Categoric, ea nu reprezenta nici o amenințare pentru colosala pesonalitate care era Welles. Din toate punctele de vedere el simțea că este perfectă pentru el ; în plus, frumusețea ei nu era devastatoare, nu avea nimic nociv și nu era deloc provocatoare, cum erau atît de multe femei ale Hollywood-ului. Welles a știut să vadă și frumusețea și talentul actriței.

Orson a cunoscut-o pe Rita la un party dat de Joseph Cohen și i-a cerut imediat să cineze cu el a doua zi. Rita, cu un rîs fermecător și o mișcare a capului plină de feminitate a primit, spre disperarea lui Cohen, care l-a urît categoric pe Welles din acel moment. Acesta a fost începutul unei legături durabile, care a înlăturat imediat toți pretendenții și toate obstacolele, căci Rita și Orson erau fascinați reciproc. În timpul filmărilor la **Cover Girl** din mai '43 legătura lor a devenit de notorietate și cu toate că Cohen nu-i permitea inițial lui Welles s-o întîlnească în incinta studiourilor Columbia, a trebuit să accepte căsătoria lor, constrîns fiind de interesele financiare pe care colaborarea cu Rita le asigura. La 7 septembrie '43, căsătoria celor doi s-a oficiat la Santa-Monica și cuplul s-a instalat în locuința lui Welles din Wilson Drive.

VIAȚA celor doi curgea lent cu vizite restrînse și dineuri intime. Ziarista Luella Parson, care instigase un adevărat asalt împotriva cuplului cu sprijinul lui Cohen încă dinaintea căsătoriei, și-a intensificat atacurile, ceea ce a adus mari prejudicii planurilor lui Welles, ținînd cont că a montat împotriva lui mulți potentați ai Hollywood-ului și l-a lăsat astfel fără contracte. Dezastrul comercial cu filmul despre familia Amberson, eșecul recent cu **It's all true**, spaima pe care o provoca campania Luellei l-au redus pe Orson la poziția de soț al Ritei Hayworth.

Pe la jumătatea lui iunie Welles a început să lucreze la scenariul unui film în maniera lui Hitchcock. **Don't catch me**, fiind în același timp ocupat cu redactarea revistei „Free world" (Lumea liberă), o publicație de stînga devotată cauzei democrației, pledînd pentru terminarea războiului și consolidarea libertății popoarelor. O schimbare de ton în filmografia lui Welles va fi **The Stranger** (Străinul). Ideile filmului sînt politice, iar tensiunea dramatică este generată de fiorul liric al poveștii. Eroul principal Franz Kindler este un criminal nazist care s-a refugiat în America și se ascunde într-un colegiu din New England în persoana unui profesor de istorie. Filmul este absurd în sensul hitchcockian și cele mai bune momente ale lui Welles sînt generate de atitudinea sa ironică. Povestea are o mare încărcătură politică și este de un patriotism autentic.

Filmul are virtuți care anunță următoarea operă a lui Welles, unul din cele mai radical stilizate filme din cariera sa la Hollywood : **The lady from Shanghai** (Doamna din Shanghai).

Începînd cu această operă stilul Welles devine mai bizar și toate lucrările sale reflectă dezordinea și nesiguranța perioadei postbelice, conținînd puternice accente satirice la adresa unei lumi guvernate de erotism, stereotipii și irațional. Realizat după romanul lui Sherwood King **If I die before I wake**, filmul **Doamna din Shanghai** este istoria lui Michael O' Hara (jucat de Welles), un naiv vagabond sedus de foarte bogata și fermecătoarea Elsa Bannister (Rita Hayworth), care pe parcurs va deveni complicele ei într-o crimă. Grisby, prietenul familiei Bannister, pretinde că strînge bani pentru a se retrage pe o insulă unde ar putea obține bomba atomică. O'Hara este angajat pe yachtul familiei care face înconjurul continentului, posibilitate de a radiografia o întreagă societate. Filmul devine de la o scenă la alta mai demonic. Secvențe de tipul scenei celebre de dragoste dintre Rita și O'Hara în incinta acvariumului din San Francisco, în care apele oglinzilor reflectă imagini tulburătoare, reluate la infinit, iar ceilalți se învîrtesc abulici în jurul lor, sînt realizate printr-un sistem de manevre și soluții tehnice ce generează imagini halucinante, întregul film transformîndu-se într-un vis satiric sau un spectacol magic. Filmatul oglinzilor este și o probă a ceea ce Welles reușea să obțină în materie de iluzionism. Secvențele de sublim și grotesc, dialogurile oscilînd între pateticul „Dăruiește-mi răsăritul soarelui" și opacul „Vreau ca tu să trăiești cît mai mult posibil înainte de a muri", realizează o atmosferă de un comic delirant.

Documentar de
Liana Cojocaru
și
Mia Nazarie

PRAGA ROMANICĂ

ÎNTÎLNIREA cu Praga îmi provoacă întotdeauna noi impresii, reflecții și emoții istorice. Am găsit-o de data aceasta cufundată în ceață. Roșul patinat al acoperișurilor se contopea cu aurul vegetal al toamnei într-un ocean de aburi cu vibrări de cenușiu prin care abia mai răzbăteau săgețile ascuțite ale turnurilor gotice. Prilejul mi l-a oferit Colocviul internațional *Tradiții ale criticii literare marxiste în țările de limbi romanice*, la care am fost invitat ca specialist în literatura și cultura română în străinătate. Aflîndu-mă la un colocviu de romanistică, m-a interesat de data aceasta, înainte de Praga gotică, a cărei cutezanță verticală îți atrage de îndată privirea, înainte de Praga renascentistă, barocă sau a redeșteptării naționale, Praga romanică.

Romanicul este cel mai vechi strat european, urmînd culturii slave a Statului Marii Moravii, care s-a sedimentat în adîncul istoriei sau al pămîntului. Pătrunderea stilului romanic în arhitectura și cultura cehă trebuie pusă în legătură cu adoptarea creștinismului, în 833, de către cneazul Bořivoj, din familia Přemysl. Majoritatea edificiilor arhitectonice vor avea din această cauză o destinație religioasă, dar din secolele XI—XII se construiesc și case nobiliare în stil romanic.

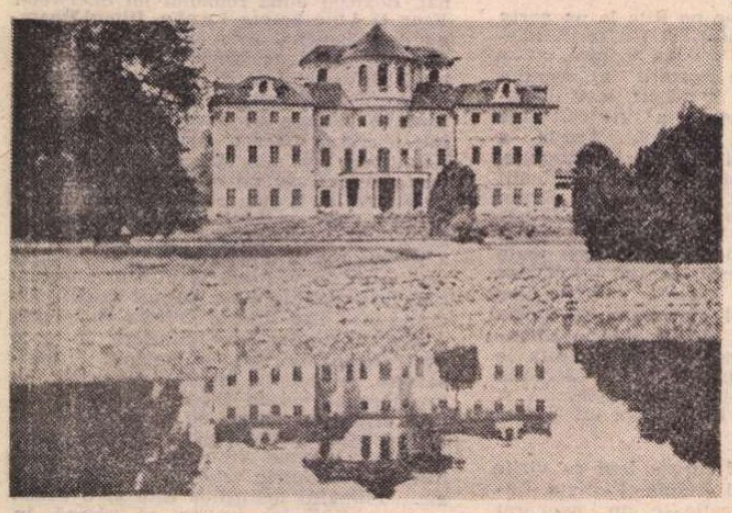
Încercăm să ne imaginăm cum arăta Praga la începuturile înjghebării sale citadine. Mărturiile arheologice ne permit să întrezărim pe dealul Cetății o bisericuță creștină, ridicată de Bořivoj, în 875, în imediata apropiere a unei formații orășenești pitită între Hrad și Vltava. În aceeași vreme, pe malul opus al Vltavei, se înalță fortăreața de sus (Vyšehrad) care a servit o vreme tot ca reședință a dinastiei Přemysl. Se păstrează aici, bine conservată, rotonda Sf. Martin, unul dintre cele mai vechi monumente ale epocii romanice. Metropola uriașă de azi, rivnită de turiști, ademenitoare prin farmecul ei inepuizabil, s-a construit din „piatră și calcar" între cele două coline, Hrad și Vyšehrad, pe ambele maluri ale riului Vltava, legate printr-unul dintre cele mai frumoase poduri din lume.

Deși multe edificii n-au rezistat timpului, Praga posedă azi peste 70 de clădiri vechi, ale căror structuri includ și vestigii ale construcțiilor în stil romanic. Le recunoști fiindcă păstrează toate atributele severității romanice: rigoare, duritate, gravitate, masivitate, austeritate.

Unul dintre cele mai somptuoase edificii construite în acest stil este basilica Sf. Gheorghe din incinta Castelului din Praga. Ea a fost fondată în anul 920 de Vratislav I, fiul lui Bořivoj, servind pînă în 1055 ca necropolă a familiei Přemysl. Examinez cu atenție și admir exactitatea restaurării trăsăturilor arhitectonice caracteristice ale edificiilor romane de acest fel: pereți din lespezi de piatră cioplită netencuiți, ferestre imperecheate, geamuri scunde în nișe în formă de pilnie, frize arcuite, pilaștri, portaluri semicirculare cu timpanul în relief, bolți arcuite, absida semicilindrică, cu pictura pe alocuri ștearsă, singura care se mai păstrează în Praga din epoca romanică. Privesc pietre funerare, sarcofage, cranii de cneji și nu pot să nu mă înfiorez hamletian cu gîndul la cei ce au fost și la ce va urma să fie. Subsolul clădirii găzduiește colecția de artă veche-cehă a Galeriei Naționale, printre ale cărei exponate dăm peste statuia originală a *Sfîntului Gheorghe ucigînd balaurul*, semnată de meșterii Gheorghe și Martin din Cluj. O copie mărită a sculpturii se găsește la cîțiva pași, în curtea Palatului, iar alta este expusă, într-un loc prea retras pentru valoarea ei istorică și culturală în orașul de baștină al autorilor, la Cluj-Napoca. În aceeași incintă a Palatului, Vaclav I, fiul lui Vratislav I, a construit în 930 o rotondă din lemn, transformată în 1085 de Vraclav II, primul rege ceh, într-o bazilică mai mare, peste care se înalță azi uluitoarea dantelărie în piatră a catedralei gotice Sf. Vit, ctitorită de neîntrecutul Carol.

O altă construcție romanică, din secolul al XII-lea, situată pe o colină împădurită din apropierea Hradului, este catedrala și mănăstirea Strahov, care adăpostește azi Muzeul Literaturii Naționale. Pe noi ne emoționează întotdeauna acest lăcaș, cînd ne gîndim că interesul față de limba română a crescut în mănăstirea de pe Strahov, transformată în timpul celui de-al doilea război mondial în lazaret pentru răniți și bolnavi, unde intelectuali înzestrați cu profunde sentimente de dragoste umană ca Jan Urban Jarník, Metod Zavoral, Iosef Špachta s-au aplecat cu înduioșare asupra suferinzilor ardeleni care nu cunoșteau o altă limbă decît graiul lor matern.

Praga



Liblice, Casa oamenilor de știință

Amatorului de antichități Praga îi oferă și edificii romanice civile, cum este casa nobiliară de pe strada Retezova, unde a locuit o vreme Jiří din Podebrad, contemporan cu Ștefan cel Mare, înainte de a fi ales rege al Bohemiei.

Cel de-al V-lea Colocviu internațional de critică literară în țările de limbi romanice, organizat de catedra de romanistică a Universității Caroline, condusă de Jan O. Fischer și de Institutul de literatură cehă și universală de pe lîngă Academia de Științe, s-a desfășurat în ambianța Palatului baroc din Liblice, în apropiere de Praga. Timp de trei zile, romaniști din Europa și de peste ocean au dezbătut probleme ale criticii literare marxiste în țări de limbi romanice. Tematica colocviului a pus în discuție concepte generale ale criticii literare (metodă literară, front popular, paraliteratură, destrucție), personalități ale criticii literare marxiste (A. V. Lunacearski, Michail Lifschitz, Julès Vallés, Paul Lafargue, Jean-Richard Bloch, C. D. Gherea, Antonio Gramsci, Fortini, Carlo Salinari, Christopher Caudwell, Juan Marinello, José Carlos Mariátegui), opere și scriitori de pe o vastă întindere a literaturii universale, de la *gestele* medievale la *poeții blestemați* sau la literatura actuală, aplecîndu-se cu deosebire asupra unor scriitori de pronunțată factură socială ca Eugene Sue, Honoré de Balzac, Emille Zola, Maxim Gorki, Romain Roland, Henri Barbusse, Louis Aragon etc. Despre tradițiile criticii literare marxiste din România au comunicat Libuše Valentova din Praga (*Începuturile criticii marxiste în România*) și Libuša Vajdova de la Bratislava (*C. Dobrogeanu-Gherea și „poetul țărănimii" G. Coșbuc*). O surpriză foarte plăcută ne-a oferit comunicarea profesoarei Michèle Mattusch din Berlin, *Literatura română din anii 70 în viziunea criticii literare marxiste*, dovedind o bună și migăloasă cunoaștere a literaturii române contemporane. Lăudabilă mi se pare intenția ei îndrăzneață de a trata într-o viitoare lucrare proza textualistă românească comparativ cu textualismul teoretic și beletristic din alte țări europene.

Intervenția noastră dorea să precizeze că începuturile criticii literare științifice, materialist-dialectice românești, datorate lui C. D. Gherea, au fost sincrone cu critica marxistă europeană. Fără să se dezintereseze de valorile estetice, dovadă studiile analitice despre marii clasici români M. Eminescu, I. L. Caragiale, G. Coșbuc, C. D. Gherea punea accentul pe ideile și tendințele sociale încorporate în obiectul estetic, și nu vedem nimic greșit în aceasta. Opțiunea pentru o metodă sau alta de abordare extrinsecă sau intrinsecă a literaturii este dictată de natura valorii dominante integrată în unitatea estetică a operei.

Nu vom tăgădui că în cîteva comunicări și discuții au fost utilizate și concepte învechite ale criticii marxiste la care, spre meritele ei, critica literară românească a renunțat definitiv. La nivelul actual al criticii marxiste, cel puțin în instanța la care am participat noi, se simte nevoia unei revitalizări, nuanțări și precizări terminologice în conformitate cu dezvoltarea contemporană a ideologiei marxiste, suplă, dinamică, creatoare, refuzînd aserțiunile definitive. Relativizarea conceptului de realism, efectuată de Roger Garaudy, deși prezenta pericolul de a nu putea fi utilizat ca noțiune de estetică literară, a avut totuși efecte favorabile în critica literară, devenind posibilă utilizarea unor sintagme aparent paradoxale, ca, de pildă, *realism folcloric*, *realism mitologic* sau *fantastic*. Trebuie să admitem că dimensiunea arhetipală, mitologică, metafizică, în condiții istorice determinate, face parte din realitatea integrală a ființei umane. Păstrînd accentul pe social, dar fără să-i fie străină vocația „totalității", critica literară marxistă de astăzi nu poate să ignore nici un aspect al operei care se străduiește să aproximeze artistic integralitatea complexă a naturii și societății.

Colocviul internațional de critică literară, organizat de colegii cehoslovaci, a constituit un bun prilej de confruntare de opinii, de informare și cunoaștere reciprocă a rezultatelor criticii marxiste în țările de limbi romanice.

Paul Magheru

Prezențe românești

R.F. GERMANIA

● În revista trimestrială „Beiträge zur deutschen Kultur", nr. 2/1987, care apare la Freiburg este inserată o recenzie — semnată de Horst Fassel — la volumul „Gedichte" de Anghel Dumbrăveanu, tipărit de Editura Albatros, în colecția „Cele mai frumoase poezii". Sînt publicate, de asemenea, poeziile **Luciditate** și **Început**, în traducerea lui Ludwig Schwarz.

COLUMBIA

● Recent a apărut în Columbia (editura Planeta, Bogotá, 1987) un volum de eseuri, mărturii și interviuri referitoare la prestigiosul scriitor German Arciniegas, cunoscut cititorilor români prin cele două best seller ale sale: **Biografia Caraibelor** și **Cavalerul din Eldorado.** Bun cunoscător al țării noastre, Germán Arciniegas a scris de asemenea admirabilele reportaje din **Popas în România** (București, 1973). Volumul actual, intitulat **Arciniegas de cuerpo entero** (Arciniegas în mărime naturală), cuprinde un amplu studiu în care prof. Paul Alexandru Georgescu tratează despre „Germán Arciniegas și cunoașterea multiplă a Americii".

U.R.S.S.

● Liana Alexandra a prezentat la Moscova, cu prilejul călătoriei efectuate în cadrul acordurilor culturale româno-sovietice, colegilor compozitori și muzicologi din țara gazdă, patru din lucrările sale recente: Simfonia a IV-a „Ritmuri contemporane", Simfonia a V-a, Sonata pentru șase corni și opera „În Labirint" după romanul **Trucaj** de George Arion. Compozitoarea a ținut o expunere despre creația contemporană românească și a acordat un interviu postului de radio Moscova.

BELGIA

● În cadrul tradiționalului festival cultural-artistic „Europalia" (Europa + Opalia), care are loc la fiecare doi ani în Belgia, s-au desfășurat, la Centre-Nature (Botrange), o amplă manifestare și o expoziție internațională avînd ca temă poezia concretă și vizuală. Printre participanți — 70 de poeți, critici și artiști din 15 țări — s-au aflat nume de prestigiu, precum Pierre Garnier, Henri Chopin (Franța), Francis Edeline, Philippe Minguet (Belgia), Eugen Gomringer (R.F.G.) și alții. Din România au fost prezentate și expuse lucrări semnate de Andrei Oișteanu, Dan Perjovschi și Adrian Rogoz. Prezentarea autorilor și lucrările acestora au apărut în catalogul ilustrat, editat cu prilejul acestei manifestări literar-artistice internaționale.

R.P. POLONĂ

● „Jazz Forum", revista Federației Internaționale de Jazz, publică un profil al muzicianului român Johnny Răducanu, sub semnătura lui Virgil Mihaiu. Același număr (109, ultimul pe anul 1987) cuprinde și o extinsă convorbire între Virgil Mihaiu și renumitul percuționist sovietic Vladimir Tarasov, precum și o prezentare a Festivalului de jazz de la Costinești, datorată lui Nicolae Ionescu.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115, Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 10, joi 3 martie

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

10

MĂREȚIA CONSTRUCȚIEI
(Paginile 12—13)

DEZVOLTARE ȘI DEMOCRAȚIE

ÎNFĂPTUITĂ în urmă cu două decenii din inițiativa și sub îndrumarea directă a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, reorganizarea administrativ-teritorială a țării a creat cadrul necesar dezvoltării armonioase și echilibrate a tuturor localităților României socialiste în strînsă corelație cu lărgirea și adîncirea continuă a democrației muncitorești revoluționare.

Înscriindu-se în amplul program înnoitor prefigurat de Congresul al IX-lea al partidului, eveniment cu multiple și profunde semnificații în istoria contemporană a patriei noastre, reprezentîndu-i cu strălucire spiritul și orientările generoase, deschizătoare de vaste perspective, această măsură a făcut posibilă îmbinarea superioară a imperativelor dezvoltării social-economice cu exigențele crescînde ale adîncirii și perfecționării democrației socialiste, corespunzător stadiului și obiectivelor evoluției ascendente a societății românești.

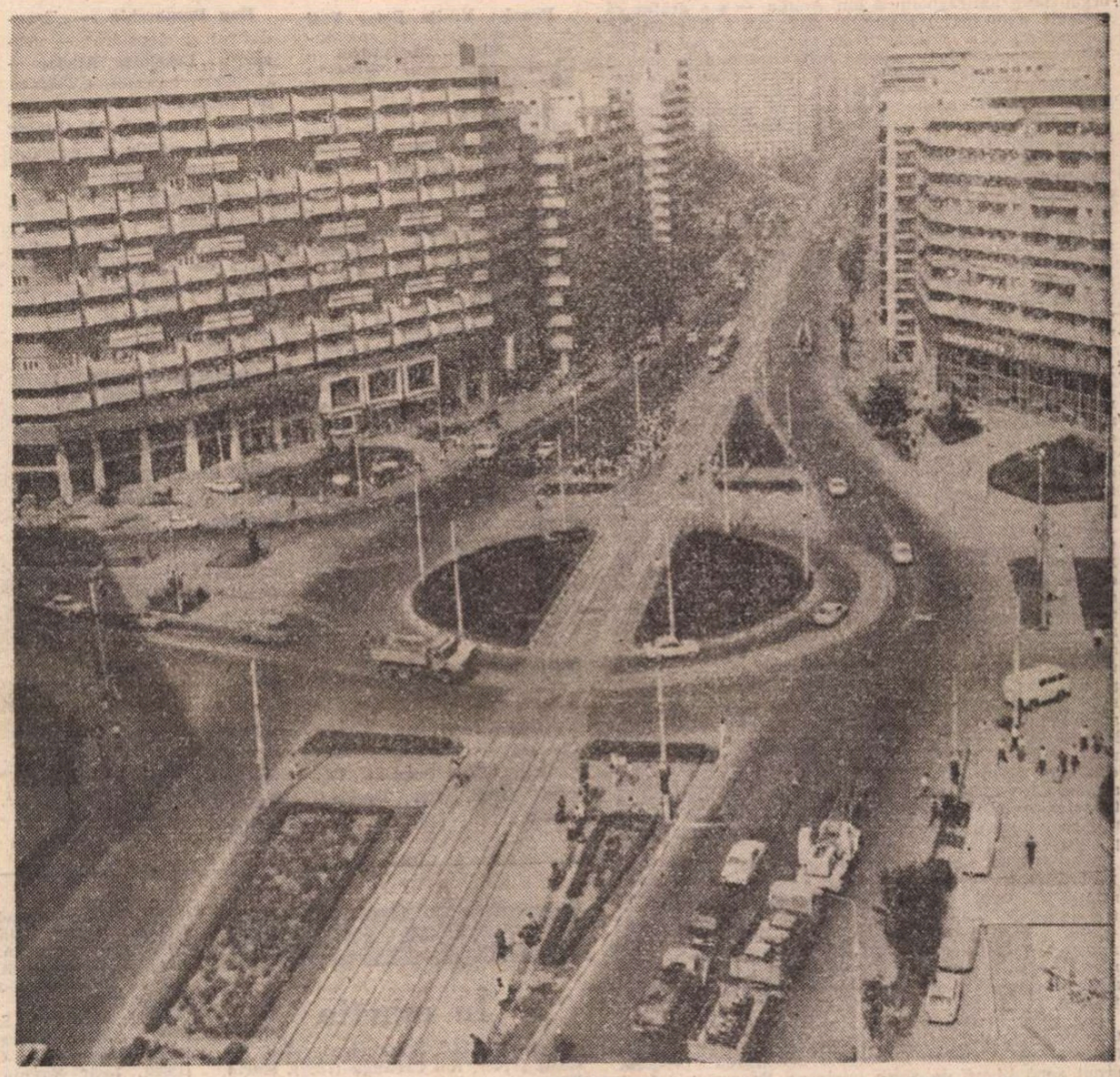
Dezvoltarea și democrația reprezintă planuri inseparabile ale uriașului proces de transformări revoluționare desfășurat în țara noastră în anii socialismului, cu deosebire în perioada inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului. Concordanța acestor factori, preocupare fundamentală a politicii partidului și statului, a concepției secretarului general al partidului, asigură vigoarea și dinamismul întregii activități de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și de ridicare a patriei pe noi trepte de progres și de civilizație.

Noua împărțire administrativ-teritorială, expresie pregnantă a unei gîndiri politice și social-economice fundamentate științific, a determinat o impresionantă creștere a formelor și modalităților de dezvoltare a democrației socialiste. Ca organe ale autoconducerii, consiliile populare reprezintă elemente de bază ale transpunerii în viață a planurilor și a programelor stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului, asigurînd un cadru larg democratic de participare a deputaților, a tuturor cetățenilor la conducerea și la rezolvarea problemelor ridicate de progresul economic și social al fiecărei localități, la înfăptuirea sarcinilor prevăzute, în vederea realizării unei noi calități a muncii și a vieții în toate sferele și sectoarele de activitate.

Consiliile populare, organele lor de lucru, deputații și cetățenii formează un ansamblu unitar și dinamic, prin care se afirmă voința colectivă de înfăptuire neabătută a construcției socialiste, de asigurare fermă a înaintării patriei. Consultarea permanentă cu cetățenii, activitățile desfășurate în cadrul „Tribunei democrației", stimularea responsabilității obștești și patriotice, grija pentru viitor, numeroasele căi și modalități de participare largă la abordarea și soluționarea problemelor dezvoltării sociale și economice ale fiecărei unități administrativ-teritoriale constituie repere semnificative ale democrației noastre socialiste. Diversitatea atribuțiilor și a preocupărilor acestor organisme și forme democratice de desfășurare a vieții sociale este grăitoare pentru rolul pe care îl au în procesul edificării societății socialiste multilateral dezvoltate : de la analiza exigentă a modului cum se acționează pentru îndeplinirea planurilor în industrie și agricultură pînă la prevederile referitoare la sistematizarea și modernizarea localităților și activitatea cultural-artistică, întreaga problematică a dezvoltării este abordată în chip democratic, prin stimularea continuă a participării maselor largi la realizarea deciziilor și a soluțiilor stabilite.

Conferința pe țară a președinților consiliilor populare constituie o expresie profund ilustrativă a democratismului societății noastre, puternic angajată în înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XIII-lea al partidului.

„România literară"



BUCUREȘTI — imagine a prezentului (Șoseaua Pantelimon)

ARC PESTE ȚINUTURI

1968—1988... Un timp al izvoarelor unite, al egalității de șansă și participare. Un timp al plaiurilor egal și armonios chemate spre tot ce devine în patrie. Un timp al dreptului la timp, la creație și măreție, al fiecărei vetre de țară din străbunul cuprins daco-roman.

Un timp așezat în istorie cu însemnele muncii, ale creației, ale păcii.

Un timp radiind din adevărul faptei — din noblețea înfrățirii vestite la Alba Iulia în viforosul an 1600, la Milcov și la Alba Iulia, încă o dată.

Un timp chemat să așeze, lîngă oameni egali și liberi, ținuturi egale și neîngrădite în afirmarea propriei identități, a propriilor resurse și capacități. Timp la temelia căruia stau competența și setea de creație a oamenilor, roadele unei instrucții și educații înnoite ele însele. 40 de embleme ale județelor — și, alături de ele, cea a secularei Cetăți a lui Bucur — sînt, azi, tot atîtea mărturii ale puterii, ale demnității, ale bizuirii pe forțele proprii. Cheie de boltă a prosperității și înnoirii ținuturilor, structura teritorială statornicită acum două decenii rodește firesc.

Act politic major — cu impact direct în dezvoltarea forțelor de producție și în soarta oamenilor — reorganizarea teritorial-administrativă din 1968 are deopotrivă profunde semnificații spirituale. Consfințind, în vetre istoric-constituite, un amplu proiect social, întemeierea de atunci avea să așeze — lîngă ziduri de cetate — temelie tînără, viguroasă, prin care, o dată cu cvartalele, cu platformele industriale, cu spațiile seminței, s-a rostuit mîndria oamenilor de a aparține unui anume ținut, satisfacția simplă, dar atît de proaspătă în certitudinea ei, de a găsi de lucru acasă, lîngă cei apropiați și dragi. Știm bine — și am simțit aceasta încă acum douăzeci de ani —, noua așezare a județelor a fost chemată să constituie — și, iată, constituie — un răspuns necesar, o ripostă la imobilism economic, la înechități etico-sociale, la înstrăinarea de sine și de rădăcini.

Peste timp — celebrăm acum două decenii —, noblețea, puterea, valorile morale ale ținuturilor întinerite trăiesc o trainică, mereu reînnoită îngemănare.

Mihai Negulescu

Biblioteca Județeană MUREȘ

România literară

Director : **George Ivașcu.** Redactor șef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacție : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Problema centrală — dezarmarea

ÎNTREAGA geografie a lumii este punctată de manifestări ale convingerii că nu există prioritate mai ardentă pentru umanitate decît încetarea cursei înarmărilor.

Douăzeci și patru de uniuni sindicale britanice au cerut reducerea cheltuielilor militare ale Marii Britanii (ajunse la cca 20 de miliarde de lire sterline anual). La Conferința anuală a secției sindicale a Mișcării pentru dezarmarea nucleară — cea mai mare organizație antirăzboinică din Anglia — s-a arătat că uriașele cheltuieli militare și aplicarea programului racheto-nuclear „Trident" (care sporește de opt ori puterea armamentelor nucleare britanice) pun în pericol pacea în întreaga lume și îngreunează calea spre dezarmarea generală și totală. S-a subliniat că este necesar ca forțele iubitoare de pace să acționeze pentru lichidarea completă, pînă în anul 2000, a întregului arsenal nuclear existent acum în lume.

Mișcarea de nealiniere și-a afirmat din nou sprijinul pentru cauza păcii și întărirea securității în Asia, au precizat participanții la un miting al reprezentanților opiniei publice indiene, care a avut loc la New Delhi. În sprijinul poziției lor, ei au evidențiat interdependența dintre dezarmare și dezvoltare, prioritatea dezvoltării tinerelor state care și-au cucerit independența. S-a arătat că mijloacele uriașe cheltuite pentru înarmări reprezintă una dintre principalele cauze ale datoriei crescînde a țărilor în curs de dezvoltare.

Într-o declarație dată publicității la Bonn de Organizația oamenilor de știință din R.F. Germania „Responsabilitate pentru pace", se arată că producerea de noi arme chimice, începută de S.U.A., pune în pericol negocierile de la Geneva consacrate încheierii unei convenții asupra interzicerii armelor chimice în întreaga lume. Savanții vest-germani relevă că armele chimice binare îngreunează mult preconizatele controale care urmează să fie prevăzute de viitorul acord privind interzicerea armelor chimice.

Recenta reuniune de la Belgrad a miniștrilor de externe ai țărilor balcanice a consemnat ca deziderate fundamentale ale popoarelor din această zonă : pacea, dezarmarea, securitatea internațională și, în acest cadru, transformarea Balcanilor într-o zonă fără arme nucleare. O primă contribuție în acest sens — așa cum a propus România în cadrul reuniunii — ar fi ca țările balcanice care au pe teritoriul lor arme nucleare să nu mai continue amplasarea de noi asemenea arme și nici modernizarea celor existente. Pe aceeași linie s-ar înscrie realizarea în Balcani a unei zone fără arme chimice. Țara noastră a propus continuarea dialogului în scopul convenirii și adoptării unei declarații solemne care să consacre voința țărilor din Balcani de a nu produce, a nu poseda și a nu achiziționa armamente chimice. Eliminarea bazelor militare și a trupelor străine din zonă ar completa adecvat imaginea regiunii balcanice denuclearizate și demilitarizate, propice colaborării în multiple domenii.

Miniștrii de externe ai R.F.G. și Suediei, Hans Dietrich Genscher și, respectiv, Sten Andersson, s-au pronunțat, în cadrul unei întîlniri desfășurate la Bonn, pentru adîncirea cooperării Est-Vest. Ei au subliniat totodată, necesitatea amplificării eforturilor în vederea ajungerii la un acord privind eliminarea armelor chimice la scară globală și a inițierii cît mai curînd posibil de convorbiri în domeniul armamentelor convenționale.

Din chiar Statele Unite au sosit vești despre o petiție semnată de peste 40.000 de locuitori ai orașului Oakland din California, cerînd declararea orașului drept zonă liberă de arme nucleare. Se precizează că numărul de semnături este, conform legilor statului California, destul de mare, pentru ca această cerere să fie menționată pe buletinele de vot în cadrul scrutinului prezidențial din noiembrie. Se menționează, de asemeni că, în momentul de față, în S.U.A., există circa 200 de localități și districte care s-au declarat zone lipsite de arme nucleare.

Aflat la Washington, președintele Franței, François Mitterand, a subliniat într-un interviu acordat revistei „U.S. News and World Report", necesitatea „instaurării unui echilibru al armamentelor la cel mai scăzut nivel posibil", arătînd că suprainarmarea ar fi „paradoxală" în momentul de față, cînd cele două pacte militare participă pentru prima oară în procesul de dezarmare. Președintele Mitterand s-a pronunțat de asemeni pentru realizarea unei înțelegeri sovieto-americane referitoare la reducerea cu 50 la sută a armelor nucleare strategice.

Posibilitatea unor asemenea înțelegeri este deplin realistă și confirmată chiar de acordul sovieto-american semnat la sfîrșitul anului trecut. De altfel, așa cum s-a anunțat, chiar înainte de ratificarea Tratatului dintre U.R.S.S. și S.U.A., pe teritoriile R.D. Germane și R.S. Cehoslovace a început retragerea rachetelor sovietice de tip SS-12, acestea urmînd să fie duse pe teritoriul Uniunii Sovietice, în locurile stabilite în memorandumul cu privire la înțelegere referitoare la datele inițiale ale tratatului respectiv.

Viața confirmă, astfel, în multiple sensuri, necesitatea, posibilitatea și importanța mai presus de orice a înfăptuirii dezarmării, în primul rînd a celei nucleare, dar și a interzicerii celorlalte categorii de arme care pun în pericol pacea și ființa omenirii. Semnificativă apare și confirmarea, prin desfășurările semnalate și prin altele asemenea, a ineă unei importante idei consecvent susținute de România, de președintele ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, referitoare la oportunitatea măsurilor parțiale, treptate, de dezarmare, fiecare putînd fi o contribuție hotărîtoare la împlinirea obiectivului major al dezarmării, destinderii și dezvoltării.

Cronicar

Viața literară

Premiile Asociațiilor de scriitori pe anul 1985

● **Pentru lucrările apărute în anul 1985 au fost acordate de către Asociațiile Scriitorilor următoarele premii :**

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN BUCUREȘTI

JURIUL : Teodor Vârgolici — președinte, **Ștefan Agopian, Valeriu Anania, Gabriel Liiceanu, Radu Lupan, Sorin Mărculescu, Lucia Olteanu, Andrei Pleșu, Romulus Vulpescu,** membri.

Poezie : Constanța Buzea — „Planta memoria" ; **Miron Georgescu** — „Epiloguri la poeme neterminate" ; **Cristian Simionescu** — „Maratonul".

Proză : Vasile Petre Fati — „Domnișoara și spiridușii" ; **Mihai Moșandrei** — „Însemnările unui vînător" ; **Marcel Petrișor** — „Temeri".

Dramaturgie : Mihai Neagu Basarab — „La gura leului" ; **Ștefan Berciu** — „Veghea", **Paul Ioachim** — „Așteptam pe altcineva".

Literatură pentru copii și tineret : Gheorghe Istrate — „Poezii în șoaptă" ; **Nicolae Neagu** — „În orașul Poc-în Plic" ; **Tiberiu Utan** — „Legende române".

Critică, eseu, istorie literară : Ion Ianoși — „Nearta — artă" ; **Dumitru Micu** — „Modernismul românesc. II. De la Arghezi la suprarealism ; **Mihai Zamfir** — „Formele liricii portugheze".

Traduceri : Olga Mărculescu — „Commedia dell'arte" ; **H. R. Radian** — Jorge Isaacs : „Maria" ; **Balogh József** — Dimitrie Stelaru : „Inger vagabond" (în limba maghiară).

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN BRAȘOV

JURIUL : Vasile Copilu Cheatră — președinte, **Eva Lendvay, Emil Poenaru, Valeriu Sîrbu, Ion Topolog,** membri.

Nicolae Stoe — „Cerul senin al limbii române" — versuri ; **Ion Olteanu** — „Dealurile lui Sîrți" — proză.

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN CLUJ-NAPOCA

JURIUL : Letay Lajos — președinte, **Bálint Tibor, Vasile Igna, Mircea Muthu, Marian Papahagi, Adrian Popescu, Szilágyi István Szilágyi Iulia, Eugen Uricaru,** membri.

Dan Damaschin — „Trandafirul și clepsidra" — versuri ; **Lászloffy Aladár** — „Ledölési hatéridö („Termen de prăbușire") — versuri ; **Mózes Attila** — „A Gonosz szineváltozásai" („Necuratul își schimbă fața") — proză ; **Panek Zoltán** — „Kihagyott szivdobbanós" („Aritmie") — eseuri ; **Aurel Rău** — „Mișcarea de revoluție" — versuri ; **Valentin Tașcu** — „Poezia poeziei de azi" — critică literară.

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN CRAIOVA

JURIUL : Romulus Cojocaru — președinte, **Sina Dănciulescu, Ilarie Hinoveanu, Eugen Negrici, George Sorescu,** membri.

I. D. Sîrbu — „Bieții comedianți" — dramaturgie ; **Ovidiu Ghidirmic** — „Poeții neoromantici" — critică literară.

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN IAȘI

JURIUL : Mihai Drăgan — președinte, **Dumitru Ignea, Dan Mănucă, Ioanid Romanescu, Horia Zilieru,** membri.

Vasile Mihăescu — „Anonim cu ceas de buzunar" — versuri ; **Corneliu Sturzu** — „Arhipelagul altor umbre" — versuri ; **Corneliu Ștefanache** — „Drumuri de fum" — proză.

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN SIBIU

JURIUL : Radu Ciobanu — președinte, **Mircea Ivănescu, Ion Mircea, Doru Moțoc, Reimar Alfred Ungar,** membri.

Dinu Flămând — „Intimitatea textului" — critică literară ; **Petre Stoica** — „Numai dulceața porumbelor" — versuri.

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN TIMIȘOARA

JURIUL : G. I. Tohăneanu — președinte, **Ion Arieșanu, Laurențiu Cerneț, Ilie Măduța, Ivo Muncian, Maria Pongracz, Erika Scharf,** membri.

Antoaneta C. Iordache — „Cursiv de septembrie" — proză ; **Hans Mokka** — „Innere Landschaft" (Peisaj interior) — versuri ; **Alexandru Jebeleanu** — „Viziunile lui Narcis" — versuri.

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN TÎRGU MUREȘ

JURIUL: Jánosházy György — președinte, **Zeno Ghițulescu, Györffi Kálmán, Markó Béla, Szépréti Lilla,** membri.

Bogdán László — „Luca — napi időjóslások" (Prognoze de ziua Luciei") — proză ; **Anton Cosma** — „Geneza romanului românesc" — eseuri ; **Lazăr Lădariu** — „Cîmpuri cosite de ceață" — versuri.

SEMNAL

● **Constantin Bacalbașa — BUCUREȘTII DE ALTĂDATĂ. Vo. I. (1871—1877).** Ediție îngrijită de Aristița și Tiberiu Avramescu în colecția „Biblioteca Eminescu". **(Editura Eminescu, 1987, 334 p., 30 lei).**

● **Cezar Petrescu — BALETUL MECANIC.** Ediție îngrijită, prefață și note de Ion Holban. **(Editura Junimea, 1987, 350 p., 12,50 lei).**

● **George Topîrceanu — BALADA UNUI GREIER MIC.** Carte de colorat cu ilustrații de Laurențiu Sîrbu. **(Editura Ceres, 1987, 36 p., 5,75 lei).**

● **Valentin Silvestru — CE MAI FACI ?...** Proză umoristică. **(Editura Albatros, 1988, 220 p., 9,25 lei).**

● **Ioana Petrescu — FIRUL NEÎNTRERUPT.** Roman. **(Editura Albatros, 1988, 198 p., 10,50 lei).**

● **Elena Taceiu — ROMANTISMUL ROMÂNESC. III.** Volumul final al unui „studiu al arhetipurilor". **(Editura Minerva, 1987, 436 p., 21 lei).**

● **Marin Voiculescu — AFORISME, MAXIME, CUGETĂRI.** Cuvînt înainte de George Macovescu. **(Editura Facla, 1987, 192 p., 5 lei).**

● *** * * — O SUTĂ DE ANI DE POEZIE CUBANEZĂ.** Selecție, tălmăcire și prefață de Darie Novăceanu. **(Editura Minerva, 1987, 218 p., 14 lei).**

● **Eduardo Galeano — MEMORIA FOCULUI.** Traducere din limba spaniolă de Alexandru Ciocan. **(Editura politică, 702 p., 49 lei).**

● **Walt Whitman, Carl Sandburg — POEME.** Alese și traduse de George Macovescu. **(Editura Eminescu, 150 p., 22 lei).**

● *** * * — VIAȚA ȘI ISPRĂVILE SULTANULUI AZ-ZAHIR BAIBARAS.** Traducerea romanului și note de Nicolae Iliescu. Prefață de Mircea Anghelescu. **(Editura Univers, 384 p., 19,50 lei).**

● **Ovidiu — METAMORFOZE.** Repovestiri, cu un Cuvînt înainte și note lămuritoare de Grigore Tănăsescu ; coperta și ilustrații de Mircea Dumitrescu. **(Editura Ion Creangă, 1988, 142 p., 15,50 lei).**

LECTOR

CALENDAR

În martie

● **1 MARTIE.** S-au născut : **Gh. Asachi** (1788), **Ion Creangă** (1837), **Horia Robeanu** (1904), **Lia Dracopol-Fudulu** (1906), **Emil Zegreanu** (1913), **Arcadie Donos** (1923), **Tudor Ștefănescu** (1912), **Solomon Marcus** (1925), **Viniciu Gafița** (1926), **Alecu Ivan Ghilia** (1930).

● **2 MARTIE.** S-au născut : **Eugeniu Ștefănescu-Est** (1881), **Mircea Mancaș** (1905), **Mihai Popescu** (1913), **Petre Ghelmez** (1932), **Nelu Oancea** (1937).

● **3 MARTIE.** S-au născut : **Mihai Georgescu** (1924), **Florian Potra** (1925). A murit **Samson Bodnărescu** (1902).

● **4 MARTIE.** S-au născut : **Mihai Stănescu** (1919), **Mihail Calmicu** (1921), **Nina Stănculescu** (1928), **Lucian Valea** (1929). Au murit : **A.E. Baconsky** (1977), **Savin Bratu** (1977), **Daniela Caurea** (1977), **Mihai Gafița** (1977), **Alexandru Ivasiuc** (1977), **Mihail Petroveanu** (1977), **Veronica Porumbacu** (1977), **Ioan Șiadbei** (1977), **Nicolae Ștefănescu** (1977), **Viorica Vizanti** (1977).

● **5 MARTIE.** S-a născut **Radu Stanca** (1920). Au murit : **Hortensia Papadat-Bengescu** (1955), **Asztálos István** (1960).

● **6 MARTIE.** S-au născut : **Ion Apostol Popescu** (1920), **Dimitrie Rachici** (1934). A murit **C. Rădulescu-Motru** (1957).

● **7 MARTIE.** S-au născut : **Frida Papadache** (1905), **Hornyak István** (1920), **Székely János** (1929), **Valeriu Bârgău** (1950). A murit **Virgil Gheorghiu** (1977).

● **8 MARTIE :** S-au născut : **Agatha Grigorescu-Bacovia** (1895), **Radu Tudoran** (1910), **Alexandru Vergu** (1925), **Radu Ciobanu** (1935), **Corneliu Șerban** (1937).

● **9 MARTIE.** S-au născut : **Tr. Ionescu Nișcov** (1898), **Radu Boureanu** (1906), **Mircea Eliade** (1907), **Bözödi György** (1913), **Dimitrie Păcurariu** (1925). Au murit : **A. de Hertz** (1936), **Cezar Petrescu** (1961).

● **10 MARTIE.** S-a născut **D. Caracostea** (1879).

● **11 MARTIE.** S-au născut : **Ion Pillat** (1891), **George Potra** (1907), **Petre Bucșa** (1919), **Grigore Tănăsescu** (1923), **Iosif Naghiu** (1932).

● **12 MARTIE.** S-au născut : **Alexandru Bardieru** (1913), **Constantin Chiriță** (1925), **Maia Cristea-Vieru** (1935). Au murit : **G. Ibrăileanu** (1936), **G. Călinescu** (1965).

● **13 MARTIE.** S-au născut : **Mihai Murgu** (1928), **Romulus Rusan** (1935), **Alexandra Indrieș** (1936).

● **14 MARTIE.** S-au născut : **Alexandru Macedonski** (1854), **Al. Mateevici** (1888), **George Drumur** (1911), **Alexandru Paleologu** (1919), **Pavel Bellu** (1920), **Alex. Struțeanu** (1921), **Szépréti Lilla** (1937).

● **15 MARTIE.** S-a născut **Neboișa Popovici** (1929). Au murit : **Gh. Brăescu** (1949), **Tudor Măinescu** (1977).

● **16 MARTIE.** S-au născut : **Carol Ardeleanu** (1883), **Margareta Sterian** (1897), **Ion Bodunescu** (1933). A murit **Alexandru-Traian Rally** (1986).

● **17 MARTIE.** S-au născut : **Alexandru Ivănescu** (1924), **Mihai Ungheanu** (1939), **Paul Cornel Chilic** (1944), **Alexandru Deal** (1946), **Virginia Mușat** (1948). Au murit : **Demostene Botez** (1973), **Emil Vora** (1979), **Traian Lăzărescu** (1980).

● **18 MARTIE.** S-au născut : **C. D. Aricescu** (1823), **Barbu Brezianu** (1903), **Mircea I. Ionescu-Quintus** (1917), **Valeriu Anania** (1921), **Romul Munteanu** (1926), **Paul Simpetru** (1936), **Eugen Dorcescu** (1942). **A apărut primul număr din revista „Gazeta literară"** (1954).

● **19 MARTIE.** S-au născut : **Alecu Russo** (1819), **Urmuz** (Dem. Demetrescu-Buzău, 1883), **Ion Barbu** (1895), **Iurii Pavliș** (1839), **Viorel Grecu** (1945), **Carolina Ilica** (1951). Au murit : **Nicolae Filimon** (1865), **Petre Dragu** (1977).

● **20 MARTIE.** S-au născut : **George Topîrceanu** (1886), **Ioan (Iancu) Botez** (1872), **Marius Robescu** (1943). **A apărut „Revista celorlalți", editată de Ion Minulescu** (1908).

● **21 MARTIE.** S-au născut : **Călin Gruia** (1915), **Tiberiu Utan** (1930). A murit **Horia Panaitescu** (1986).

● **22 MARTIE.** S-au născut : **Mihail Dragomirescu** (1868), **D. Iov** (1868), **Virgil Gheorghiu** (1903), **Marki Zoltán** (1926), **Anaïs Nersesian** (1938).

● **23 MARTIE.** S-au născut : **Ovid-Aron Densusianu** (1904), **George Sbârcea** (1911), **Radu Lupan** (1920), **Valentin Lipatti** (1923) **Deák Tamás** (1928), **Valentin Ciucă** (1943).

● **24 MARTIE.** S-au născut : **Iosif Brucăr** (1888), **Traian Coșovei** (1921), **Dane Tibor** (1923), **George Damian** (1927).

● **25 MARTIE.** S-au născut : **Cezar Bolliac** (1813), **Mateiu Caragiale** (1885), **George Lesnea** (1902), **Niculae Stoian** (1935), **Ana Blandiana** (1942). Au murit : **Emil Isac** (1954), **Alf Adania** (1979).

● **26 MARTIE.** S-au născut : **Mihai Pintea** (1906), **Olah Tibor** (1921), **Mircea Ivănescu** (1931), **Györffy Kálmán** (1945) A murit : **Alex. Ciura** (1953).

● **27 MARTIE.** A murit **Pompiliu Marcea** (1985).

● **28 MARTIE.** S-au născut : **Livia Maiorescu-Dymsza** (1863), **A. Mândru** (1883), **Gheorghe Nedioglu** (1883), **Al. Kiritescu** (1888), **Victor Tulbure** (1926), **Ion Bălăceanu** (1928), **Mihail Caranfil** (1934), **Ion Crânguleanu** (1939).

● **29 MARTIE.** S-au născut : **Elena Farago** (1878), **Virgil Carianopol** (1908), **Wolf Tamburu** (1916), **Gina Argintescu-Amza** (1929), **Nicola Corsiuc** (1950). A murit **Perpessicius** (1971).

● **30 MARTIE.** S-a născut **Florin Bănescu** (1939). Au murit : **Ion Gorun** (1928), **Victor Ion Popa** (1946).

● **31 MARTIE.** S-au născut : **George Bulic** (1924), **Arnold Hauser** (1929), **Florin Mihai Petrescu** (1930), **Nichita Stănescu** (1933), **Constanța Buzea** (1941).

Critică și estetică în cultura românească

ESTE o realitate de necontestat faptul că în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, critica literară și estetica au cunoscut — în cultura românească — momente de înfrățire majoră, de fecundă susținere reciprocă. Întîia pildă consistentă în această privință o dă studiul lui Radu Ionescu, **Principiile criticei** (1861). Justificînd necesitatea unor principii critice pentru a ajunge la descoperirea adevărului, Radu Ionescu pornea de la categoriile cele mai generale ale esteticii spre critică și nu invers. Chiar dacă apelul autorului la teoria estetică — în primul rînd la folosul absolut — s-a sprijinit pe un rigorism metafizic, fertilitatea justificării criticii de artă poate fi măsurată în concepția acestuia numai printr-o relaționare a actului critic cu argumentul estetic.

Însă exemplul cel mai tipic și mai prestigios în același timp al îmbinării perspectivei esteticii cu demersul criticii literare îl oferă scrierile lui Titu Maiorescu, mai cu seamă cunoscutul studiu **O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867.** În esență, Maiorescu a voit o „critică estetică" a poeziei române într-un moment dat. El invocă termenul de „critică estetică", cu o mult mai mare valoare operațională în aprecierile sale decît cel de „critică literară". Și ni se pare firesc să formulăm întrebarea : faptul că Maiorescu fundamenta analiza critică a poeziei, într-un moment istoric anume, pe estetică, pe categoriile și principiile ei, constituia o chestiune individuală, ce deriva din înclinațiile și orizontul spiritual al acestuia, sau era o necesitate particulară a culturii române în acel moment ? Fără îndoială, rigoarea și funcționalitatea abstracției de natură filosofică — incluzînd și estetica — ce dețineau o mare pondere în spiritualitatea maioresciană au influențat decizia sa de a întreprinde un amplu studiu de critică literară întemeiat pe argumentele esteticii. Dar nu era o influență hotărîtoare pentru respectiva decizie și în orice caz nu singura. Să nu uităm că, înaintea lui Maiorescu, Radu Ionescu procedase în chip asemănător : a justificat necesitatea criticii de artă în cultura română, invocînd estetica, argumentele ei. Un motiv în plus pentru a presupune că legitimarea estetică a analizelor critic-literare pe care Maiorescu și-a propus-o, mai cu seamă în studiul amintit, reprezenta o necesitate cultural-istorică ce depășea înclinațiile individuale.

Mai multe împrejurări conturau această necesitate. La mijlocul secolului al XIX-lea și o perioadă după aceea, conștientizarea diferențierii valorilor în funcție de specificul lor încă nu se conturase cu toată claritatea și nu funcționa ca atare în cultura românească. Procesul formării și afirmării valorilor spirituale naționale era în plină dezvoltare, însă acestora li se aplicau mai cu seamă criterii culturale de ansamblu, nediferențiate. Or, tocmai pentru că acest proces afirmativ devenise real, palpabil, conștientizarea diferențierii valorilor dintr-un tot cultural indistinct se impunea ca o nevoie a progresului spiritual. Aceasta, pe de o parte. Pe de alta, în deceniul al șaptelea al secolului trecut — concomitent cu unele valori autentice ale literaturii — apăruse riscul unei invazii a mediocrității, a sentimentalizării triviale, subliterare, a „filomelelor", mai ales în perimetrul poeziei. În aceste împrejurări, sub imboldul discuțiilor de la „Junimea", Maiorescu a întreprins, pentru prima oară temeinic și specializat, un act răsunător de analiză critic-literară (în cîmpul poeziei). Act ce întrunea o funcționalitate complexă : de apreciere a valorilor artistice după criterii specifice acestora, integrabile, desigur, unui ansamblu cultural național, dar — în același timp — afirmînd propria lor diferențiere personalizantă : de selecție valorică în sensul impunerii talentelor autentice și oprirea invaziei mediocrității.

DAR cu ce instrumente putea fi întreprins un astfel de act încărcat de responsabilitate ? Critica literară românească încă nu avea o tradiție — fie ea și modestă — care să ofere o experiență, clară, de urmat. Abia principiile formulate de Radu Ionescu, dar mai ales cele elaborate de Titu Maiorescu și Constantin Dobrogeanu-Gherea, aveau să pună — în cultura românească — temeiurile criticii literare. Numai că experiența în cauză tocmai se constituia în prezent. Și cu toate că se conturaseră unele elemente categoriale, nici estetica nu dispunea încă, în contextul spiritualității naționale, de un statut propriu, de un instrumentar teoretic clar conturat, recunoscut ca atare, la care să se poată apela demonstrativ. Și totuși, atît Radu Ionescu cît și Maiorescu — într-o măsură mai ponderată C. Dobrogeanu-Gherea — au recurs în chip fundamental în studiile lor de întemeiere a criticii literare la argumente din perimetrul esteticii. Au apelat, însă, la serviciile acelei estetici ce își constituise o experiență teoretică monumentală, oferind gîndirii ampla tradiție de rezonanță universală, cum erau filoanele ideatice ale antichității grecești și estetica germană, cea din urmă afirmîndu-se ca o disciplină specifică, de sine stătătoare. După ce Platon, Aristotel, Baumgarten, Kant ș.a. au emis judecăți fundamentale despre natura și specificul esteticului — inclusiv specificul artei — aprecierile în cauză devenind treptat „bunuri comune" ale gîndirii, nuanțarea nesfîrșită din secolul XX a analizelor concrete ale fenomenelor artistice a uitat treptat obîrșia funcțională a acestor „bunuri comune". Nu puține dintre aceste analize și-au însușit asemenea „bunuri" ideatice drept niște constatări de la sine înțelese. Maiorescu procedase însă deschis, explicit, cu o probitate intelectuală ireproșabilă. În momentul acela doar estetica îi oferea argumentele adecvate pentru justificarea unui amplu act de analiză critic-literară, capabil de diferențiere a specificității artisticului, deoarece tocmai ea, estetica, reușește — pînă la acea dată — să dea răspunsuri cît de cît proeminente, convingătoare cu privire la respectiva specificitate.

Constantin Dobrogeanu-Gherea a respins din principiu funcționalitatea esteticii pe tărîmul criticii, însă considera că sosise vremea ca estetica metafizică, saturată de ideea „frumosului absolut", să depună armele. Apelul lui Gherea — în calitate de critic literar — la estetică nu lipsește cu totul din scrierile sale, însă acest apel se perimează în raport cu invocarea insistentă a principiilor esteticii pe care Maiorescu o practicase în deceniul al șaptelea și parțial al optulea. Cu opera lui Gherea, critica ltierară începe să-și justifice propriul ei statut, propria-i independență intrinsecă față de alte discipline din perimetrul culturii.

SINTAGMA „critică estetică" n-a dispărut nici ulterior din cîmpul criticii literare românești. Doar că ea nu mai acoperea integral aria criticii literare, cum se întîmplase pe vremea lui Maiorescu. În secolul XX, devenind sigură pe sine, pe propria-i personalitate, critica literară și-a **diversificat** perspectivele și palierele. Conceptul de „critică estetică" funcționează însă și în perioada interbelică. Îl aflăm din plin prezent în opera lui Mihail Dragomirescu, mai cu seamă în ambițioasa sa tentativă de a întemeia un sistem științific al analizei operei literare. Dincolo de riscul unei „pulverizări" schematizatoare a individualității operei de artă într-o abundență de principii metodologice abstracte, sistemul analitic dragomirescian avansa certe elemente de modernitate : conceperea operei de artă ca întreg, ca unitate omogenă al cărei flux se regăsește în multitudinea nivelelor și straturilor componente. Or, instrumentul conceptual primordial la care apelase sistemul „integralist" propus de Mihail Dragomirescu fusese tocmai „critica estetică".

Conceptul de „critică estetică" îl aflăm și în scrierile lui Garabet Ibrăileanu, către sfîrșitul deceniului al treilea al secolului nostru. Însă „critica estetică" nu mai constituia critica literară însăși, ci devenea numai unul dintre nivelele celei din urmă. Din primă și singură vioară, cum fusese în concepția maioresciană, „critica estetică" — fără a-și diminua însemnătatea intrinsecă — constituia acum doar una din componentele **orchestrei.** Căci Garabet Ibrăileanu invoca — într-o perioadă cînd creația literară se amplificase și crescuse considerabil în complexitate valorică — necesitatea unei critici literare complete. Adică o critică ce revendica un evantai de straturi : critica estetică, critica psihologică, critica sociologică. Nu se stingea, așadar, „critica estetică", ci se subsuma criticii literare, devenind una din componentele ei fundamentale.

Chiar dacă sclipitorul volum al lui George Călinescu, **Principii de estetică** (1939), debutase prin aprecieri defavorabile funcționalității esteticii în perimetrul atît de fluent al fenomenelor artistice, nici el n-a renunțat cu totul la conceptul de „critică estetică". Partizan al fraternizării criticii literare cu istoria literară, ca înfățișări ale criticii în cel mai cuprinzător înțeles al cuvîntului, G. Călinescu sublinia că „cine exclude criteriul estetic din istoria literară, nu face istorie literară, ci istorie culturală". Precizarea este aproape maioresciană. Căci — reamintim — tocmai Titu Maiorescu fusese vocea paradigmatică ce pledase neistovit pentru primordialitatea criteriului estetic aplicat creației literare, diferențiat într-o vastă globalitate culturală. Dar, ca și Ibrăileanu, Călinescu — în condiții atît de evoluate, de nuanțate ale creației literare interbelice — apelează la conceptul de „critică estetică" în chip prudent, recunoscîndu-i un gir al **parțialității,** limitat.

Destinul conceptului de „critică estetică" s-a complicat apoi încă mai mult. Cînd respins, cînd licărind speranța unei reînvieri a funcționalității sale, conceptul acesta a urmat un traiect discontinuu, mai cu seamă în evoluția criticii literare și de artă din cea de a doua jumătate a secolului XX. Pentru saltul valoric al literaturii române contemporane să nu ignorăm, însă, următoarea împrejurare fundamentală : dezvoltarea literaturii ca literatură în ultimele două decenii și jumătate a fost posibilă prin emanciparea de excepție — în deplină libertate creatoare — a specificității estetice. Din această perspectivă, critica literară românească de astăzi — fără a se mai defini în chip tradițional drept „critică estetică" — a știut să regenereze mereu interesul față de însemnătatea deosebită a percepției estetice.

Grigore Smeu

PAVEL BUCUR : **Monumentul tineretului – Canalul Dunăre – Marea Neagră** (Premiul Uniunii Artiștilor Plastici – 1987)

Odă locului sub soare

Aprinde-o floare pentru țara ta
și arzi la căpătîiul florii tale
chiar dacă floarea ta va înnopta
cu fruntea osîndită de petale

O floare este locul tău sub soare
o floare ce-nflorește zi din zi
iar dacă ai pe inimă o floare
și floarea ta din inimă va fi.

Ion Nicolescu

Un pumn de aștri

Asemeni incandescentelor explozii
boabele intră în lumina cea mare,
tot cîmpul strîns în poala primăverii
un pumn de aștri-nmuguriți îmi pare.

Care strigăt l-a trezit din iernaticu-i somn
și cîte visări da-vor în rod ?
cînd razele lui peste moarte
vieții fac trainicul pod.

Întru durarea ta

Oare cum s-ar putea face
intrarea-n viitor fără tine
sămînță aruncată încolțirii
spre toate părțile patriei de noi înșine ?
Corăbii către veșnicii plutind
sînt invierile tale peste ogorul reavăn
în triumf înălțîndu-se
și nimic fără tine și totul cînd ești
precum clipa ce se naște din clipă
în inima fiecărei dimineți
nopții legîndu-i firul întru
durarea ta de-a pururi în lumină.

Vremea semințelor

Vine vremea semințelor, iată,
netemătoare să iasă în lume,
trezindu-se din somn,
bună dimineața spunînd țărinei
și cerului deopotrivă ;
fișii de soare din adîncuri țîșnesc
leac pentru tămăduirea sufletului,
nimic și nimeni nu poate amîna
trecerea regimentelor de boabe
din nașteri ieșind, întorcîndu-se-n nașteri.

Viorel Varga

Confruntări

Principiul substituției

PROBABIL sub influența cunoașterii contemporane, profund constructivă și autoreflexivă, artiștii insinuează tot mai mult între elementele constitutive ale obiectului estetic raportul lor cu opera, proces din care rezultă tipuri diferite de ființare simultană a artei cu meta-arta (a poeziei cu meta-poezia, a romanului cu meta-romanul etc.), o conștientizare treptată și o descriere complicativă a însuși procesului de creație, care devine astfel parte componentă a operei. Urmărind acest proces la Mircea Nedelciu, vom disocia cîteva aspecte epistemologice și metodologice ale operei sale, deși nu o vom putea face tranșant, dat fiind faptul că la el asemenea aspecte se întrepătrund organic cu celelalte ; ceea ce din punct de vedere artistic reprezintă o reușită.

Epistemologic vorbind, la întrebarea dacă literatura (orice altă specie de reconstrucție/exprimare/reflectare) poate descrie realitatea, răspunsul lui Mircea Nedelciu este unul sceptic. Prevenim însă că avem de-a face cu un scepticism în plan teoretic, anulat permanent în planul practic al creației artistice, ceea ce ne îndreptățește să-l caracterizăm drept scepticism **activ**. Există mai multe texte care dezvăluie această atitudine a autorului prin intermediul eroilor săi : „lumea nu poate fi descrisă", afirmă un personaj utopic din **Tratament fabulatoriu** și argumentează : „pentru că omul vorbește în vederea schimbării lumii și nu în intenția descrierii ei". Îndoiala cognitivă o întîlnim și în **Zmeura de cîmpie**, primul roman al scriitorului, în care capitolul „Investigații" începe printr-un fel de motto, convergent în prima sa parte cu opinia exprimată mai sus : „Nu cred că prin cuvinte se poate spune adevărul", pe care însă o completează și o depășește : „Prin cuvinte, cel mult, minciuna poate fi parodiată și demascată".

O temă predilectă pentru Mircea Nedelciu o constituie rolul amintirii, cum rezultă și din subtitlul pus la **Zmeura de cîmpie** : „roman împotriva memoriei" (căci la el, ca și la colegii lui de generație, **literar** vorbind, foarte multe sînt anti, aproape toate) ; personajele sale știu însă că nu e posibil să te lipsești tocmai de memorie dacă vrei să descoperi ceva ; poate nu întotdeauna descoperi, dar adeseori memoria este singurul instrument pe care îl poți folosi : „— Doar nu vrei să fac un scenariu numai din amintirile tale vagi, zise Grințu. — Nu. Dar e singurul document cît de cît autentic pe care eu ți-l pot pune la dispoziție". Adiacentă cu această întocarere a lucrurilor este și ideea afirmată într-un alt context (cu iz bergsonian) : despre sinele nostru nu putem avea nici o impresie internă, dacă ne concentrăm exclusiv asupra fiecărei clipe prezente imediat conștiinței (luată ca dată).

Poate că imaginea, metafora epistemologică (de data aceasta o numim așa cu toată îndreptățirea) cea mai reușită a scepticismului lui Mircea Nedelciu (referitor la descrierea artistică, la descrierea lumii în general) ne este oferită în textul **Tipografi și topografi.** Doi cercetători, un tipograf și un topograf, caută un material din care să facă o folie „subțire și tare" pe care să poată fi imprimate hărțile, dar „nedeformabilă", căci „Orice deformare de cîțiva microni, strecurată la laminarea foliei sau la tipar, ar fi putut duce la aberații incontrolabile în unica imagine exactă a locurilor, aberații echivalabile pe teren cu strămutarea unui deal, sat, oraș...". Iar ceilalți cercetători din institut, care se ocupau cu „ținerea la zi", „deși încă din start nu aveau o imagine exactă a peisajului, ei primeau datele privitoare la schimbările petrecute și le adăugau în hărți, făceau modificări, strecurînd în felul ăsta alte deformări. Aveau totul împărțit în careuri și fiecare cercetător topograf își ținea la zi careul lui, dar, ori de cîte ori alăturau două careuri vecine aveau surpriza să descopere drumuri care mergeau în zigzag, riuri care se lărgeau în amonte și se strimbau în aval, prăpastii în plină cîmpie și lacuri cu suprafața în pantă destul de abruptă. Corectau la iuțeală diferențele apărute între două careuri și astfel aveau de lucru în continuare încercînd să racordeze cu modificările de la margine toate elementele din interiorul unui careu. Astfel, o eroare mică de la început (începutul fiind măsurătoarea de bază, făcută cu zeci de ani în urmă) se transforma repede într-un cocoloș, într-un bulgăre și sfîrșea prin a amenința cu transformarea ei în avalanșă".

Vasăzică există mai multe cauze care fac imposibilă „descrierea exactă a existenței" ; prima și cea mai importantă — devenirea realului ; apoi : nonsimultaneitatea dintre acțiuni ; erori mici (posibile), la început, care se transformă în „avalanșă" ; corectările marginale care nu pot înlătura însă erorile din interior, cele structurale. Descoperind această stare de lucruri, un personaj îi declară celuilalt : „nici un fel de instrument la îndemîna mea ca scriitor nu-mi va permite o descriere exactă a existenței tale, cu atît mai puțin o «ținere la zi» eficientă". În postura de scriitor, personajul descoperă încă două piedici majore : (1) limbajul, care „conține în el tot felul de scheme acumulate cu timpul și care nu se aplică tuturor evenimentelor..." ; (2) „vederea, la rîndu-i, e prea dependentă de intensitatea luminii...".

ÎN ciuda acestei concepții, sau poate datorită ei, Mircea Nedelciu dezvoltă o remarcabilă „ingineriе textuală" în năzuința de a obține descrierea cît mai fidelă a existenței. Alături de alți factori, probabil că această năzuință l-a determinat să apeleze la știință și la filosofie, la ideile și limbajele lor, efectul fiind și acela de intelectualizare a stilului.

Mircea Nedelciu și personajele sale sînt într-o continuă luptă cu cuvîntul — e starea lor existențială — pentru a-și lărgi lumea. „Dar, de fapt, nu te interesează în nici un fel ce simte cineva cînd nu mai are cuvinte să înțeleagă ce i se întîmplă". Iar a lărgi lumea înseamnă a amplifica înțelegerea prin limbaj ; în măsura în care acest lucru se extinde și asupra cititorului, el însuși va înțelege lumea, și-o va lărgi în funcție de perceperea acestui nou limbaj. Pe această cale, autorul ar vrea să remodeleze receptorul, să transforme cititorul „naiv", „primitiv", într-unul avizat, „rafinat". Mai mult decît atît : „remodelarea cititorului înseamnă întrucîtva și remodelarea omului, antropogenie. Deodată acest demers se revelă mult mai serios, nu mai e simplu moft, implică responsabilități sporite".

Am făcut de la început afirmația că poziția epistemologică a lui Mircea Nedelciu a sublimat într-un scepticism activ. O vom prezenta acum prin recurs la (meta) romanul **Tratament fabulatoriu,** îndeosebi în cazul acesta însemnînd cercetarea a ceea ce noi vom numi **principiul substituției,** egal parțial cu **o ars narratoris.** Principiul este expus în desele intervenții ale autorului și implicat în construcția personajelor și a situațiilor, constituind un fel de triplu dialog : cu personajele (indirect), cu cititorul, care este mereu ghidat în lectură, și cu sine însuși.

Ca autor, Mircea Nedelciu vrea să se substituie personajelor : „Autorul nu este departe de aborigenul care se simte cangur, se metamorfozează psihic în cangur ca să vîneze un cangur. El se metamorfozează în personajul acela al lui la care tocmai s-a gîndit și acesta e singurul fel în care ar putea să-l vîneze, să-l scrie". Visul auctorial pare a fi acela al unei substituții perfecte. Ceea ce ar însemna o descriere perfectă a lumii înseși. Numai că în asemenea cazuri în care fie că personajul și-a încheiat existența, fără a fi lăsat posterității urme dintre cele mai semnificative, fie dimpotrivă, cum ar putea autorul să se metamorfozeze într-un astfel de personaj ? „Poate el să adauge carne pe un astfel de personaj istoric ?"

În cele desfășurate pînă acum am vrut să dezvăluim posibilitatea permutării personaj-autor, deci de a descrie corect lumea. Ultimele intervenții ale autorului, opuse, ne aruncă însă din nou în dilemă. Pe de o parte se reia atitudinea sceptică, pe de alta, ea e subminată, exprimîndu-se, implicit, nevoia și speranța, fără de care nici un autor (nici un om) n-ar mai produce nimic : „Dar dacă nimeni nu s-ar mai metamorfoza în nimic, ce s-ar întîmpla ? Dacă nici aborigenul nu s-ar transforma psihic în cangur ca să vîneze cangurul, nici autorul în personajul său [...], nici muncitorul în piesa de mare precizie pe care o lucrează la strung pentru avionul ce zboară peste ocean, atunci cum ar fi ?" Și totuși, straniu, „condiția tragică a auctorialității" ar proveni tocmai „din posibilitatea acestei metamorfoze de a fi completă".

Din principiul substituției decurg urmări cu caracter paradoxal. Dacă autorul este un substitut al personajului înseamnă că el, determinat de personaj, va descrie mișcarea acestuia (liniară sau sinuoasă, în cerc sau în spirală, pulsatorie, sau poate starea pe loc), urmîndu-i pretutindeni, scormonindu-i gîndurile, pe cele mari sau pe cele foarte mici, atitudinile demne ca și cele meschine, proiectele și deziluziile etc., într-un cuvînt, autorul își va însuși logica personajului, a „realității". Totodată însă, principiul substituției permite autorului o libertate aproape nelimitată, căci el transformă personajul într-un ce construit (literatura = «intervenție constructivă», formulă nedelciană), îi „face" destinul, i-l prelungește sau i-l scurtează, îl părăsește pe drum, îi fragmentează viața, îl fisurează sau îi dă unitate, adică are posibilitatea să intervină cu logica lui, am putea chiar zice : cu logicile lui. Ceea ce Mircea Nedelciu și face. Totuși, logica personajelor și a situațiilor din prozele sale, fie ele povestiri sau romane, nu este arbitrară : „Știți — notează el ca autor într-o povestire —, se mai întîmplă uneori ca un personaj cu moralitate fără prihană în poveste să-și permită, odată ieșit din cadrul stabilit al acesteia, să comită cele mai abominabile fapte. Scriitorul nu le consemnează pentru că nu le cunoaște și, chiar de le-ar afla cîndva, dezvăluirea lor ar alcătui altă poveste".

Principiul substituției devine totodată un principiu metodologic pentru analiza prozelor lui Mircea Nedelciu însuși (posibil de aplicat și la alți scriitori), cu consecințele de rigoare. Astfel, de pildă, principiul imanenței operei va suferi particularizări, și poate relativizări, căci prin identificarea sa cu personajul, chiar dacă nu totală, autorul ajunge el însuși supus criteriilor de analiză.

Scepticismul lui Mircea Nedelciu nu este unul dizolvant, paralizant, care să împingă spre pesimism și pasivitate, ci unul care se transformă permanent într-un impuls teribil, colosal de a-l înfrînge în și prin actul de creație. E ca și cînd Mircea Nedelciu, (subiectul, ca la Fichte) și-ar pune limite pe care luptă să le depășească, un pariu cu sine însuși și cu lumea pe care se încrîncenează să-l cîștige.

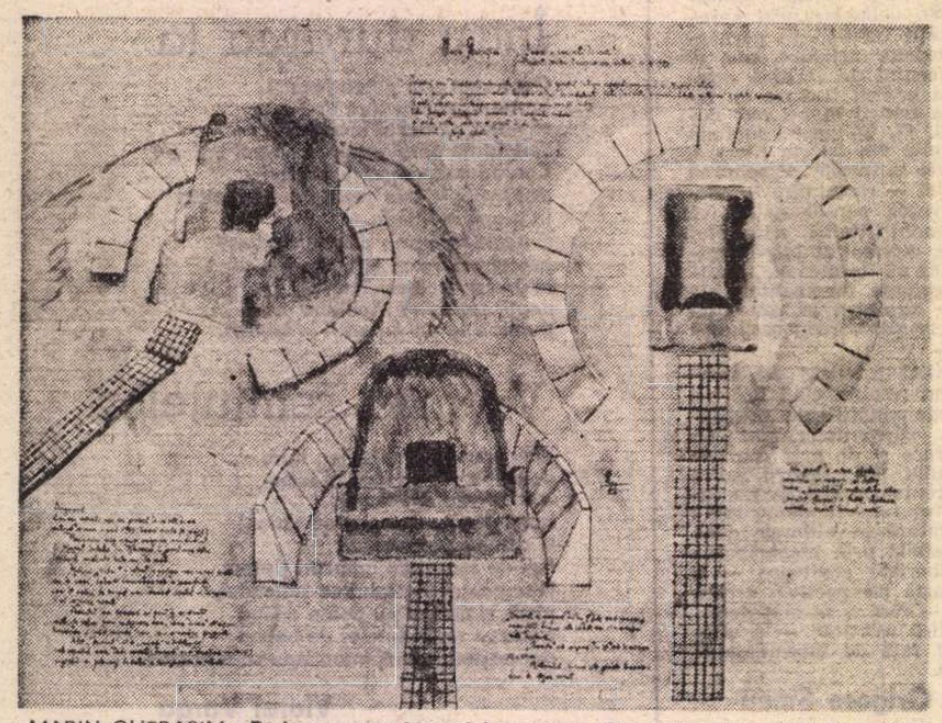
Tocmai aceasta este antinomia sa profundă : pe de o parte, el pune sub semnul întrebării posibilitatea de a descrie lumea, pe de alta, desfășoară o activitate febrilă, plină de căutări, pentru a obține o imagine cît mai precisă și mai veridică a ei. Așadar, două „filosofii" paralele — cea teoretică și cea practică —, incompatibile în fond, ca două căi care în același timp se suprapun și se anulează. Poate că această contradicție interioară personalității sale l-a propulsat pe Mircea Nedelciu la acțiunea de înnoire a artei narative, cu evident succes, și nu există nici un dubiu că el se va autodepăși.

Traian Podgoreanu

Percepție

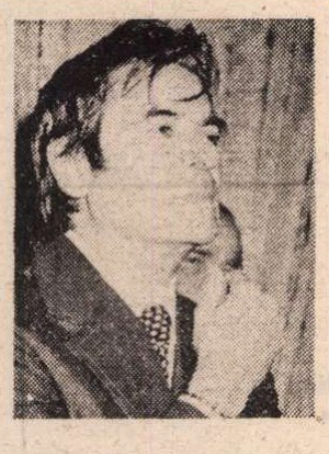
ÎNTR-UN moment de bilanț, lirica lui Ilie Măduța, mezinul Cercului literar de la Sibiu, se așează sub dubla emblemă antitetică a **aurului** și a **scrumului** (vol. **Aur și scrum,** editura Facla). Aurul e, desigur, timpul solar al jubilației, al emfazei, al unei retorici perfect stăpîne pe articulațiile ei, cu o sonoră reverberație. Autorul își tezaurizează trăirea prin intermediul unei scrieturi încercate, instituționalizate. Acest aspect al producției sale poartă marca unei școli solide, întocmai ca exercițiile sînguincioase de anatomie, cu ajutorul cărora își formează mîna un pictor. Indiferent de substratul ideatic sau moral al textelor, ele divulgă o strategie expresivă, un aer calculat, aduc o figură obiectivă a propriei lor materii, în egală măsură vetustă și actuală. Iată o impecabilă compoziție romantică : „M-aș vrea asemeni cu-acei munți ce-n zare, / pe cînd în văi dogorile se-abat, / își suie piscul lor încununat / de ghețuri pure și strălucitoare. // În taina lor cea albă nu străbat / oloage păsări, guri gîlcevitoare. / Cînd jos în vale asfințitul moare / ei încă stau cu creștetul nimbat" **(Munții).** Nu de puține ori răsună tonurile triumfal filosofante ale lui Ștefan Aug. Doinaș : „De-atunci se-alungă-n lumea asta cruntă / iubirile ciuntite către-o nuntă / în care să-și închege arhetipul. // Dar rareori le este dat norocul / să-și retopească sîngele și focul / în taina ce le devorează chipul" **(Androginul).** Lipsa de calcul se vădește în clipele în care frînele convenției slăbesc iar poetul se identifică imprudent cu poza adoptată, devenind, fără nici un indiciu de ironie, patetic, gesticulant, clamoros : „O, vrere-aș de la mine să pornească / durerea, navă, sură de granit ! / Liturgic stau cu mîinile întinse / spre ape, între vrajă și blestem, / și palide minuni, corăbii ninse / din zare în zadar aștept și chem" **(Litoral).** Neîndoielnic, sinceritatea e un rău agent estetic. Încercînd a ieși de sub tutela stilului, devine inexpresivă, crezînd a-și putea subordona stilul, a-l utiliza ca pe un instrument propriu, alunecă în contrariul său, în artificiozitate. Din fericire, fibra de poet autentic a lui Măduța se impune, refuzînd treptat mirajele împrumutate, zările exotice, limbajul luxos. O conștiință de pămîntean, de om al măsurii, al firescului ajunge a-i contura statura lirică, de pe care veșmintele supradimensionate alunecă rînd pe rînd. Însuși motivul regăsirii de sine e abordat în versuri încă bine timbrate, dar în care deja răzbate suflul aspru al văzduhului natal : „Ades gîndeam să plec în toamna lină / cu pasările cerului spre sud, / spre-o țară ireală de lumină, / în care tînguiri nu se aud. [...] Dar n-am putut, cum pasărea ce-și lasă / în toamnă cuibul de pămînt din șes, / spre-această vară de miraj, aleasă, / din prispa casei mele să mai ies" **(Poem).** Confruntarea cu trompeta lui Armstrong, ascultată la casetofon, e grăitoare, întrucît îi declanșează autorului o meditație privitoare la „necazurile modernității", amărît fiind „a nu putea împăca / în sufletul meu / nebunia strălucitoarei trompete / cu armonia severă a codrului / adîncit în tăcerea-i" **(Nepotriviri).** Aceeași apostazie o întrupează **Corabia autohtonă,** viziune-replică a unui Rimbaud de Dezna, voluptuos copleșit de inconfortabilele senzații indigene : „Toamna mă bat ploi dese și murdare, / vînturi și neguri dinspre Bărăgan / și toată iarna-n porturi, fără soare, / duhnesc a pește putred și a lan".

ADEVĂRATUL Ilie Măduța se revelă într-un registru discret, într-un vitalism redus precum o lampă căreia i s-a micșorat flacăra, de speța unui ruralism reflexiv, care, după cum spune Ștefan Aug. Doinaș într-un copios **Cuvînt înainte,**



MARIN GHERASIM : **Proiect pentru înveșnicirea vetrei** (Premiul revistei „Arta" — 1986)

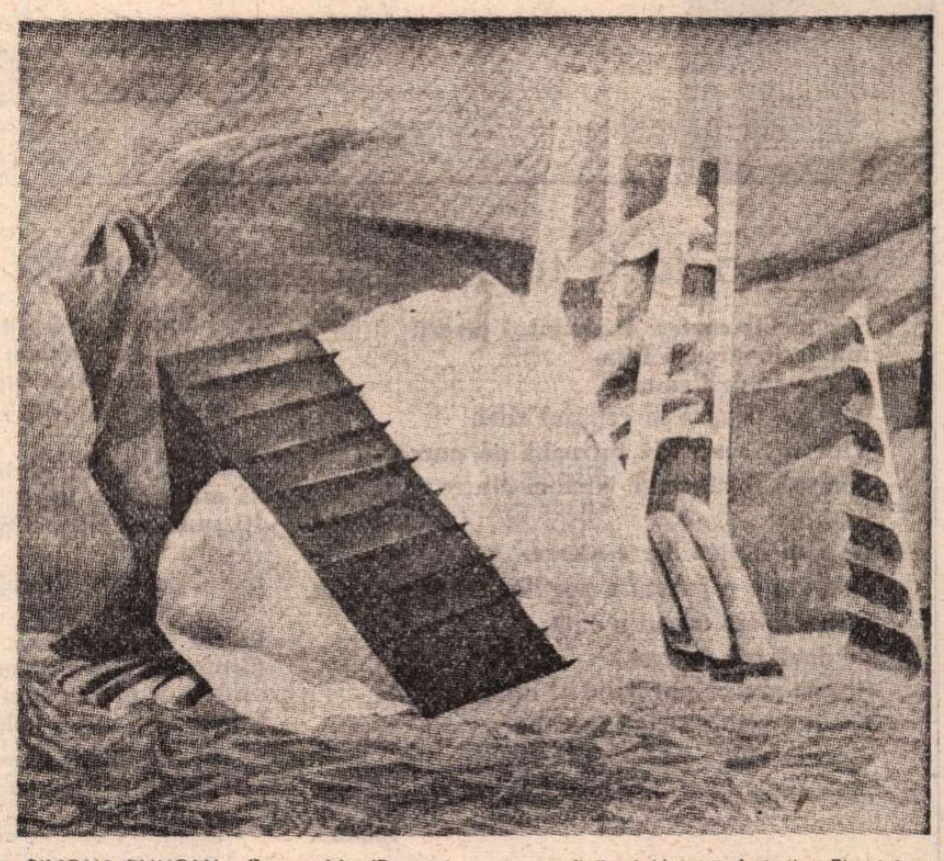
Tema însoțitorului



ULTIMUL roman al lui Constantin Țoiu, **Căderea în lume** (1987), are caracterul unei cărți „de bilanț", în acest text autorul convocînd temele dominante și personajele (mai exact, tipurile pe care le reprezintă acestea) din **Galeria cu viță sălbatică** (1976), **Însoțitorul** (1981) și **Obligado** (1984). Structura și orizontul problematicii, stilul și „orientarea" narațiunii sînt însă foarte apropiate de viziunea din **Însoțitorul**, un roman primit cu destulă prudență la data apariției din cauza modificărilor de substanță față de **Galeria...** care consacrase scrisul lui Constantin Țoiu. Romanul din 1981, ca și următorul, de altfel, pivota în jurul **mitului însoțitor**; semnificațiile pe care le aveau în prima carte galeria, martorul și interlocutorul se concentrau în figura misteriosului Rînzei, „cel de-al treilea", intrusul necesar, prezent la toate conversațiile, notînd tot ceea ce se spune: el avea „calitatea de martor", era depozitarul memoriei individuale și al celei colective, cu palierele sale bine delimitate, era chiar și un „autor ciudat" care, înregistrînd, (re)crea: Rînzei, acest Godot al romanului **Însoțitorul**, era privilegiatul care are acces la sensul istoriei, ceilalți trăind (povestind) doar evenimentele ei. Tema însoțitorului apare și în **Obligado**: Klara — „mamă" și „iubită" — îl **supraveghează** și îl **iubește** pe Bartolomeu Boldei cu acea dorință care exclude orice vine din afară, existența și calitatea umană a protagonistului dovedindu-se a fi efectele unei **medieri**, ale unui **trucaj**: între timpul „pierdut" și cel „regăsit", Boldei parcurgea traiectul cunoașterii de sine alături de **adevărul însoțitor** care este „povestea, basmul, locul în care ne situăm fericirea, lumea mai bună pe care o credem pe măsura viselor noastre".

Lîngă alte teme preluate din **Galeria cu viță sălbatică** (ca, de pildă, raporturile dintre „durerea morală" și aceea „fizică", lămurite acolo de Hary Brummer și de Cavadia, fiind reluate în cartea recentă prin „vocea" lui Brenner), această temă a însoțitorului constituie nucleul problematicii din **Căderea în lume**: Negotei (pe însoțitorul celălalt îl chema Rînzei) apare **„pe urmele"** protagonistului pentru a-i dezvălui complicatul adevăr despre sine și nu mai puțin bine ascunsa realitate a relațiilor insului cu istoria: „Cred că trecusem de **Dinamo**. Sau nu trecusem. Și aici Negotei **mă văzusc**. De fapt, mă zărise mai de mult, cînd trecusem spre **Ștefan cel Mare** prin fața **Urgenței**. Da, pe la Urgență fusese. De altfel, îmi povestise cum mă văzuse el întîia oară: dincolo, de toiul nopții, «circulînd repede, hotărît, cu un scop precis, pierdut în întunericul arctic...» și-apoi apărînd deodată clar prin ninsoarea piezișă în dreptul aceleiași **Urgențe** a cărei lumină — spunea el — trebuie să semene cumva cu lumina ce arde la poarta lumii de dincolo, depinde, restul din jur, bezna propriu-zisă, fiind doar o mohorîtă colcăială de păcate și de idealuri luptîndu-se între ele ca microbii de la microscop; și că ningea cu niște fulgi mărunți, țepeni, dureroși izbindu-te-n obraji ca niște alice de vînătoare de lupi; și că de la distanță crezuse că eram un băiat rătăcit sau fugit de acasă sau care își luase, decis, lumea în cap, decis s-o înfrunte, sau poate că avea, cine știe, de îndeplinit o datorie, o misiune, fugea după un ajutor, probabil. Urgența era la doi pași, dar nu intrase la Urgență, se întorcea spre stadionul **Dinamo**: mă urmărise, vasăzică, pas cu pas, pe mine, care mă credeam singur, nevăzut de nimeni, exact ca pe o pradă mult timp și pe nesimțite urmărită și care se crede în toată siguranța, pînă cînd gheara nu se abate brusc pe spinare".

ACEST moment al întîlnirii insului cu însoțitorul său este fundamental pentru înțelegerea proiectului narativ și a problematicii din **Căderea în lume**: raporturile, pe care fraza impecabil construită le creează între sensul unor cuvinte ce fac parte dintr-o aceeași sferă de semnificații — **a zări, a vedea** și **a urmări** —, constituie rețeaua textului și pista lecturii sale. Succesiunea lor în acest fragment plasat strategic în prima parte a cărții dezvăluie o anume mișcare dinspre aparență spre esență, de la „a zări" la „a urmări" și, apoi, la „a vedea" conturîndu-se traseul **cunoașterii** inseși. La primul nivel, cel al simplei priviri, al identificării, personajele „se studiază" și își precizează rolurile; însoțitorul (un om despre care se zice că „dracul mi l-a scos în cale", anticipă naratorul pe prima filă a romanului) este „demonul", un Lucifer care „cade" în lumea protagonistului pentru a i-o lumina: totul țintește către un **pact faustic** prin care personajul vizează accesul la „secretul" istoriei, la resorturile ce acționează mecanismul puterii și al conștiinței tragice: „Istoria niciodată nu se scrie cum o știm noi" — acesta este adevărul care îl determină pe narator **să caute** însoțirea cu Negotei. Personajul se metamorfozează, se „iluminează" în prezența lui Negotei; Babis Vătășescu învață să privească în urmă **„cu răceală"**, ieșind dintre „necazurile cu autobiografia" unchiului său spre limpezirea unui fapt care îi descoperă **specificul etapei** („Azi, în 1984, privind cu răceală în urmă, cred că de vină, în toate, și în toate timpurile, este Ea, Utopia, dușmanca adevărului simplu și modest ca un funcționar conștiincios"), învață, cu alte cuvinte, **să vadă** istoria nu doar ca pe o mașină ce trece „huruind cu roțile ei grele căptușite de multicolorul inveliș al serpentinelor înfășurate pe ele din mers", dar ca pe un mecanism căruia i se pot demonta angrenajele ce-l acționează: „serpentinele colorate" rămîn altora, pentru că „alesul" lui Lucifer poate acum privi interiorul „mașinii". Însoțit de Negotei, Babis Vătășescu devine **scriitor**, relevîndu-i-se ordinea ascunsă, sensul „convorbirilor" cu tatăl său, martorul din istorie; autoreferențial, romanul lui Constantin Țoiu își află în acest proces al formării scriitorului, în fond, al descoperirii **conștiinței** sale, unul dintre elementele structurii de rezistență. Mai întîi este **sugestia**: Negotei pare a glumi numindu-și alesul „autor", apoi îl neliniștește spunîndu-i că locuiește într-o ficțiune pentru a-l invita, în cele din urmă, în intimitatea unde are loc actul scriptural, înlocuind astfel „ficțiunea" casei cu aceea a cărții, a „abstracției" ce se ivește din „răpăiala" dezlănțuită a „mașinii de cusut cuvintele". Odată cu aceasta, Babis Vătășescu are revelația distanței care separă **decorul** de **subiectul** textului: iată: „Misterul nu stătea în decor, ci în subiect. Nu în vremuri, ci în cei ce le trăiseră. În simțurile înnebunite, în ideile exaltate, în iluziile, speranțele lor...". Decorul (serpentinele colorate ale istoriei) **se înfățișează**, nesemnificînd nimic în afara culorii lor, a aspectului, în vreme ce oamenii **se dezvăluie** trăind: decorul îl constituie lucrurile (vremurile), în timp ce subiectul (insul) este **măsura** acestora.



SIMONA RUNCAN: **Compoziție** (Premiul pentru grafică al Uniunii Artiștilor Plastici — 1986)

ÎN fine, Babis Vătășescu învață de la Lucifer **să fie**; formula existențială a protagonistului era ceea ce el însuși numește „disimularea onestă": strategia ei se deprinde întîi în „scene de familie", pentru a fi folosită, apoi, în textura socialului, oferind un „refugiu", un mod de a vieții cît mai departe pe drumul pe care „huruie" mașina istoriei. Nu întîmplător, personajul central preferă întunericul nopții pentru a ieși „în lume"; și, la fel, deloc întîmplător, Negotei îl invită într-o casă unde se face risipă de lumină, cu ferestre care „ardeau feeric". Fapt semnificativ, aici are loc „iluminarea" scriitorului, fraza marchizului de Sade care zice că „nu felul meu de a gîndi mi-a adus atîta nenorocire, cît cel al altora" descoperind înțelesurile **existenței** lui Babis Vătășescu după ce „mașina de cusut cuvintele" îi dezvăluise intimitatea actului scriptural: stăpînul „pe străzile pustii" se instalează definitiv între **certitudinile** vieții și ale ficțiunii cărții.

Modern, în concepție, folosind fără ostentație intertextualitatea, admirabil scris, romanul **Căderea în lume** al lui Constantin Țoiu este cartea formării unui scriitor, a pactului faustic prin care însul capătă forța creatorului: „căzînd" în lume, în propria sa conștiință (căci aceasta e semnificația prezenței lui Negotei), scriitorul învață, deopotrivă, **să fie**, el și ceilalți, însoțitorii zăriți, văzuți, urmăriți ori numai închipuiți: „Eram acum de față eu; cu libertatea mea, cu darul meu vrăjit de a transforma orice în orice, adevărul în minciună și invers, nimic nemaicontînd decît puterea de a stăpîni niște evenimente, de a le preface după dorință, care nici măcar nu-i dorința ta, ci a posterității... nu diferită de noi prin setea amăgirii... și, așa cum ea va și voi ori visa să se fi petrecut totul; așa cum ne amintim deseori lucruri care nu s-au întîmplat niciodată și care s-ar fi cuvenit, poate, să se întîmple".

Ioan Holban

transilvană

„citește textura lumii în cheie melancolică". Podoabele prozodice sînt date la o parte. O lirică „desculță", o atitudine de **poverello** preiau mesajul unui eu ce se scrutează în intimitatea sa cu fond ancestral. Este pusă în valoare **cenușa**, rezultat al combustiei existențiale, cu corespondentul său cromatic, cenușiul. Poetica emoțiilor și a materiilor simple mediază o poetică a ființei. Facilității oarecum mecanice a limbajului însușit i se substituie dificultatea unui limbaj al experienței cotidiene, adunat strop cu strop: „Nu e ușor să înveți bucuriile simple: / glasul lor alb, blînda lor arătare: / neînsemnate îți par coruri de vrăbii, / frunze modeste în crengi solitare" **(Despre bucuriile simple)**. Opțiunea etică a poetului e cea a modestiei. El deprinde disciplina inversă a despodobirii, a stabilirii negativului imaginilor excesiv luminoase. Un antiidilism de remarcabilă vibrație avansează chiar pînă la transanța oximoronică: „Alb floral, / surpat mohorît, / alb de lumină lenească-n ceață, / alb necintător, / alb care moare, alb negru" **(Alb)**. În atenția ochiului liric intră faptele mărunte care chezășuiesc marile energii cosmice, care formează țesătura, îndeobște neluată în seamă, a miracolului vieții: „Ochiul meu e atent / la păpădiile ce mor, / la fluturii ce valea o-nvăluie / într-un vis scînteietor" **(Ochiul)**. O tonalitate a uimirii se clarifică aci, deloc factice (cum am văzut că se manifesta în **Litoral**), ci izvorînd din relația ingenuă cu peisajul, relație recîștigată grație unei purificări a obiectului liric, unei concentrări, în ultimă instanță, de tehnică sufletească. Desigur, expresia oscilează de la un prilej la altul al creației. Dar cele mai numeroase stihuri converg înspre formula fecundă a unui extaz, care indică vag ființele și lucrurile, prin sugestive mișcări frînte, somnambulice, înscrise într-o misterioasă lumină, aievea și totodată simbolică: „Pasăre, / tu trăiești în cer. / În praful uluitor al luminii, [...] Floare disperată a sufletului / surpată în cer, / în urgia lui aurie" **(Ciocîrlia)**. Sau: „Credeam că răsura s-a stins, / că petalele ei roz-albe / nu vor mai străluci sub vraja luminii. / Ci iat-o acum învăluind piatra / cu beteala ei pură" **(Răsura)**.

PERCEPȚIA lumii pe care o învederează poetul e una tipic transilvană. Mai toate punctele ei de referință se adună pe o priveliște de nuanță septentrională, însetată de un soare îndepărtat, străbătută de aromele reveriei vegetale, receptacol al unor melancolice metamorfoze. Un blagianism contemplativ se rostește aici, așa cum s-a observat, însă acesta e reconstruit cu elementele unei sensibilități personale, născute în aceeași matcă stilistică. Zidul se înalță după canonul știut, însă cărămizile sînt făurite de mîna învățăcelului, din lutul său de acasă: „Prieteni, să ieșim cu toți din case, / să stăm la soare, urmărind pe deal / lumina de octombrie ce-și coase, / din presimțiri, o pînză de cristal. // Și să ne spunem: încă nu se-ntîmplă / nimic ireparabil. Încă vin / aromele pădurii lîngă tîmplă; / doar mustul verii se preface-n vin" **(Cîntec de toamnă)**. Fără complexe, Măduța se declară a fi bardul brîndușelor, al vîntului printre stînci încărcat de fluturi, al unui sat disparent sub albastre cețuri. Toposul său posedă o notă „economică", de inventar gospodăresc, absentă din arhetip: „Soarele meu răsare peste stîncile dealului, / peste poiene cu vite roșcate" **(Mărturia)**. Zilele natural festive sînt net delimitate de cele ale meteorologiei ostile, scăldate în feeria nesigură a unei veri transcendente: „Poate va fi o liniște mare / cu grădini albastre în ceruri, / poate adieri de sînziene / cu aur ne-or trece prin vis" **(Așteptînd)**. Intemperiile, la rîndu-le, capătă înfățișări fantaste, fără a se pierde din vedere grila existenței pragmatice, „cu talgere de frig prin pruni", cu plante „ostenindu-și paiul" **(Trece și vara)**. Omogenitatea universului în care se mișcă autorul crește prin reprezentările dominate de umezeala silvatică, de severa lentoare a ceremonialelor firii. „Prin pădure, / prin umezeală și putregai, / apoi urcînd spre stînci / printre garofițe sălbatice", poetul pîndește „șerpi lungi, solzoși". „Tăvălit" în speranța sălcîilor ce duelează pe fundalul vîntului, se apleacă spre gasteropodele „fantastic țărînă arînd". Consecvent cu interesul purtat enigmaticelor viețuitoare cu sînge rece, notifică în altă parte: „Țin în palmă melcul / greu ca fierul". Supremația imaginilor autumnale și hibernale contribuie, evident, la halucinația unui anotimp liric, de un subtil scepticism, montat în vigoarea unui rost înalt al mersului lumii: „Eu am auzit zăpada foșnind / în copaci și în frunze uscate, / pe spinarea ierbii și-n pietre, / de sus din lumile îndepărtate" **(Zăpada)**.

Toate acestea ne îngăduie a-l socoti pe autorul volumului **Aur și scrum** drept un poet transilvan în toată puterea cuvîntului, unul dintre relativ puținii reprezentanți ai categoriei afirmați în ultimele decenii. Spre deosebire de alții (poeții revistei „Steaua", bunăoară), care au parcurs drumul de la perspectiva tradițională la cea livresc-estetă, de la rusticism la citadinism, Ilie Măduța se întoarce de la mirajul poeziei somptuoase la simplitatea programatică, de la prodigiile cărturărești la simțirea originară a satului. Redundanța sa inițială se mistuie în climatul stenic al intemperiilor lăuntric redescoperite: „Trîmbița verii răsuna suav, / ci eu eram cu spatele spre vară, / în munți se resimțea botul de fiară / al ploilor și-al frigului hulpav" **(Vară)**.

Gheorghe Grigurcu

Cezar BALTAG

Lumea fără tine

S-a închis cartea. Diamantul tăcerii
îmi însingerează fața.
Nimic nu mai spune
pasărea neagră la capătul zilei.
Vine o floare. Mă întreabă de nume.
Nimeni, ii răspund. Nimeni dintre cărți
triste, floare.
Nimeni dintre litere șterse.
Mai sus e o poartă a porților cu pragul rău.
Pe acolo am trecut o dată,
de două ori, de trei...
Soarta are chipul palid al unei femei,
tăcerea zeilor strigă întruna
numele tău.
„Lacrimae sunt verba secutae": Elena,
Ioana...

O pasăre în mine își ascunde
bocetul
rana

Pentru tot restul zilelor

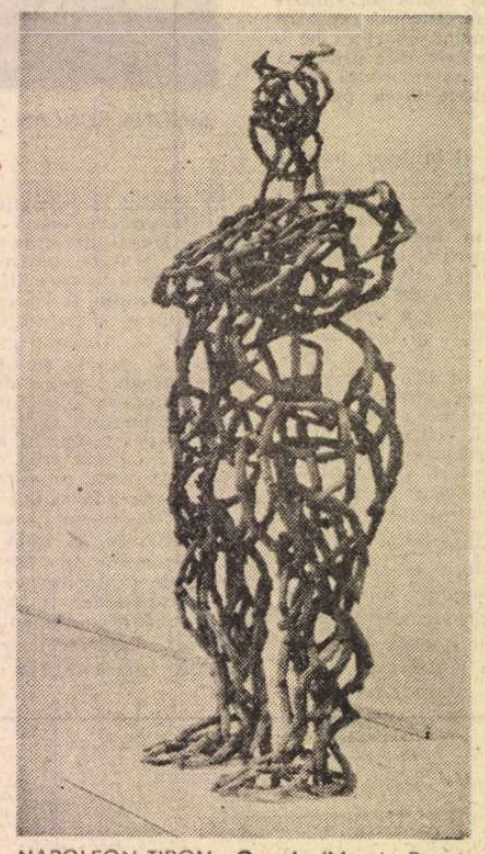
Pentru tot restul zilelor
un copac
cu fructe de singurătate,
pentru toate clipele rămase
o acvilă
cu ouă de neînțeles,
pentru restul cuvintelor o tăcere
neelucidabilă,
pentru ultimele frunze din vară
un foșnet nemuritor,
pentru inima ta un patinoar ingeresc
unde dansează și zboară, unde dansează
și zboară
ultima noastră vacanță-speranță,
ultima noastră iubire dulce-amară,
ultimul nostru suris pămintesc

Umbra et pulvis

Taci îngere. Clorofila e răzbunată
Trupul meu vinovat se dizolvă-n amurg.
În albia formelor lumea abia mai înoată.
Apa arde. Malurile riului curg.

Azi plini-voi in lacrimi porunca, povara:
să mori, să te naști, să învii, să învingi.
Îți spui: am ajuns. Și iată, se topește cum
ceara
malul de cum il atingi.

La un fir de vedere, la un pas de orbire
țărmul incepe să plece, recad in șuvoi;
umbra et pulvis sumus, iubire.
Lumina se surpă hohotind peste noi



NAPOLEON TIRON : **Omade** (Marele Premiu al Uniunii Artiștilor Plastici – 1986)

Euridice

Din nou, Euridice, lava
erorii mele o aștern
și-i rog pe zeii fără patimi
să mă întoarcă în infern

La tronul palidei Hecate
rog ciinii lumii de noroi
să-mi smulgă văzul din orbite
să nu mai pot privi-înapoi

Jos, în tunelul marii Mume
cînd, albă, te voi fi aflat
mîna să ardă ca un țipăt,
ochiul să tacă sugrumat

Din noaptea mea să-ți dau viața
să te hrănesc cu viața mea,
tu ca prin vis să-mi mîngîi fața
și eu să nu te pot vedea

Și cînd tăcuți ne vom desprinde
din nesfîrșite guri de hău
sîngele meu să lumineze
spre suprafață drumul tău

Cu-o sfîșiere fără nume
din gura Văii să te sorb
să te aduc din nou în lume
Orfeu triumfător și orb

Focul nu stinge al retinei
înalt de văz de tine dor,
pentru privirea mea din Hades
o lungă noapte sunt dator

De astăzi, văduv de privire,
să-mi cert zadarnic ochii verzi;
nu te mai pot zări, iubire,
tu nu mai poți ca să te pierzi

Un semn

Să știu atîta doar: că tu mă vezi
Sau mă visezi cînd eu nici pasu-mi n-aud.
Dar dacă-așa devreme înnoptez
De ce m-ai fost trimis ca să te caut?

Nu te mai văd. Mi-e sîngele de ceață.
Foșnesc uscat plăminii mei de lemn.
Dar tot aștept din partea ta un semn
și tot mai cred că este dimineață

Fără auz tăcerea ți-o ascult.
Dă soare unui orb printre ruine.
Tu arzi și chiar de te-ai fi stins de mult
N-ai, Doamne, loc să te îngrop în mine.

Te chem cînd toate vorbele mă dor.
Pe limba mea ca într-un pat de iască
Vocala nerostită-n care mor
Stă neclintită gata să te nască.

Iar dacă noaptea tot va fi să cadă
Fă altu-n locu-mi care să te vadă.

Bocet vechi la o poveste adevărată

Elenei, in memoriam

Mă luai, luai
mireasă de crai
luni de dimineață
pe-o vale cu ceață
pe ling-o fîntînă
cu apa bătrînă
cu tine de mînă
cu tine de mînă

Apă nu era
numai viața mea
care se ducea
cu umbra pe față
cu luna în brațe

Mă luai, luai
mireasă de crai
tot pe lîngă rîu
cu-o seceră-n brîu
înotînd în grîu,
înotînd în grîu

Și-am văzut pe plai
floarea mea din rai.
M-aplecai s-o tai.
Cînd mă ridicai,
Doamne, ce aflai...
Tu nu mai erai
Tu nu mai erai

Cînd m-am aplecat
drumul s-a schimbat,
nu te-am mai aflat
nu te-am mai aflat

Împrejur de mine
brîne și ravine
numai văi haine
și mai jos în vale
un străin de cale
ca o întrebare

Mă luai, luai
mireasă de crai
după o-ntrebare
fără aminare
fără aminare

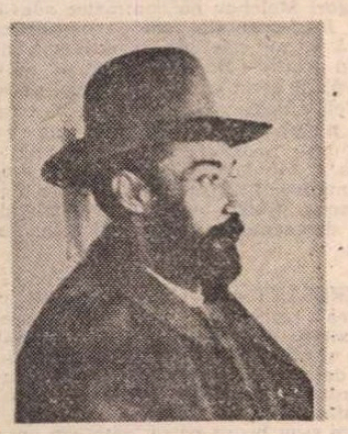
Cînd m-am foșt oprit
basmul s-a sfîrșit
și tu n-ai venit
și tu n-ai venit

Cînd m-am aplecat
valea s-a schimbat
nu te-am mai aflat
nu te-am mai aflat

De-o lună și-un ceas
nu mai am popas
drumu-i fără mas
urma-i fără pas
apa-i fără glas

Tu unde-ai rămas?
Tu, unde-ai rămas...

N. Iorga, călător (II)



AM EVIDENȚIAT, nu de mult[1]), talentul lui N. Iorga în descrierile sale de călătorie : spirit acut de observație, largă perspectivă a trecutului și chiar, în pofida legendelor malițioase, scrisul, sau cum se spune astăzi, scriitura magistrală, a unuia dintre cei mai de seamă prozatori ai noștri, cu dese notații lirice. Cel de al doilea volum, apărut în același an, dimpreună cu al treilea, ultim, conține impresiile de călătorie dintre anii 1926 și 1930, în Franța, Danemarca, Suedia, Elveția, Italia, Serbia, Portugalia, Norvegia și Spania. Nepracticînd drumeția **per pedes apostolorum**, N. Iorga a fost totuși, în numeroasele sale călătorii, nu numai ambasadorul culturii noastre, dar și apostolul credințelor lui, fără nici o concesie față de ceea ce i se părea nociv, așadar condamnabil.

La tot pasul, izbîndu-l specificul peisajului, al oamenilor și al moravurilor, precum și al artelor, vechi și noi, N. Iorga notează asemănări neașteptate cu ale noastre, precum și diferențieri. Să începem cu o noțiune istorică la noi veche, datînd din vremea cronicarilor, și anume descălecatul. În timpul școlarității noastre, mai dăinuia ideea că ambele noastre principate, Țara Românească și Moldova, s-au creat prin coborîrea strămoșilor noștri, a Carpaților, pentru cea dintîi, din Transilvania, pentru cea de a doua, din Maramureș, cu Dragoș Vodă, legendar ilustrată cinegetic, cu urmărirea unui bour. Istoria noastră mai modernă recunoaște, pentru Moldova, descălecatul lui Bogdan, iar pentru Țara Românească se pronunță negativ, întrucît au existat, înainte de consolidarea statului, formații în părțile Argeșului. N. Iorga se folosește de aceeași noțiune a descălecatului, atît pentru Spania, cît și pentru Portugalia, ba chiar și pentru Navara franceză : „La Alsasua [...] sîntem în vechea Navară, pe aceeași linie cu Pampeluna [...] ; e țara refugiaților veniți din jos[2]) [...] ; e leagănul de stat care «descalecă» : spre nord, în Franța de azi, spre sud, în lumea «burgurilor» (Burgos) și a castelelor (Castilia), precum Argeșul nostru colonizează Țara Oltului ardeleană și se coboară spre șesul muscelelor Dîmboviței, spre largul luminiș al Ialomiței târgoviștene. Sîntem la înălțimea Pampelunei, capitala acestui întîi sălaș politic, după punerea în mișcare a «recuceririi contra maurului, supt steagul crucii, cu pribegii de sînge gotic în frunte»". pag. 38).

Și mai departe, **În Castilia** : „În gară la Miranda, hotarul se trece. Alte tipuri omenești apar. Foarte frumoase fețe ovale, cu tenul cald, cu ochii negri scînteietori. Neamul descălicătorilor cu toate calitățile unei rase aristocratice. Dar sînt și goticii ochi verzi ai năvălitorilor din veacul al IV-lea. La urechi părul se strînge cochet în rozetă de împletitură" (pag. 40).

N. Iorga folosește des cuvîntul **rasă**, dar nu-i acordă în mod neștiințific puritatea ; sensul pare a fi tipul specific local.

Mai departe continuă comparația cu cele petrecute în țările noastre : „În mijlocul acestui ținut roditor, la Burgos, șefii recuperației, ai **reconquistei** contra maurilor — asemenea cu tătarii respinși în Moldova — și-au așezat încă din veacul al XI-lea reședința [...]. Acești castelani, oamenii cetăților, ca moldovenii față de munteni, scapă de strînsoarea Navarei [...]. «Burgenlandul», «Muntenia», făcu unitatea națională, contra Aragonului, țară de riu ca și Moldova. O cultură se creează în jurul puterii politice, dar, dacă ea impune o limbă, castilană, nu poate crea și o artă decît numai cea populară a bisericuțelor din nord, — creațiune locală care s-ar fi putut dezvolta, dacă n-ar fi fost oprită, cum a făcut arta Moldovei [...]. Acum la patru sute cincizeci de ani de la plecarea regilor, strămutați la miazăzi, ca domnii noștri de la Argeș la Tîrgoviște..." (pag. 41).

„Descălecatul spaniol" mai e amintit la pag. 113, unde istoricul explică „atîtea puncte de atingere cu propria noastră istorie, atîtea dezvoltări paralele", cu specificarea că „meritul concentrării în munți [...] revine poate vechii rase de la noi, care se poate pune alături cu rasa aceea arhaică a bascilor și cu altă rasă, foarte veche în Europa, total deznaționalizată, care, azi, vorbește în întregime latinește, rasa ligură. În regiunea de munte, mai ales a Hațegului, s-a păstrat tipul dacic pînă astăzi, într-o țărănime care reprezintă încă, după atîtea secole, pe dacul de pe vremea lui Decebal" (pag. 113).

Alta este situația cu descălicatul Portugaliei : „Ea nu este țara descălecată de la munte la șes, către term, cum se crede în mod greșit, și despre Muntenia noastră, care s-a creat de la sine prin unele organizații mici locale : **Portugalia este o țară care a purces de la coastă și s-a oprit în drumul ei spre munte pentru că nu mai avea de ce să înainteze**" (pag. 259).

Scriindu-și impresiile despre Barcelona, N. Iorga revine la aceeași temă : „Din munte a descălecat la această mare[3]), ca Roman-Vodă și Alexandru cel Bun, la Cetatea Albă, baronul[4]) aragonez de la apus și prizonierul său politic, regele[5])" (pag. 401).

Fiindcă a venit vorba și de dacii noștri, vom da și alte referințe ale călătorului despre ei. Astfel, trecînd în Portugalia : „Lipsește, se pare, stratul roman și adausul maur. Iberul, celtiberul primitiv se conservă, așa cum la noi, de la Hațeg pînă în Mehedințul de Sus, dacul persistă" (pag. 214).

Fără a fi fost tracoman, N. Iorga crede a putea găsi la poporul nostru calitățile fundamentale ale străvechilor noștri înaintași : „...noi sîntem într-o parte din alcătuirea noastră traci deznaționalizați, dar calitățile tracului de odinioară : avîntul, entuziasmul, dorința de a se jertfi, trecerea repede de la bucurie la tristețe — ceea ce a păstruns și în religia grecească prin cultul lui Bacchus, prin ceea ce este mister[6]) în religia elenă, și care vine de la traci —, aceste note s-au conservat" (pag. 112).

Comparația se lărgește : „După cum la noi baza o formează daco-geții, deci tracii, și, în celelalte ținuturi ale Peninsulei Balcanice, pentru «aromâni», baza este iliră, tot așa și aici[7]) baza poporului portughez o formează mai mult celții, iar pe aceea a poporului spaniol mai mult iberii [...]".

Totuși, înainte de ocupația romană de un secol și jumătate la noi, menționează pe aceeași pagină, mai jos : „...o veche infiltrație de elemente populare care dau pînă azi caracterul acesta profund roman rasei noastre" (pag. 266).

Determinantul „acesta" nu a fost însă în prealabil precizat, ca acela, multiplu, de mai sus, atribuit tracilor.

ALĂTURI de analogia descălecatului, în istoria noastră națională și în aceea a ibericilor, spanioli și portughezi, de mai sus, mișună în impresiile de călătorie ale lui N. Iorga notațiile de asemănări și deosebiri între noi și celelalte națiuni europene, de pe toate meridianele.

Astfel, menționînd politețea spaniolilor, care „...nu vorbesc decît cu «Senioria Voastră»" și cînd văd că unui străin îi place „vreun lucru din casă", i-l dăruiesc. N. Iorga povestește o întîmplare similară de la noi : la Snagov, un ofiter francez admirînd „un tort de mătase, femeia i l-a oferit îndată, iar la refuzul primit, l-a făcut eșarfă și i l-a trecut peste piept" (pag. 121).

În Suedia, a dat peste niște „...țerani, unii cu șaisprezece strămoși...", așadar cu o genealogie de aproape trei secole, pe care o aseamănă cu aceea a răzeșilor și mazililor noștri, amintind și de vorba istorică : „Vodă da și Hâncu ba" (pag. 359).

Despre una din cele două cărți ale regelui portughez Eduard (1391—1438), **Leal Conselheiro**, N. Iorga afirmă : „...samănă cu cea scrisă, la noi, de Neagoe Basarab" (pag. 276).

După neînsemnata noastră părere, **Învățăturile** lui Neagoe au fost scrise de un călugăr care a compilat numeroase opuri teologice, ce nu erau la îndemîna voievodului, scriind însă și cîte un capitol mai intim sub dictare.

Cît despre acel fel de misticism numit „sebastianism", prin care se credea că dom Sebastian, regele Portugaliei (1557—1578), căzut în luptă cu maurii, n-a murit, fiind nemuritor, N. Iorga îl compară cu „...credința despre Ștefan cel Mare, care nu este mort, ci doarme și vîrful spadei lui va străbate mormîntul, cînd va fi nevoie, și țărna se va da la o parte, arma strălucind din nou în mîna eroului" (pag. 279).

Se vede că din această legendă s-a iscat zguduitorul apel al lui Eminescu din **Doina** (1883), pe care o considerăm testamentul său politico-literar.

N-am înțeles cînd, tot în impresiile despre Portugalia, N. Iorga spune : „...viteji, ca să întrebuințez o expresie veche moldovenească, adusă din Maramureș..." (pag. 274).

Întîi, **viteji**[8]) nu este o expresie, ci un **cuvînt**, care însă nu ne-a venit din Maramureș, fiind de origine veche slavă. Primii apar, nominal, cu diplomă, pe timpul domnitorului Roman (1391—1394), aliatul lui Mircea cel Bătrîn.

Ne surprinde și afirmația cum că „— în Moldova caișilor li se zice zarzări —" (pag. 261).

Zarzărul este o specie de caise mai puțin cărnoase, mai mici și pistruiate. Ambii pomi sînt din familia rozaceelor, pe latinește poartă denumirea comună de **armenica vulgaris** ; vulgară e numai zarzărea, care nu se oferă musafirilor decît, poate, în lipsa caiselor.

Despre gusturi, inclusiv cele literare, nu se discută. N. Iorga vedea în Edgar Quinet, marele filoromân căsătorit a doua oară cu fiica lui Gh. Asachi, Hermiona, care i-a editat, de altfel, opera postumă, „...un scriitor de un foarte mare talent literar" (pag. 102).

Dicționarul literaturilor, apărut sub conducerea lui Philippe Van Thieghem, îi impută însă tocmai lipsa a ceea ce se numește „darul stilului, claritatea în expunere" și „caracterul vaporos al ideilor lui în dezvoltări adesea nouroase".

Pe cine să crezi ?

Mai multe diferite contradicții sînt consemnate în notele din subsol, ale lui Valeriu Râpeanu, foarte informat în ceea ce aș numi „domeniul Iorga", domeniu ce nu ne este nici nouă străin sau indiferent.

Astfel, la aserțiunea autorului că finlandezii „...nu s-au manifestat ca o rasă creatoare în domeniul culturii..." (pag. 357), Valeriu Râpeanu îl menționează pe compozitorul Sibelius, „recunoscut drept un nume al muzicii universale", și „școala arhitecturii finlandeze", afirmată „în țara de baștină, dar și în Statele Unite ale Americii", citînd trei nume notorii : Eerno Saarinen, Eliel Saarinen și Alvar Aalto.

Încheiem, provizoriu, cu o metateză fatală : o biserică spaniolă din São Vicente, este asemănată pentru proporțiile ei greoaie, cu pariziana **„Saint-Suplice"**, în loc de Saint-Sulpice ! E, într-adevăr, cel puțin la cea de a doua, pe care am văzut-o, în contemplarea ei, un supliciu !

Șerban Cioculescu

1) În breviarul nostru de la 11 iunie 1987, despre volumul I din **Pe drumuri depărtate**, 1890—1926, Editura Minerva, Buc. 1987, ediție îngrijită de Valeriu Râpeanu.
2) Sud.
3) Marea Mediterană.
4) Poate contele Raymond Berenguer.
5) Socrul său, regele Ramiro II. Abdicat în folosul fiicei sale Petronilla.
6) Orfismul.
7) În Lusitania.
8) Cavaleri, instituiți dintre oșteni, pentru merite militare, pe cîmpul de luptă. **Cronica de la Bistrița**, după cum credem, a fost inspirată de ei, deoarece sînt trecuți înaintea boierilor, îndată după înalții ierarhi bisericești.

Trapez

CCXLXIX

1 129. Cu credința că împlinesc voința Domnului — și cu secreta satisfacție cu care inchizitorii trimiteau ereticii pe rug — aruncam în foc crengile cu omizi.

1 130. După Dunăre, cu nici un alt fluviu n-am trăit în atîta intimitate cum s-a întîmplat cu Nilul, în cele cîteva zile cît am stat la Luxor. Pe sub ferestrele hotelului, faimosul fluviu curgea la cîțiva pași, domol, nespectaculos, familiar. Cîte o ambarcațiune aluneca la vale, fără nici un zgomot, iar un pod plutitor trecea de pe un mal pe altul automobile, capre și biciclete. A fost o plăcere să merg în lungul lui pe jos, cei cîțiva kilometri pînă la Cranah, unde răsăritul lunii m-a prins rătăcind, cam speriat, printre ruinele marelui templu al lui Ramon Ra. Dincolo de fluviu, spre apus, începea acea rară nebunie a antichității egiptene care e Valea Regilor, misterioasă, halucinantă, în cuprinsul căreia, ca în nici un alt loc din lume, mintea mi-a luat foc. Cel mai mult m-au înnebunit statuile de pisici cu sîni de femeie.

Geo Bogza

Talent și modestie

■ CÎNDVA, Ștefan Bossun, scriitorul craiovean, îmi spunea această fabulă modernă a omului care împlinește optzeci de ani, cu ideea nemulțumirii, idee și sentiment, nelipsite la oamenii de zbucium și creație : unul (voia el să-mi spună) scoase, cioplind piatra, aur, iar celălalt aer. Cerură și alte pietre și primul o dăltui și ajunse la aur, iar cel de al doilea tot la aer. Apoi, celor doi li se dădură alte pietre și s-a întîmplat la fel. Și tot așa, ani la rînd... Sigur, a fost vorba de talent sau, mai ales, de iscusință, dar, totodată, și de cel care împărțea pietrele.

Ștefan Bossun, craioveanul care s-a remarcat, deodată, prin poezia **Pribeag** și care a devenit repede un preferat al lui Nicolăescu-Plopșor prin volumul de proză **Pămînt și suflet oltenesc**, n-a avut, printr-o soartă, apăsată uneori chiar de el însuși, adică printr-o modestie dusă pînă la culme, dincolo de care încă nimeni nu ne-a spus ce-ar putea fi, n-a avut, deci, octogenarul Ștefan Bossun noroc, cum se zice la noi în Oltenia, cînd, vrînd să-ți faci casă cu pridvor, ceilalți din altă parte și de pe alte uliți nu-ți văd nici acoperișul cu cei doi cocoși strălucitori, aduși și priponiți deasupra căpriorilor, de cine știe de pe unde ! Stefan Bossun a publicat de-a lungul a peste cincizeci de ani de ieșire în lumea albă, adică a scrisului, tot atîtea cărți și pagini disparate devenind, cum bine s-a scris, „o efigie a modestiei, dar și a tenacității în căutările sale". Prin pasiunea sa, el este nu numai un scriitor, ci și un cercetător în arheologie, etnografie și folclor, în istoriografie, istorie literară și etimologie, important și semnificativ fiind patosul în virtutea căruia ar vrea să rămînă mereu ,precum într-o mărturisire, „suflet al cetății" în care s-au adunat mereu frămîntări culturale și s-au născut idei — una dintre ele fiind chiar apariția „Ramurilor", în noua ediție, Ștefan Bossun participînd și el la elaborarea revistei.

Un poet, un prozator, un animator cultural : Ștefan Bossun a împlinit, 80 de ani. Îi urăm sănătate și mulți ani de putere creatoare.

Vasile Băran

Opinii

Asperitățile adevărului

ADEVĂRUL supără cel mai adesea, orice adevăr supără, adevărul artistic cu atît mai mult. Nu mă refer, cînd spun asta, la adevărul rezultat (sau atins) prin numirea unor fapte și imprejurări despre care nu s-a spus nimic, mă refer, din contră, la adevărurile de fond, privind sensurile reale ale unei evoluții, sau ale unei involuții. Mă refer la ceea ce nu se vede, la ceea ce nu a fost observat și numit de nimeni, partea nevăzută și nenumită a lucrurilor fiind, din vechime, hrana principală a artei și literaturii. Cel ce nu vede, cel ce nu observă esențialul, cel ce nu e capabil să pătrundă, prin cercetare îndelungă și prin reflecție intensă, în esența însăși a fenomenelor, cel ce nu e capabil să intuiască dialectica în veșnică schimbare a sufletului omenesc — nu are nici o șansă să releve fie și un crîmpei de adevăr, oricît de mult și de stăruitor ar ocoli lucrurile, oricîte floricele ar răstigni pe hîrtie, oricîte **scrieturi** ar alcătui ; nici dacă va deveni **textualist** nu va atinge acest ultim și esențial obiectiv al literaturii și al artei. Toți marii creatori au văzut ceea ce n-au văzut foarte mulți alții, pătrunzînd, fiecare în felul său, acolo unde nu a pătruns nimeni, populînd, tot așa, fiecare în felul său, teritorii despre existența cărora nu se știa nimic, adăugindu-le cu fermitate și fără șovăire lumii știute, așa cum a adăugat Columb, la vremea lui, teritoriile Lumii noi teritoriilor lumii din care pornise. Ei au cîntat omul și faptele lui, fără a ocoli asperitățile și duritățile inevitabile ale vieții, oprindu-se cu mîhnire și cu durere asupra căderilor și pierderilor de sine ale omului, relevînd într-un fel sau altul capacitatea aproape inepuizabilă a omului de a se regăsi pe sine, de a fi mai bun și mai temerar. De aceea au stăruit și stăruie în zarea vieții siluetele lor nepieritoare. Fiindcă ceilalți, cei care au încercat cu degetul adîncimea apei, cei care s-au rătăcit în hățișurile coboritoare ale mărunțișurilor, fie ele **pozitive**, fie **negative**, s-au pierdut pe drum, **pedeapsa vremii**, verdictul dat de memoria celor care au împins și împing lucrurile înainte prin ani fiind fără drept de apel.

ADEVĂRUL afirmării prin luptă rămîne valabil, realizarea de sine a omului care participă la o activitate constructivă necunoscînd, practic, limite (fireste, dacă omul respectiv are resurse suficiente, psihice dar și fizice pentru a străbate **toate etapele**). Numai adevărul acesta nu e suficient însă, cînd e vorba, îndeosebi, de realizarea unei opere întregi, nu a unei singure cărți. La luptă participă, la urma urmei, oameni de toate felurile, în orice vreme se întîmplă așa, dar mai ales într-o vreme de mari și profunde schimbări sociale. Participă, așadar, și „cei buni" dar și „cei răi", dacă e să folosim o veche împărțire a oamenilor — în buni și în răi —, veche dar și relativă, bunătatea nefiind **un dat**, răutatea nefiind, pe de altă parte, **un blestem**. Au existat și există, cum ne arată din plin realitatea, oameni care au fost exemplari toată viața, nu numai o zi din viața lor, nu numai un an. Alături de asemenea oameni au existat și există, cum ne arată aceeași realitate (dacă o privim, cu luciditate, „în față") destui oameni care s-au agățat de pulpana revoluției ca să se căpătuiască ; sau ca să se răzbune în sensul îngust al cuvîntului, să-și consume complexele, să-și ardă într-o activitate care are alte obiective toate patimile, tot ceea ce e tenebros în felul lor de a fi. Carieriștii propriu-ziși, toți cei ce se gîndesc la o chivernisire cît mai ușoară și cît mai rapidă, nici nu sînt așa de periculoși (și atît de complecși) cum sînt acești **dăruiți**, din rîndurile cărora s-au recrutat și se recrutează **posedații** acestui sfîrșit de veac și de mileniu, amănunt peste care nu e bine să se treacă, nu trebuie să se treacă. Așa pentru că pseudorevoluționarii, așadar, au generat excese și atrocități în procesul revoluționar, adevărata lor esență vădindu-se mai ales atunci cînd nu mai sînt ceea ce au fost, cînd nu mai au în mînă pîrghiile complicate și țari ale **puterii**.

IDEEA reliefării adevărului prin tot felul de „potriveli artistice", mai mult sau mai puțin farmaceutice, răzbate în actualitate, îmbrăcînd haina obiectivității. Nu se poate scrie despre realitățile noastre noi decît așa : avînd grijă în permanență de reliefarea **pozitivului**, în defavoarea **negativului**. Se poate întîmpla însă, s-a întîmplat și în trecut, se va întîmpla și în viitor, ca într-o lucrare literară, schiță, nuvelă sau roman, să fie **pozitivă** numai ideea, semnificația propriu-zisă a lucrării respective. Adevărul lui Grigori Melehov nu contrazice adevărurile fundamentale ale revoluției, cu toate că el nu este un revoluționar, nu este „un pozitiv". Dar nici „negativ" nu e. Negativă, în acest caz, și în altele, de altfel, e departajarea aceasta birocratică — **negativ** și **pozitiv**, **negru** și **alb** (sau rozbombon) care a fost și este, va fi mereu de sorginte dogmatică, iar dogmatismul a fost, se știe foarte bine acest lucru, dintr-o experiență destul de bogată, dușmanul de moarte al artei autentice.

WANDA SACHELARIE : **Figuri**
(Premiul special al Uniunii Artiștilor Plastici — 1986)

INTERESANT e de observat că atît legitimarea realităților noi și reliefarea complexității deosebite a acestor realități au fost și sînt realizate de către (și prin) cărțile de atitudine, de către cărțile care au abordat critic felul cum s-a înfăptuit și se înfăptuiește revoluția și nu de către cele care s-au bizuit pe un patetism aprioric, chiar dacă acest patetism a fost onest. Atitudinea critică nu e tot una, se înțelege, cu denigrarea, cum au crezut și cred „dogmaticii de meserie", fără ea însă, fără o cercetare lucidă și amănunțită a contradicțiilor din viață nu se poate ajunge la sinteza artistică de rang înalt. Iar adevărul, la rîndul lui, nu poate fi atins decît prin sinteză, prin alegerea metalului nobil din masele informe ale sterilului uniformizator, prin relevarea unor semnificații majore.

OMUL de azi, omul care s-a aflat și se află angrenat în edificarea unei noi orînduiri, bucurîndu-se intens ori de cîte ori izbîndește în munca lui, întristîndu-se și suferind mult cînd cunoaște neizbînda — a avut și are nevoie, ca de aer, de adevăr. El a căutat și caută în cărțile noastre ceea ce a gîndit, dar nu a formulat, ceea ce a intuit dar încă nu a spus — ceea ce plutește în aer. El nu are nevoie de lingușiri, nici de elogieri, oricît ar fi ele de meșteșugite. Dar nici de derută nu are nevoie, ținînd cont de faptul că el s-a aflat și se află angrenat într-o confruntare ideologică permanentă și din ce în ce mai acută. El nu a privit și nu privește literatura ca pe o lecție, ci ca pe o sugestie pe care i-o oferă însăși viața.

ADEVĂRUL, ca și curajul, nu a aparținut și nu aparține cuiva, anume, dar nici nu a fost prieten cu cei ce au vrut să-l scoată în evidență din orgoliu, fără a cunoaște durerea dezamăgirii sau — de ce nu ? — bucuria dătătoare de putere a izbîndirii. Adevărul nu poate exista, în plan artistic, în afara valorii.

Ion Lăncrănjan

Revista revistelor

„Studia Universitatis"

■ O remarcabilă prezență, dovedind nivelul înalt al cercetării literare și lingvistice de factură universitară din Cluj-Napoca, este numărul 1/1987 al publicației „Studia Universitatis Babeș-Bolyai", secțiunea „Philologia". Seriozitate, competență, rigoare, teme și subiecte de cercetare de interes major, perspective metodologice moderne. Redactate în cîteva limbi de circulație, studiile îngăduie de asemenea cititorului străin familiarizarea cu preocupările și universul problematic al cercetătorilor români. Primul capitol **(Studia litteraria)** conține astfel o serie de contribuții semnate de Ioana Em. Petrescu **(Restructurarea nucleelor semantice în opera lui Ion Barbu)**, Marian Papahagi **(Poezie și divinație : „Elegia di Pico Farnese")**, Ion Pop **(„Imagi-Națiunea" lui Ilarie Voronca)** și Liviu Cotrău **(Edgar Allan Poe : poezie și indeterminare)**. A doua secțiune a revistei **(Studia linguistica)** grupează studii de Carmen Vlad **(Statutul referențial al persoanei întîi în discursul narativ)**, Liana Pop **(Text vs. enunț ; Considerații asupra „gramaticalității")**, Șt. Oltean **(Funcțiile referențiale ale discursului indirect liber)**. **Colloqium**, rubrică deschisă dezbaterilor, este consacrată lui André Malraux (Horia Lazăr : **Cheia istoriei. Observații asupra concepției despre artă în texele lui André Malraux** ; Ioana Bot : **Viziunea lui Malraux asupra raportului artă/spectacol. Muzeul imginar)**. Sînt recenzate volume de istorie, teorie și critică literară românești și străine, sînt prezentate reviste de specialitate și manifestări științifice internaționale. Substanțial înnoită, seria filologică a publicației Universității din Cluj-Napoca poate deveni, continuînd pe calea inaugurată de acest număr, o strălucită publicație românească de studii și cercetări de literatură comparată.

„Tomis"

■ De real interes, „marginaliile" lui Ion Cristoiu la Istoria literaturii române : **Demitizarea poeziei**, cu referire la „lirica insurgentă" din anii 45—57 și receptarea ei critică, notabilă recompunere a unei ambiațe și schițare a unor protagoniști ai momentului. Recenzii și însemnări de lectură semnează Vladimir Bălănică, G. Octavian, Nistor Bardu.

În paginile de artă, o cronică despre **Sînziana și Pepelea** la Teatrul Dramatic (C. Tudora), dialoguri cu Șerban Nichifor și Mihai Brediceanu, un medalion al pictorului Gh. I. Anghel (Mihai Ispir), un alt „clasic al secolului XXI", Mircea Albulescu (V. Silvestru) — bună și variată întocmire publicistică.

De citit și substanțiala pagină documentară despre monumentul de la Adamclisi (dr. Adrian Rădulescu).

Baki Ymeri — un prieten al poeziei românești, scriitor iugoslav din Macedonia, traducător al unor volume de Nichita Stănescu, Anghel Dumbrăveanu, Marin Sorescu, prezintă, în acest „Tomis", nr. 2, un grupaj de poeme ale conaționalilor săi, unele de o savoare frustă, altele de gingașă sensibilitate, transpuse în românește de el însuși (împreună cu Carmen Tudora), în echivalențe de altitudine lirică.

„Astra"

■ Un breviar cultural brașovean, scris cu nerv, ne introduce în bogata viață spirituală a orașului. Semnatarul, Ermil Rădulescu, mai produce, în acest nr. 2, și o incisivă cronică la spectacolul (plat) al Teatrului Dramatic **Omul care a văzut moartea** și o remarcabilă recenzie la ultimul volum de dramaturgie al lui Tudor Popescu, **Milionarul sărac**.

O pagină e consacrată lui Constantin Noica, de Nicolae Iuga, Liviu Antonesei, Aurel Ion Brumaru, Alexandru Surdu. Cronica literară e dedicată volumelor **Anotimpurile** de Horia Bădescu (definit, cu finețe, de Radu Săplăcan, ca exprimînd „un intimism superior existențial"), **Despre fragilitatea vieții** de Marin Mincu (Ruxandra Ivăncescu-Albu), Adrian Dinu Rachieru, despre **Primăvara casei** de Ana Pop Sîrbu, ce dă „o impresie puternică a autenticului". Cuprinzătoare cronica lui Ion Bogdan Lefter la cartea lui Mihai Dinu Gheorghiu **Scena literaturii**, „interesante elemente, pentru o sociologie a culturii românești"

Proze de Vasile Goea și Petre Popovici, și versuri de Ion Burcă, Eugenia Bogdan, Constantin Bihara acoperă paginile de mijloc. Rubrica **Poemul comentat**, diriguită de Laurențiu Ulici, cuprinde un excelent comentariu la **Pretext valabil** de Romulus Vulpescu, semnat Gh. Codreanu. Se continuă, de asemenea, concursul literar pentru elevi. De reținut, cronica pertinentă a lui Constantin Sorescu la Romanul Unirii **(Speranța** de Mihai Diaconescu).

Alte iscăliturî în sumar : Constantin Catrina, Constantin Crișan (despre un roman al Mariei-Luiza Cristescu), Rosemarie Hanes, Nicolae Stoie, Ion Pecie **(Harap alb cu pălărie)**, Simion Dascălu, „Andantele" mensual al lui Valentin Silvestru îl evocă pe Stradivarius (250 ani de la moarte), iar „Enigmele în lumea modernă" sînt, de astă dată, în comentariul lui Dan Apostol, statuile misterioase din Insula Paștelui.

R.V.

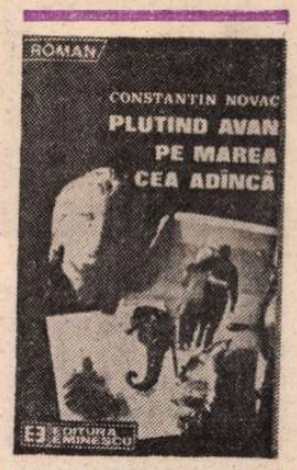
Literatura română în școală

●În zilele de 23 și 24 februarie la Timișoara au avut loc o serie de acțiuni organizate de Inspectoratul școlar județean Timiș și de Filiala locală a Societății de științe filologice, cu sprijinul Ministerului Educației și Învățămîntului și al Societății de științe filologice, consacrate unor aspecte ale predării literaturii române în învățămîntul liceal și ale contribuției presei culturale și literare la desfășurarea acestui proces. Manifestările au fost găzduite de Liceul de matematică-fizică „C. D. Loga", Liceul Pedagogic, Liceul de matematică-fizică nr. 1, cu profil de informatică, Liceul industrial nr. 5. La Liceul de filologie-istorie a avut loc o întîlnire-dezbatere cu elevi, studenți și profesori, iar la Liceul de artă „Ion Vidu" s-a desfășurat o lecție metodică ilustrînd rolul presei literare în sprijinirea predării-învățării limbii și literaturii române. Au participat la aceste acțiuni : prof. **Vasile Bolog**, inspector școlar general, prof. dr. **Dorina Dineă**, prof. **Mirela Marinescu**, prof. **Dorina Mărgineanțu**, prof. **Mihai Gafencu**, conf. univ. dr. **Simion Mioc**, conf. univ. dr. **Vasile Țâra, Eva Catrinescu** și **Mircea Vasilescu** („Revista de istorie și teorie literară"), **Ion Itu** (revista „Astra"), prof. dr. **Ion Hangiu** (Societatea de științe filologice) și **Mircea Iorgulescu** (revista „România literară"). Din partea Ministerului Educației și Învățămîntului a participat prof. dr. **Constanța Bărboi**, director adjunct.

Fantasticul moral și satiric

UN bun roman, scris cu vervă sarcastică, plin de fantezie și interesant sub raportul modalității, este **Plutind avan pe marea cea adincă** (Editura Eminescu) de Constantin Novac. Titlul poate să inducă în eroare. Dacă este vreo legătură între acest roman al unei călătorii pe mare și cărțile exotice cu marinari, la modă pe vremuri, ea este, cel mult, de tip parodic. Autorul insuși se referă de cîteva ori la **Negrul de pe Narcis** al lui Conrad, stabilind un paralelism relativ și ironic între situații și personaje, așa cum se referă și la alte romane, diferite ca temă sau factură, cum ar fi **Abatorul nr. 5** sau **Maestrul și Margareta**, fiindcă el și-a conceput cartea ca pe un interesant exercițiu de intertextualitate. De altfel, naratorul este un scriitor care, aflat pe bordul unui cargou românesc, ca însoțitor benevol și cu aprobări speciale, își scrie povestea căsătoriei lui ratate. Altă treabă, oricum nu are. Prima frază ne trimite deja cu gîndul la prima frază din **Moby Dick**: „Vaporului să-i spunem **Arcadia** și mie Emil Căutișanu...“ Abia debarcat, pierde manuscrisul — singurul lui bagaj, pe treptele blocului constănțean unde locuiește (tot ce vă pot spune deocamdată cu privire la acest stupid accident este că **și-a virit dracul coada**) și e nevoit să ia totul de la capăt; firește rezultatul nu e chiar același roman, cronică, jurnal „sau ce-o fi“, la care lucrase pe vapor, căci lucrurile sînt relatate dintr-o perspectivă întrucîtva diferită, adică de pe uscat. Presărat și de alte referințe livrești, romanul e mai curînd ca prototipul gidian al speciei, unul al scrierii unui roman decît un roman de aventuri (asta e cel mai puțin), sau psihologic (asta e în bună măsură). Formula nu e deloc ostentativă. Romanul românesc pare a-și fi însușit binișor regulile noului joc (intertextualitate și tot tacimul), pentru a nu mai crede că procedeul ține loc și de substanță. Procedeul e scos la vedere și atît. Iată o formă cinstită de a-ți avertiza cititorul că nu va găsi culoare locală, pirați și alte minuni de acestea într-un roman în care o parte din acțiune se petrece pe mare. Sigur, e vorba de cititorul care dă atenție instrucțiunilor de folosire; cel care nu le ia în seamă, imaginîndu-și că le știe de cînd lumea, nu va fi nici el dezamăgit (deși se va înșela), căci, pe o anumită latură, **Plutind avan pe marea cea adincă** satisface și curiozitatea de mistere. La bordul cargoului se ivește un intrus, un străin sau un vizitator nepoftit, care seamănă izbitor cu Emil Căutișanu, și care e închis în infirmeria **Arcadiei**, pînă la dispoziții telegrafice precise, de unde însă iese regulat ca să tulbure mințile bieților oameni. Un fel de nebunie curioasă cuprinde echipajul o vreme, cînd pînă și marea se poartă îngrozitor, apoi totul se liniștește, vizitatorul piere cum a venit, părăsindu-și tovarășii de drum, cu excepția naratorului, în cabina căruia se aciuează ca să-l împiedice, bănuiesc, să scrie. Dialogurile dintre cei doi se urmează pe toată durata călătoriei (dacă nu cumva există și ipoteza aceasta, cei doi ar fi unul singur) iar la sfîrșit se pare că dublul lui Căutișanu pleacă împreună cu manuscrisul romanului acestuia. Un alter-ego pus nu numai pe șotii, dar și pe hoții. De aceea, spre a nu mai risca neplăceri asemănătoare, autorul-narator se hotărăște, rescriindu-și romanul, să schimbe numele vaporului, pe al personajelor, pe al său însuși. Ați înțeles, deci, că nici **Arcadia** nu se chema în realitate așa, nici Emil Căutișanu, nici Doc (adică doctorul), nici Master (adică comandantul), nici restul. Măsură de prevedere, se pare, utilă, de vreme ce romanul n-a mai fost furat de nimeni și a ajuns la Editura Eminescu.

LĂSÎND gluma la o parte (dar nu chiar de tot, căci romanul are haz și ar fi păcat să nu aibă și recenzia), trebuie spus că, în esența lui, **Plutind avan pe marea cea adincă** este descrierea unei crize sufletești, un roman, așadar, psihologic, împins însă în fantastic și în satiră morală, mai degrabă după exemplul lui Bulgakov decît după acela, impregnat de spirit S.F., al lui Kurt Vonnegut jr., scriitorul american pe care naratorul îl „salută“ din cînd în cînd în mod amical. Vizitatorul de pe cargo nu e nici negrul de pe vasul lui Conrad, nici un tralfamadorian (un extraterestru) ca aceia ai lui Vonnegut, ci un diavol, un Aghiuță, care preferă să nu se încarneze într-un motan, ci într-un vag emigrant, probabil, și fiindcă prima ființă de pe Arcadia cu care vine în contact și cărela îi șterpelește ceva (cine fură azi mîncarea din farfurie, mîine fură un roman) este o cățeluță. Getuța (nu știu cum o chema în realitate, căci v-am spus că autorul a modificat, la urmă, din motive de securitate, toate numele). Ce treabă are misteriosul intrus? Să umble prin amintirile, și așa încărcate, ale naratorului, să-i pună sare pe rană, cum se spune. Emil Căutișanu e un personaj, din specia învinșilor, a celor care nu izbutesc **să corespundă**, după expresia lui însuși, cărora viața le iese mai rău decît o partidă de pocher unde ai încercat de pomană o cacialma. Tovarășul lui de pocher, un avocat descurcăreț, îl numește **mină moartă** încă înainte de a și-l face ginere. Căsătorit cu o femeie pe care n-o iubește și care nu-l iubește, dar care, spre deosebire de el, e capabilă de o carieră promițătoare, Căutișanu se trezește curînd că e mai cunoscut în oraș ca soț al propriei soții decît ca el însuși. Cartea pe care vrea s-o scrie despre un bătrîn ilegalist e primită cu severe critici, de roman nu s-a apucat încă, așa încît statutul lui social-profesional e cît se poate de incert. În acest moment, se reîntîlnește cu o iubită din tinerețe, moldoveancă fugită de acasă de spectrul foametei de după război, și cu care colindase satele în scopuri propagandistice într-o anume perioadă istorică. Femeia, care are acum peste 50 de ani, ca și Emil, este ospătăriță și vechea ei foame cronică a împins-o spre afaceri necurate (fără legătură cu necuratul de pe vapor, care apare mai tîrziu). Rezultatul este că din iubirea reînnoită a celor doi se alege praful. Dora (acesta e numele femeii) ajunge la închisoare, pentru trafic cu valută sau așa ceva, iar Emil pe cargo, ca să-și descrie eșecurile. Acest plan sufletesc îl cunoaștem de fapt treptat, prin mai scurte sau mai lungi **flash-back**-uri. Planul prezent propriu-zis este oferit de viața de pe **Arcadia**, bîntuită de diavolul cel trist și hoț (două tentative de sinucidere, din care a doua conduce la moartea bietului Doc, tracasat de acest vag emigrant care a sucit mințile tuturor), cu marinari care, în afara unor porecle **ca la carte** (mă refer la cărțile de aventuri), n-au nimic din generozitatea, frumusețea morală și vitejia celor care ne-au încîntat adolescența. **Arcadia** e un nume ce trebuie citit (ca și majoritatea celorlalte) pe dos.



Toată această poveste a unei degringolade și a unei derive (pînă să ajungă de unde a plecat, **Arcadia** e mai mult în derivă pe mări și oceane) este scrisă cu umor, într-un stil de o inepuizabilă inventivitate sarcastică, șingeros pe alocuri, care imită foarte bine (conștient, desigur) limbajul marinăresc sau „golănesc“, plin de figuri de stil specifice, un jargon aproape, amuzant și teribil. Nu e prima oară cînd Constantin Novac scrie roman satiric. Și altele dintre cărțile lui de pînă acum erau la fel. Nici una însă nu era atît de ambițioasă **literar** ca aceasta. Și trebuie să adaug, atît de reușită ca aceasta. Nu sînt decît puține ieșiri din ton, pagini inerte (de pildă acelea despre tinerețea activă a lui Focșa, mult mai prejos decît acelea despre bătrînețea lui iritată, frustrată). Romanul are ritm și își exploatează în mod original formula. Ca și M. H. Simionescu sau C. Olăreanu, dar cu un material de viață complet diferit, și în bună măsură necunoscut autorilor de astfel de scrieri, Constantin Novac face din roman un soi de mașinărie textuală, suprapunînd planurile, alternînd persoanele gramaticale, rescriind, variind perspectivele, dar cu distanță ironică, sugerînd toată vremea, parcă, ideea de joc de-a literatura. Ce e mai original este că modalitatea este folosită ingenios în legătură cu un mediu, cu un limbaj și cu o psihologie ce păreau definitiv destinate literaturii fără conștiință de sine. E destul de neașteptată și această ipostază a scriitorului, care era atras, la debutul lui din 1970, de o proză care inspira cu totul alt soi de aventuri decît cele ale textului. El se dovedește în stare azi să stăpînească în chip matur tehnica pe care romanul nostru o preferă de la o vreme, fie că este scris de autori tineri, fie că este scris de autori din generațiile mai vechi. **Plutind avan pe marea cea adincă** constituie o lectură agreabilă, prin umor și inteligență, mai ales în latura fantasticului moral și satiric, care se pare că reprezintă nota fundamentală a prozei lui Constantin Novac.

Nicolae Manolescu

Constantin Novac, **Plutind avan pe marea cea adincă**, Editura Eminescu, 1987.

Promoția 70

Răspunsuri la ecou

— o paranteză —

■ ÎMPOTRIVĂ opiniei curente cu valoare de regulă psiho-morală, conform căreia succesul este stimulator, excitant, reconfortant iar eșecul este descurajant, inhibant, obositor, scriitorul (în genere, artistul) dovedește, într-o proporție numerică ce iese din sfera excepției, dacă nu chiar contrariul, cel puțin o foarte nuanțată adecvare la regulă. Prezența sau absența ecoului critic — expresia cea mai directă a succesului, respectiv eșecului, — influențează moralul scriitorului într-un mod derutant, greu inseriabil și, mai ales, cu o pronunțată tendință de cantonare în etic ; reacțiile temperamentale, de moment ori de durată, deși nu lipsesc, ba pot fi chiar tranșante în chip violent, sînt explicate, evident a posteriori, exclusiv din perspectivă etică. „Artistul“, deci, motivează, exprimă și angajează în fața succesului și a eșecului înainte de toate dimensiunea etică a ființei, în speță discernămîntul etic, în vreme ce „civilul“ traduce îndeobște totul în planul psihologic, în speță al temperamentului și al stărilor sufletești extreme. Diferența aceasta este, în realitate, mai puțin netă decît pare spusă în cuvinte, adesea avem a face cu dozaje infinitezimale, cu accente aproape insesizabile la o privire pur informativă. Din „jurnalele“ unor scriitori care au cunoscut și succesul și eșecul ca și din observațiile personale pe care le-am putut face ca să zic așa „pe viu“, printre scriitorii de azi, am desprins nu atît o tipologie a efectelor (cum spuneam, greu de conturat) cît o seamă de variante care, dincolo de diversitatea lor, uneori contradictorie și contrariantă, probează aceeași tentativă de extrapolare, de justificare a reacțiilor și atitudinilor la ecoul critic prin orizontul etic. Un succes, exprimat prin prezența unui ecou critic favorabil este înțeles ca un act de dreptate, după cum un eșec, manifestat prin absența ecoului critic sau prin prezența unui ecou nefavorabil, este interpretat ca un act de nedreptate. Mihnirea, fără îndoială reală, pe care o trăiește un scriitor în fața unei receptări negative sau absente a cărții sale, ilustrată mai mult sau mai puțin ofensiv, nu e determinată, dacă privim cu atenție, de asprimea judecății critice ci de prezumția nedreptății acesteia ; se explică de ce un scriitor despre a cărui carte critica tace cu desăvîrșire (tăcerea critică este, în vremuri normale, cea mai acută formă de judecată negativă) se arată mai puțin mihnit și supărat pe critică decît unul despre a cărui carte se emit judecăți nefavorabile ; o carte despre care nimeni nu scoate o vorbă este o carte axiologic nulă, ea se află cum se zice „sub orice critică“ dar, cum tăcerea e mai rar „de aur“ și mai des ambiguă, autorul cărții respective nu poate, paradoxal, să invoce nedreptatea criticii, deci, chiar dacă se simte cumva trist nu are motive să-și exprime tristețea ; în schimb, ecoul negativ al unei cărți provoacă autorului ei o emoție bivalentă : pozitivă (bucuria de a fi luat în seamă) și negativă (tristețea infirmării valorice) ; la un autor poate să învingă prima emoție, și atunci mihnirea lui va fi defensivă, la un altul poate să decidă emoția negativă și atunci mihnirea lui va fi ofensivă, în ambele cazuri însă mihnirea provenind din sentimentul nedreptății iar nu din severitatea receptării. Mihnirea scriitorului în fața unui eșec este cu totul firească, ea ar fi și terapeutică dacă, de cele mai multe ori, nu s-ar întemeia pe eroarea de a atribui unui demers axiologic (judecata critică) un scop etic (prezumția dreptății și a nedreptății).

Faptul că nu sublinierea eșecului ci prezumția nedreptății îl întristează pe scriitor, făcîndu-l să se supere pe critică e dovedit și de consecințele în timp ale ecoului critic inconvenabil ; un alpinist echipat cum se cuvine care nu reușește să escaladeze un vîrf nu dintre cele mari în ciuda cîtorva încercări iar la un moment dat, consultînd un medic de încredere, află că eșecul său se datorează unui defect ascuns, de natură organică, e mai mult ca sigur că va abandona încercările următoare, dacă nu și gîndul lor ; o minimă conștiință a potențialului propriu îl va obliga la aceasta. Personal, nu cunosc nici un scriitor care, în mai multe rînduri întîmpinat negativ de critică, să se fi lăsat de scris ; fie că nu are încredere în critică, fie că are o altă părere despre sine decît aceea propusă de ecoul critic, el va continua imperturbabil să scrie ; pe alpinist, escalada în pofida sfaturilor medicului îl poate costa viața, pe scriitorul în cauză nu-l costă, aparent, nimic. Analogia aceasta nu e însă decît pe jumătate valabilă, scriitorul e oarecum în altă situație, el are, teoretic vorbind, ceva în plus, și anume sentimentul vocației ca rațiune existențială, sentiment irezistibil și pe care nu-l poate revoca nici măcar conștiința valorii ; sînt cunoscute suficiente cazuri de scriitori care nu s-au putut lăsa de scris, în ciuda faptului că erau perfect conștienți de valoarea cu totul modestă a scrisului lor. Or, răspunsul greșit al unui scriitor la ecoul critic e favorizat deseori de confuzia sentimentului vocației cu conștiința valorii ; de aici tendința multora de a lua judecata critică adresată operei și, prin ea, conștiinței valorii drept o contestare, socotită pe drept cuvînt o nedreptate, a sentimentului vocației ; e de făcut acum o precizare ce mi se pare importantă pentru înțelegerea justă a raportului dintre scriitor și ecoul critic al operei sale : sentimentul vocației nu înseamnă numaidecît și realitatea vocației ; critica poate contesta cu argumente limpezi și convingătoare vocația scriitoricească a autorului unei cărți sau al mai multora dar nici un critic adevărat nu va pune sub semnul întrebării sentimentul vocației pe care scriitorul e liber să-l aibă sau nu (cazul din urmă, dacă există, presupune un „ceva“ compensatoriu, de pildă voința inteligenței ca, pentru a găsi, totuși, un exemplu, la Umberto Eco „romancierul“) dar care rămîne în orice caz indiscutabil, adică în afara interesului criticii.

Considerațiile de pînă aici au, mai mult sau mai puțin, un caracter teoretic, mai exact ele privesc, parțial desigur și în grabă, relația teoretică dintre sunetul (literar) și ecoul său (critic) și încearcă să ordoneze, iarăși teoretic, răspunsurile auctoriale la judecata critică (m-am oprit doar asupra celei negative, care vestește eșecul, dar la fel de complicată, deși aparențele ar spune că nu, e și problema răspunsurilor autorilor la judecata pozitivă, care anunță succesul). Realitatea vieții literare, practica scrisului într-un anume context istoric poate să arate cu totul altceva, de la intoleranța auctorială față de demersul critic, determinată de motive exterioare literaturii, la nedreptatea criticii față de cărți și autori, favorizată, la rîndu-i, de introducerea unor criterii nu mai puțin exterioare receptării critice veritabile. Dar, dacă nu accept, critic fiind, prezumția de nedreptate a judecății critice vis-à-vis de o carte sau alta sau prezumția de „orbire voită“ ori de „vedere exagerată“ despre profesioniștii lecturii, nu accept nici clișeul, de-acum obositor, care face din scriitori niște refractari luciferici ai criticii iar din critici niște demiurgi ai literaturii. La urma urmelor, mihnirea unui scriitor în fața unei judecăți critice negative nu e mai mare și nici de alt fel decît mihnirea unui critic la lectura unei cărți mediocre sau proaste. Succesul și eșecul unei cărți sînt resimțite esențialmente la fel, chiar dacă în forme foarte diferite, și de autorul și de criticul ei. Asta-i valabil, o știu, **pour le meilleur monde possible.** Altminteri, probabil că-i doar (totuși) o rază teorie...

Laurențiu Ulici

Eseu

Bucuria unei lecturi surpriză

DEȘI se numește **Itinerarii***), cartea lui Modest Morariu, recent apărută, nu ne invită deloc la drum, la mișcare. Nu, cituși de puțin. La reflecție însă da, la prima privire zvîrlită pe cuprinsul cărții, trezindu-se în cititor curiozitatea, apoi mirarea (în fața ultimului titlu mai ales) și în cele din urmă nestăvilita dorință de a vedea dacă într-adevăr așteptarea îi va fi sau nu satisfăcută de varietatea tematică a conținutului enunțat : Arta ca absolut la A. Malraux ; armonia ambivalenței la J. Green ; Victoria lui Lautréamont ; considerații asupra Europei și a stării de barbarie ; „ispita" Occidentului ; o incursiune prin ritualul ceaiului la japonezi ; figura unui mare diplomat, Salvador de Madariaga ; despre libertatea inimii și semnificația „marivaudajului", trei eseuri de pictură pe temele : frivol, minor și echilibru în alternanțe ; și, în sfîrșit, clou-ul cărții : „avocatul diavolului" !

*)Modest Morariu, **Itinerarii**, Editura Eminescu

Să parcurgem cartea în ordinea firească a înșiruirii titlurilor și să vedem dacă arbitrarul secvenței ne deranjează sau nu. „Arta ca absolut la Malraux", primul capitol, te surprinde prin îndrăzneala cu care autorul leagă pretențiosul concept al absolutului de „frivolitatea" artei, tocmai într-o operă ca aceea a lui Malraux. Și totuși e foarte ingenios făcută ilustrarea respectivei asocieri de termeni. Cu ajutorul dualismului istorie-artă, se propune concilierea între „omul vremelnic al istoriei și cel etern al artei", pe fundalul transcendenței. Un fel de „ceea ce nu s-ar putea în istorie s-ar putea totuși în artă". Tentativa rămîne însă ispititoare și cu atît mai mult seducătoarea pledoarie în favoarea cutezanței laice. În definitiv, de ce nu și „être contre la mort" al unui scriitor sau al unor scriitori francezi, dacă cel al filosofilor a fost de atîtea ori „pour" ?

Or, Modest Morariu are ce are cu filosofii (excepție făcînd doar Marc Aureliu și Pascal), nu însă și cu filosofia, ale cărei instrumente nu se sfiește să le întrebuințeze cînd îi vin bine la îndemînă.

La Julien Green, de pildă, procedeul dialectic operează din plin, pe Modest Morariu preocupîndu-l însă, în respectivul caz, „armonia ambivalenței" și mereu aceeași problemă a „sfîntului laic", a „sfîntului pentru sine", a „sfîntului fără Dumnezeu", realizat nu atît în filosofie, cît în literatură. De unde și preferințele sale, de altfel, pentru Malraux, Camus, J. Renard și J. Green, autori la care, ca să poată ieși din ambivalență, încearcă o armonizare a contrariilor, în cazul lui J. Green cea dintre durere și bucurie, pentru păstrarea echilibrului mult rîvnit.

Cît despre „victoria lui Lautréamont", din alt eseu, ea de fapt se constituie, în speculația lui M. Morariu, tot în limita unui perimetru moral, numai că într-un fel ciudat, „à l'envers", să zicem, cu toate că, în cadrul unei morale pidosnice, victoria josniciei asupra binelui nu este deloc atenuată de faptul că ea se petrece în lumina unei conștiințe pentru care semnele sau simbolurile nu se pot inverti.

Ceea ce este frapant însă în intenția eseistică a lui Modest Morariu e reliefarea, atît la Lautréamont cît și la Malraux și Camus, a unei nestăvilite dorințe de a impune valoarea umană autonomă pe piedestalul de pe care vicisitudinile complicatului ev modern au răsturnat-o. Iar „eroul", care de dragul josniciei nu-și neagă criteriile după care i se judecă culpa, devine slăbiciunea și laitmotivul eseistului, chiar și în tema confruntării unor „barbari necartezieni" cu lumea europeană plină de intelectuali și umaniști de tot felul, blocați însă complet în sistemul lor epistemologic. De unde apoi și spectacolul impactului produs în conștiința europeană de revelația pluralității lumii. Cu toate disponibilitățile lui teoretice însă, de a lua în discuție și chiar apăra puritatea primitivă sau fastuozitatea unui ceremonial oriental, Modest Morariu rămîne totuși un apărător fidel al spiritului european și al valorilor sale. Ordinea, construcția și măsura se pare că-l fascinează mai mult decît incantația unor sirene exotice. Iar cînd un ginditor, chiar diplomat fiind, ca Salvador de Madariaga, îi oferă în opera sa spectacolul luptei împotriva deznădejdii și viziunea unei mozaicate unități culturale europene pe baza etniilor ce o compun, scepticismul său față de isprăvile omului capătă parcă un alt aspect, devenind din atitudine, metodă. Așa se face că se deschide generos și față de formulele pline de sănătate morală și de virtute ale romanelor lui Marivaux, aprobînd chiar „marivaudajul" în experiențele acestuia cînd scopul său era zdrobirea ipocriziei prin libertatea absolută a afectului.

Ca fin analist, apoi, cu aceeași intenționalitate de a depista viul din morbiditea veacului și valoarea din bilciul deșertăciunilor, Morariu abordează și doi mari pictori : pe Watteau și pe Toulouse-Lautrec, primul exprimînd tradiția culturii franceze de tip sentimental, sau visul într-unul din cele mai elegante spații aristocratice, iar cel de al doilea, patetica complicitate dintre vocație și nefericire pentru realizarea unei opere plastice în care culoarea să vibreze iar formele să se iște din haosul viciilor unei „belle époque", într-un frumos etern. Pentru ilustrarea însă a realizării plastice de unitate în diversitate se întoarce apoi la pictura românească, făcînd din Gheorghe Anghel un semnificativ reprezentant al genului. Și cum opțiunea e totuși subiectivă, începe motivația teoretică, bazată pe speculație. Dar dacă dintr-un anumit punct de vedere omul se explică prin operă, de ce n-ar fi posibil și inversul, opera explicîndu-se prin om ? Iar lui Modest Morariu nu-i lipsește abilitatea dialectică de a proba validitatea ambelor teze.

Cea mai interesantă parte a volumului este însă capitolul final, deosebit de sugestiv intitulat „avocatul diavolului", capitol de incontestabilă originalitate în care finețea observației, malițiozitatea, sclipirea inteligenței și subtilitatea gîndului se împletesc într-un fastuos joc al spiritului pe fundalul permanențelor omenești. Și dacă în întortocheatele sale „itinerarii" eseistice Modest Morariu ne oferă un „fir al Ariadnei" care să ne descurce prin labirintul valoric al unor opere de artă sau al intenționalității multor creatori, sfîrîitul-gerările din „gîndurile" finale ne stîrnesc cel mai interesant buchet de reacții. Sau nu, mai degrabă o stare în care îți vine cînd să-l blestemi sau să-l lauzi pentru acuitatea percepției, cînd să-l admiri pentru finețea observației, bucurîndu-te în sine că-i caustic sau malițios cu ipocrizia, diabolic (cum de altfel și titlul capitolului ne previne) în cutezanța dezvăluirilor, cinic cu sine și gata oricînd să facă cea mai precisă incizie pe locul vulnerabil al manifestărilor de orice fel. Calități de altminteri de mare moralist, plasîndu-l în tagma celor ce, necruțîndu-și propriul orgoliu, nu par cituși de puțin înclinați să-l menajeze pe cel al semenilor. De fapt, în totalitatea lor, „gîndurile" sale nu sînt decît reflexe ale unei perle adăugate legitim la colierul duhului universal. Pe scepticii metodici (nu și pe cei de atitudine) îi invităm să parcurgă finalul, prevenindu-i în același timp de eventualitatea unor surprize oferite chiar de o lectură „à l'envers".

Marcel Petrișor

VITRINA

■ **POETICA ROMANULUI ROMÂNESC** (Editura Eminescu). În colecția „Idei și atitudini", antologie întocmită de Mircea Regneală și prefațată de Radu G. Țeposu. Prefața se intitulează **Emanciparea romanului**. E un eseu de panoramare a problematicii în cauză, cu subtile formulări. Conform structurii antologiei, criticul urmărește creșterea apetitului teoretizant al romancierilor români, de dinainte de pașoptism și pînă către zilele noastre, precum și al marilor noștri critici, de la Maiorescu la Cioculescu. Explozive în planul producției românești propriu-zise (analizînd în termeni sociologici), începuturile n-au fost propice conceptualizărilor : către mijlocul secolului trecut, „Ecloziunea romanului ca gen burghez și democrat, eliberat de estetica țeapănă a clasicismului, n-a fost însă urmată îndeaproape și de o conștiință teoretică pe măsură" (p. VI) ; „manifestat ca specie umilă și periferică, romanul a pătruns în literatura română împotriva unei estetici proprii care, în sens larg, trebuie să cuprindă și o poetică și retorică a genului" (p. VII). Faptul se explică și prin incipiența generală a meditației teoretice în spațiul literar românesc : „De altfel, imediat după jumătatea veacului trecut, [...] teoria literaturii însăși era la noi un domeniu atît de vag și de confuz, încît a reproșa romanului că n-are o poetică a sa limpede formulată poate părea un abuz" (ibid.). Pornind de aici, Radu G. Țeposu procedează la o traversare a istoriei romanului românesc din unghiul „poeticii" sale respectiv a romancierilor și criticilor de alaltăieri și de ieri. Constrînsă — probabil — de sumarul culegerii, prefața se oprește la Marin Preda și doar enumeră într-un paragraf alte cîteva nume de prozatori, din critica și teoria actuală nemaifiind prezent decît Nicolae Manolescu și a sa **Arcă a lui Noe**, „tot ce s-a scris mai important la noi despre roman vreodată" (p. XXVIII). La final, Radu G. Țeposu adaugă cîteva fraze despre antologia însăși, apreciind că ea „propune, în fapt, o poetică imanentă a romanului și, parțial, o reflecție obiectivă (datorată secțiunii dedicate criticilor interesați de roman), două unghiuri de analiză, așadar, care elucidează destinul unui gen epic și emanciparea spectaculoasă a acestuia... Între copertele sale, antologia de față construiește biografia internă a romanului românesc". (p. XXXI). Afirmația făcută de M. Regneală în **Notă asupra ediției**, conform căreia au fost cuprinși în carte autori „din a doua jumătate a secolului al XIX-lea pînă în zilele noastre" (p. XXXII) e inexactă : M. Preda e singurul postbelic, dintr-o perioadă atît de fecundă pentru roman și pentru poetica genului...

■ **TOMA GRIGORIE — Trăiri** (Editura Eminescu). A doua plachetă a autorului, după **Viscle cuvintelor** (Ed. Scrisul Românesc, 1981). Cuprinde — în majoritate — texte din versuri albe și libere, fără intenție de plasticitate imagistică și — în schimb — cu accent pe filosofia adîncă a mesajului. Cel dintîi vorbește despre dificultatea muncii scriitoricești și despre putînătatea rezultatelor : „Stoic miner / cu fiecare pagină scrisă / aduc la suprafață trenuri lungi / de minereuri, cad istovit / apoi pe grămezile / depozitate pe cîmpiile albe, / de-abia acum începe munca cea mai grea, / rar se-ntîmplă să am noroc / să rămînă în sită cîțiva / ochi minusculi de soare dar de cele / mai multe ori nimic nu găsesc / din ceea ce se chema substanță inoxidabilă" (p. 5). Tema creației și ramificațiile sale îl preocupă intens pe autor : el oscilează între modestie și orgoliu, adică între „malul găunos" și „munte" : „Un mal săpat de ape subterane / rezist cît nu știu să-mi imaginez /.../ să cred că malul găunos e munte / iar sufletul este al unui cînt" (p. 8) ; altădată se imaginează supus divin : „Sînt o calfă neînsemnată / printre meșterii lui Dumnezeu / Ajut cu vorba la facerea lumii / Mă nasc pe mine / și învăț nașterea voastră — / uimit pînă la capăt / cu urechea pe burta lumii" (p. 17) ; sau urcînd la propriu în ceruri : „Ar fi mai ușor / să mă înalț la stele și-acolo să cînt" (p. 20) ; sau are „certitudinea" calmantă că „axul lumii / trece printr-un picior al meseі — al meseі unde scriu / aceste cuvinte" (p. 25) ; sau simte cum „trupul zeiței bîntuie / neîndurător / sufletul meu omenesc" (p. 30) ; sau are impresia înțelepțirii : „Culeg un bob de înțelepciune / fac un pas spre neant" (p. 51). Cum e și firesc, tema creației se înconjoară în paginile plachetei cu altele tot atît de mari : singurătatea („Sînt singur" — p. 27), moartea („Dincolo ne așteaptă / moartea neagră în apa neagră a mării" — p. 50), meditația (se ocupă cu „Taifasurile nemaisfîrșite / ca în Shakespeare" — p. 29), scurgerea timpului („Unde se duce timpul / în ce ascunzișuri se ascunde de noi , de unde vin și unde se duc / coloanele lui de secunde ?" — p. 37). La atare altitudine conceptuală se ivesc și alte formulări originale : liniștea „mă cetluiește în blînde reverii" (p. 7), „strigătul e-al meu, / are culoarea catranului" (p. 12), „trupul acestei clipe negre" (inspirată eufonie ! — ibid.), „Dorm puncte negre ciorile în plopi" (p. 18), „Fosnetul secundelor / care mi se lovesc de trup" (p. 24), „În dialogul acesta cu mine / ce-l port de atîta vreme / am umerii roșii de jugul întrebărilor /.../ Vulturii îmi pun la loc / boabele de ficat ciugulite / stînca mă îmbrățișează ca o iubită / alintîndu-mă ah, prometeu, prometeu" (p. 41) etc., etc.

■ **VALER CHIOREANU — Reîntoarceri** (Editura Dacia). Romanul lui Grigore Țărmure, țăran din satul Doman, navetist la oraș, la o fabrică. Prezentul narațiunii (transpus — în ordine gramaticală — în perfect simplu), destul de sumar epic, dezvoltă o gravă problematică sociologică, legată de migrarea oamenilor din mediul rural în cel urban : „Ce a simțit primul țăran care a plecat din sat la lucru în oraș, ori în altă parte ?", se întreabă Grigore (p. 14) ; „de ce ai venit dumneata de la țară ?", îl chestionează tovarășul Socaciu de la cadre (p. 42) ; „Ce era el, Grigore Țărmure, țăran din Doman, sau muncitor într-o mare fabrică din oraș ?, întreabă și vocea naratoare, transcriind dilema protagonistului, care își răspunde de îndată în gînd : „Țăran nu era, chiar dacă se simțea încă țăran, muncitor era, dar nu se simțea el însuși muncitor." (ibid.) ; „ce era cu țăranii ? Ce se întîmplase cu ei ?", va gîndi Grigore mai tîrziu (p. 176), neîncetînd să se lase frămîntat de problemă. E adevărat că „Satele au pornit să cucerească orașele", cum zice Socaciu (p. 43) Că țăranii trebuie acum „să învețe cum se lucrează pămîntul", după cum spune textul unei piese de teatru jucate de „artiștii amatori de la Casa de cultură" (p. 34) ?... Contextul în care Grigore se mișcă îl „încurajează" în direcția gravă a meditației : la oraș, Socaciu reprezintă un anume comportament malefic, cu „obrazul acela urît și ochii vicleni" (p. 32), mereu disponibil pentru tot felul de combinații, încît stîrnește frică și dispreț („Trebuia să-l fi pus cu botul pe labe pe împuțitul ăla", gîndește Grigore — p. 52 — Socaciu îndrăznind, între altele, să vorbească despre țărani ca despre niște „sabotori" și „hoți" ! — p. 40, 49) ; iar în sat domină președintele „ceapeului", Sandu, ticălos de primă mînă. Dar frămîntarea eroului pare să aibă — la modul simbolic — efect, căci spre final se deschid orizonturi mai luminoase, după ce Sandu e demascat într-o ședință la care participă mai tot satul (se crezuse „stăpînul ceapeului" — p. 288 —, avusese „un orgoliu al puterii nemăsurate" și se dedase la „un desfriu al puterii" — p. 298). De-a lungul cărții, firul principal e întrerupt de poveștile — mustînd, de astă-dată, de epic — ale multor altor personaje, de la străbunica moartă cîndva, la o nuntă, unde se înecase cu o sarmă (cf. p. 9) și pînă la Mitruț, victima unor cetățeni bestiali și irresponsabili, cadavrul aceluia fiind descoperit de Livia, sora lui Grigore, după o investigație de tipul celei a sadovenienei Vitoria Lipan. Romanul e scris cursiv, pe un ton narativ cvasi-„moromețian" (mai ales de la Niculae Moromete, a cărui tentație către problematizare o moștenește Țărmure)...

Lector

De la secția de dramaturgie

● Secția de dramaturgie și critică teatrală a Asociației scriitorilor din București a ținut o ședință de lucru la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu". S-au dezbătut probleme de repertoriu teatral și de portofoliu dramaturgic. S-au analizat festivalurile de teatru din toamna anului trecut.

Au luat cuvîntul ținînd comunicări sau participînd la dezbateri : **Ileana Berlogea, Eugenia Busuioceanu, Paul Cornel Chitic, Ion Zamfirescu, Horia Deleanu, Vasile Iosif, Paul Ioachim, Valentin Munteanu, Mihai Georgescu, Igor Grinevici.**

Ședința a fost condusă de secretarul secției, **Paul Everac.**

O piesă de **Paul Everac**, „Remiza", a fost citită cu o zi înainte în comitetul de lectură de pe lîngă secția de dramaturgie și comentată de **Margareta Bărbuță, Sorana Coroamă, Horia Deleanu, Valeria Ducea, Florica Ichim, Florian Nicolau, Natalia Stancu, R. A. Roman, Ion Zamfirescu.**

Fragmente critice

Babel — fiction

BEDROS HORASANGIAN a scris un roman de 620 pagini care, virtual, cuprinde toate structurile cunoscute de roman, de la cel istoric la metaroman. Un Turn Babel al ficțiunilor programat ca atare și realizat cu o precizie inginerească. Autorul, ca să ducă experiența pînă la capăt, a introdus în interiorul romanului și un jurnal al romanului (pag. 361—370), iar la urmă publică un fel de postfață în care discută relația lui cu limba și, citînd pe Blanchot, Greimas, Proust și Radu Petrescu, raportul dintre viață și text. Iese un roman masiv, ambițios, admirabil scris și, nu ezit să spun, un roman substanțial, curajos din toate punctele de vedere, printre cele mai bune apărute la noi după **Cel mai iubit dintre pămînteni.** Apariție semnificativă și din alte motive : marchează trecerea unei generații de prozatori de la povestire la roman, de la narațiunea de tip textualist la romanul postmodern. **Sala de așteptare** *) este, probabil, primul roman integral postmodern publicat la noi. Asta înseamnă sinteză epică, dar și o ușoară parodiere a stilurilor, o conștiință a textului și o conștiință **est-etică** (preiau o formulă din textul lui Horasangian) a existenței individului, o destructurare, în fine, a narațiunii, dar făcută în așa fel încît destructurarea să dea o imagine obiectivă a istoriei și imaginea unor destine care trăiesc fără glorie în această istorie.

Nu-i ușor de reconstituit scenariul unui roman cu atîtea planuri și atîtea voci narative. Acțiunea începe în 1953 în stilul romanului auctorial cu prezentarea unuia dintre personaje („Petrovicescu s-a ridicat din fotoliu, a lăsat ziarul din mînă...") și continuă cu un jurnal intim datat 1914, apoi cu o proză de tip introspectiv unde aflăm și numele personajului central (Lucian, prieten mai tînăr al celui dinainte), peste zece sau douăzeci de pagini dăm peste scrisoarea lui Paul Petrovicescu către Lucian (începutul romanului epistolar), urmată din nou de proza introspectivă, de fragmentele de jurnal intim, de o scrisoare a colegului Gheorghe Crăciun (prozator brașovean, prieten cu autorul), de o confesiune anonimă despre război, de un fragment dintr-o scrisoare adresată unui Comandant de un individ nedreptățit de un anchetator suspicios și absurd, în fine, romanul citează în mai multe rînduri documente de epocă (despre primul război mondial și despre Unire) și, după ce repetă formulele epice dinainte cu noi fragmente de jurnal, de proză în stil proustin și în stil joycean, aduce în prim plan chiar pe Bedros Horasangian, prozatorul, care discută (la persoana a III-a) despre romanul și despre personajele sale, avertizînd cititorul că a voit să scrie un **roman istoric**, un **roman oniric**, un **roman parabolic...**

Romanul continuă cu încă, aproximativ, 300 de pagini în care existența și literatura se amestecă și se privesc în aceste oglinzi ciobite aruncate în mai multe locuri și, cum am precizat deja, în mai multe epoci. Dacă pentru Camil Petrescu (unul dintre modelele lui Bedros Horasangian) romanul era un dosar de existențe, pentru autorul **Sălii de așteptare** romanul este un dosar al timpurilor și al virstelor trăite, și unele și altele, de indivizi care nu au decît o singură notă comună și anume aceea de a observa și de a judeca. Mai este un element pe care trebuie să-l semnalez în preambulul acestei cronici : frecventa utilizare a ficțiunii în ficțiune, procedeu pe care îl folosesc și prozatorii tîrgovișteni și, înaintea lor, Paul Georgescu. Alături de Lucian, Paul Petrovicescu, Ada, Solana... circulă prin labirintul acestei **Săli de așteptare** și Camil Petrescu, Ela, Ștefan Gheorghidiu, în situații comune de viață (iubire, gelozie, trădare) și, paralel cu ei, personalități cu o identitate precisă în viața politică a țării. Întrebarea este cum se împacă în roman acest vălmășag de idei, de situații, de planuri temporale și spațiale (acțiunea se întinde, în timp, din 1914 pînă în anii '50 și, în spațiu, de la București la Iași, Moscova, Odesa, Paris, din nou București, Turnu-Severin...) și în ce măsură această rotire de formule romanești are o justificare mai profundă într-o narațiune care, orișice s-ar zice, trebuie să aibă o unitate estetică și să impună, la lectură, un număr de destine și de situații de existență ? ! Răspunsul e că prozatorul, aflat de nu mă înșel la a patra carte, ticluiește bine lucrurile, fragmentarismul său nu e haotic, în voluminosul dosar de documente umane pot fi depistate, cu un oarecare efort de atenție, citeva fire epice și un număr de teme, fantasme, destine, unele dintre ele foarte pregnante. Este, negreșit, un joc al spiritului epic, dar jocul are și o miză mai serioasă și, în cele din urmă, romanul devine altceva decît se anunța să fie : o carte amplă despre mitul timpului risipit și despre existența unor indivizi care, după ce au ajuns pe culmile disperării, continuă să trăiască, să judece istoria și să se judece pe ei înșiși ca produse ale istoriei și jucării ale soartei.

LUCIAN (numele de familie nu i se poate deduce din narațiune și naratorul mărturisește că nici el nu-l cunoaște) este un documentarist nici tînăr, nici bătrîn, o dată de 35 de ani, în alte momente ale romanului de 48, îndrăgostit de muzică, solitar, spirit reflexiv și leneș. El își rememorează viața, dar nu într-o cronică liniară, ci prin fragmente care sar de la o întîmplare la alta, dintr-un timp în altul. Cum și notează prozatorul : „amintirile prinse într-o plasă de păianjen ruptă pe alocuri". Lucian reprezintă, pînă la un punct, vocea unificatoare a romanului. În vasta **sală de așteptare**, el ocupă locul privilegiat : primește scrisori de la prietenul mai virstnic, avocatul Petrovicescu, cercetează documentele furnizate de acesta, are o minte iscoditoare și mintea lui amestecă mereu cărțile cu viața, textul cu existența din afara textului. Ciudat, încercînd, acum, să-i fac un portret critic, constat că știu puține lucruri despre el în latură socială și, altminteri, ca individ cu stare civilă. Lucian a fost, se pare, însurat (Petrovicescu amintește într-o scrisoare de acest fapt), dar nici personajul, nici naratorul lui nu aduc precizările necesare. Iubește mai multe femei (Solana, Ada, Mariana, Andreea, Adelaida), dar, cînd este să înfățișeze aceste experiențe erotice, narațiunea se precipită și alt șir de amintiri, idei întîmplări intră în text. Eroul merge într-o noapte friguroasă spre casa Adei, la periferia orașului. Timp suficient pentru a-și aminti de alte experiențe, de îndepărtata adolescență, dar despre Ada, ca atare, în afara faptului că este frumoasă și abandonată de bărbat, nu știm altceva. Episodul se încheie în momentul în care Lucian intră în salonul încălzit și promițător. Începe alt film, altă succesiune rapidă de imagini și gînduri : moartea bunicii, moartea tatălui, portretul unei femei frumoase văzută de la balcon, o călătorie la munte etc. Proză densă, notație inteligentă. O frază ține o pagină sau chiar o pagină și jumătate pentru a înregistra o secvență din filmul rupt al existenței interioare. Citeva sînt, epic vorbind, memorabile, ca de pildă aceea a căutării concertelor lui Beethoven prin magazinele orașului. Holban, Camil Petrescu, Proust stau în spatele acestor notații fine despre pasiunea unui individ pentru care arta este o formă de existență. Lucian, sîntem încă o dată avertizați, nu citise pe Sartre dar îi era, din cînd în cînd, greață de existență și se simțea un om de prisos. Un om de prisos care gîndește, și are o imaginație dominată de lecturi. Dificil, încă o dată, de a-l fixa într-o categorie tipologică. Nu-i omul revoltat al lui Camus, nu-i propriu-zis nici omul fără calități al lui Musil, nu-i nici ratatul tradițional, deși există în ființa lui cîte ceva din toate aceste modele cunoscute. Lucian a început Politehnica și a abandonat-o, duce o viață modestă de funcționar și nu protestează. Muzica este pasiunea sa și visul lui cel mare este să dea un concert. Învață să cînte la pian și, cînd reușește să organizeze un concert, trece printr-o mare exaltare a spiritului. Cîntă cu fervoare și la sfîrșitul concertului își dă seama că în sală nu-i nimeni. Melomanul nu se gîndește să-și pună capăt zilelor, dealtfel faptele s-au petrecut în trecut și apoi există o după-amiază de vară compensatoare, frumoasă și calmă... Un prim ecran în această **Sală de așteptare**. Istoria văzută prin reveriile și obsesiile unui om care are o unică temă : **muzica.**

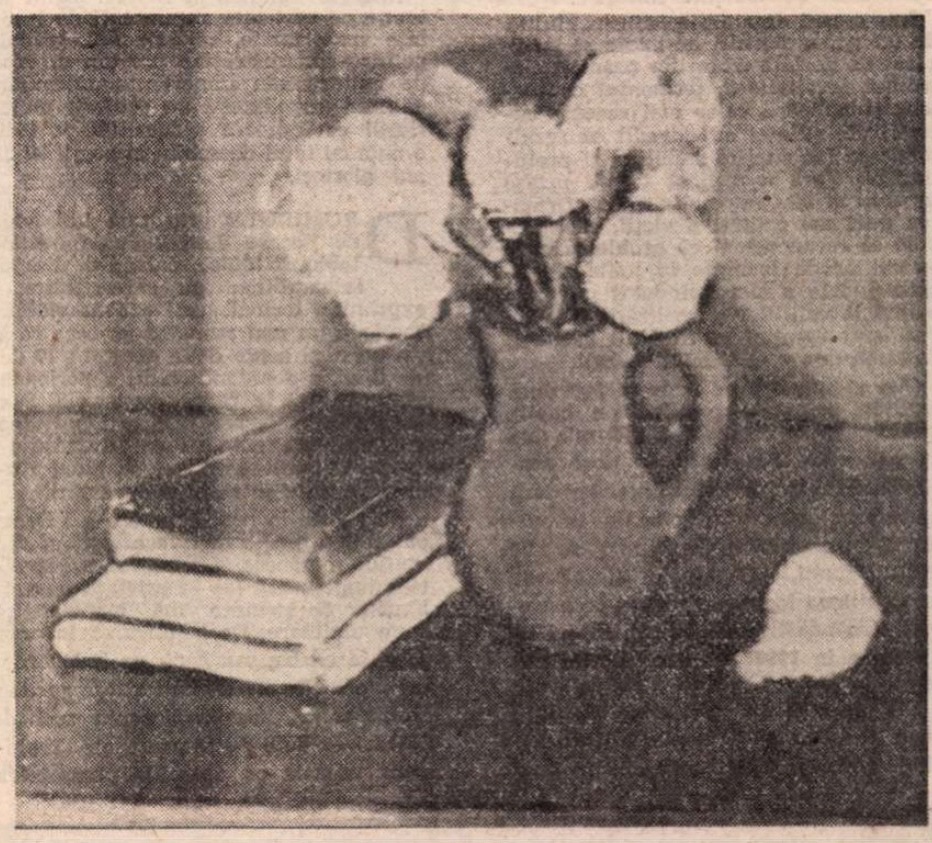
Paul Petrovicescu, prieten cu tatăl lui Lucian și prieten și cu fiul, este un om de spirit venit din vechea clasă politică. A cunoscut mulți oameni iluștri și dă informații, uneori foarte usturătoare, despre ei. Preferă Atena în locul Ierusalimului, este, cu alte vorbe, pentru morala grecilor decît pentru morala creștină. E pasionat de istorie și lucrează la un studiu despre Tache Ionescu. Moare cu demnitate și sfaturile pe care le dă ucenicului Lucian au totdeauna o notă ironică. Rolul lui în romanul lui Bedros Horasangian este acela de a fi martorul unei istorii învălmășite din care omul superior nu iese neatins. Romanul istoric în **Sala de așteptare** este mai puternic și mai expresiv în jurnalul pe care îl ține, se pare, o mătușă a lui Petrovicescu. Nu-i cunoaștem, iarăși, numele și nici nu sînt sigur asupra gradului de rudenie. Prozatorul șterge în chip deliberat urmele, încurcă biografiile, atunci cînd o identitate pare clară intervine un amănunt care o face îndoielnică. Un exemplu : pe tatăl lui Paul Petrovicescu îl cheamă Raul și tot Raul îl cheamă și pe bărbatul femeii care ține un jurnal din 1914 și 1945. E de presupus, deci, că autoarea jurnalului este mama hedonistului Paul Petrovicescu, om citit și om cu umor în ciuda nenorocirilor prin care a trecut. Supoziție neîntemeiată, un simplu calcul al virstelor arată că numitul Paul n-ar putea fi fiul femeii care se confesează într-un jurnal intim... Cine este, atunci, autoarea însemnărilor subiective ? Prozatorul lasă dinadins un echivoc în roman asupra personajului, cum lasă, de altfel, și în privința celorlalte. Mă gîndesc că trebuie să existe o justificare epică în privința acestei ambiguități calculate, dar, ca să fiu sincer, n-o descopăr. Știu că, în marea istorie, individul este o piesă neinsemnată și că, în veacul nostru mai ales, el și-a pierdut identitatea... Știu dar nu accept.

DAR să revin la romanul istoric foarte pregnant, repet, în **Sala de așteptare.** El trăiește prin documentele de epocă și, mai ales, prin cele șapte fragmente de jurnal distribuite aparent fără nici o ordine în spațiul romanului. E, intîi, jurnalul unei fete tinere din lumea aristocrației și a clasei politice românești de la începutul secolului. Cum nu are nume să-i spunem Naratoarea. Fata citește **La Vierge folle** de H. Bataille, ascultă **Sonata în re minor** de Saint Saëns într-o familie în care este invitat și ministrul Engliterei, e îndrăgostită de Raul P., student la drept, și ascultă uneori liniștea. Tatăl ei este om politic și jurnalul consemnează faptele și vorbele oamenilor aflați atunci la putere. Sînt și naivități, calculate, desigur, de prozatorul care a inventat acest jurnal consultînd documente de epocă. Fata romantioasă notează că a dat mîncare la vrăbiuțe sau că, în plină tragedie națională (războiul, refugiul), și-a tăiat părul. Că este o mistificație ingenios construită dovedește, între altele, amestecul literaturii în viață. Naratoarea, care promite să noteze în jurnal cu sinceritate numai ceea ce vede și aude, vorbește de dl. Nae Gheorghidiu, de Ștefan Gheorghidiu și de Ela, soția lui, studentă la filosofie, tînără femeie mondenă. Simina, prietena Naratoarei, iubește pe Camil Petrescu, iar Camil Petrescu trăiește cu Ela... Plimbări, mici nebunii, Ela cu Grig (alt curtezan) la Cimpulung, trădare, apoi gelozia soțului și justificarea vagă a Elei. Literatura e luată, pe scurt, ca fapt de existență și retranscrisă într-un jurnal intim care, se înțelege, este tot o ficțiune. Ficțiunea este reușită, paginile sînt pline de fapte semnificative, cum sînt acelea despre refugiu și despre primele zile ale revoluției la Moscova și Odesa. Trăiește în ele și un caracter frumos de femeie, poate cel mai pregnant, la drept vorbind, din romanul lui Bedros Horasangian. Construit în stilul romanului clasic, el se ține mai ușor minte decît, să zicem, Lucian, erou de esență existențialistă. Fata cuminte și îndrăgostită trece prin tragediile războiului, judecă pe oamenii politici ai vremii, are o mică aventură cu Pem și promite să nu îmbătrînească niciodată, merge la Iași cu familia și sufletul ei este întunecat, dar are atenția trează și observă „frumusețea rece a iernii", citește (la Moscova) **Madame Bovary** și trece relativ liniștită prin primele zile ale revoluției. La Odesa, unde revoluția este în toi, se plimbă cu barca și își murdărește rochia bej. Un vardist cu mustăți roșii și mănuși de ață albă o ajută. Ține în continuare jurnalul în care notează de-a valma nimicurile vieții și marile evenimente, apoi se îndoiește (figură retorică cunoscută !) de utilitatea jurnalului. Oricum, istoria mare trece prin însemnările acestei tinere femei care, între timp, se mărită cu Raul P., naște copii, și, prin 1945, își justifică convingerile ei naționale. Pretext, se înțelege, pentru prozator de a înfățișa un moment crucial din istoria românilor (războiul și lupta pentru unire). Aduce și alte documente (discursurile oamenilor politici), cunoscute desigur de istorici, dar puțin accesibile marelui public. Romanul istoric este, pe scurt, serios și profund, impunînd și un personaj interesant : o tînără femeie care-și începe viața printre nenorociri.

Romanul cuprinde un număr impresionant de alte istorii, portrete, destine mărunte intrate în pîntecul acesta enorm. Li se adaugă un număr incalculabil de mici eseuri, reflecții despre istorie și despre lenea turcilor, despre felul în care se cumpără un covor și despre modul în care se pregătește un pește (scenă extraordinară), despre cele două ficțiuni ale memoriei la Proust și despre culoarea vieții după moartea lui Elvis sau, pur și simplu, despre **a fi, a face, a deveni,** verbele principale ale existenței. Totul intră, repet, în această burtă uriașă care este romanul în secolul al XX-lea. O tehnică pe care o folosește și Bedros Horasangian este aceea a benzii de magnetofon. El înregistrează șuvoiul de cuvinte, de imagini care trec prin mintea personajului (în cazul de față Lucian) și, dacă ar duce experiența pînă la ultima ei consecință, n-ar avea atîtea benzi ca să imprime gîndurile eroului său într-o singură zi. Iată, de exemplu, ce trece prin capul unui individ în pauza dintre „bună ziua" și „mulțumesc bine, dar Dv. ?" : „totul primit și privit și plivit cu îndulgență, indiferență, ce o fi o fi, ce o mai veni, să vedem, ipocrizie, fățărnicie, stinghereală, nopțile grele, lungi, ponosite, vise moi, alunecoase și amintirile proprii, care se leagă, dezleagă, refuzîndu-se, suprapunîndu-se, ținîndu-se, cuplîndu-se pentru a nu se mai ști cîta oară, plimbîndu-se iar fără semne de punctuație, de întrebare, de exclamare, fără punct și fără virgulă și puncte puncte nici cum nici unde nici cînd, ceva suportabil, desigur, ore productive, tranzistoare, mirosul de tutun, și de sudoare, și de usturoi, de chiftele, ferestrele, florile de pe pervaz și tăieturile colorate de pe spatele planșetelor, de pe pereți, de pe chipuri, John Wayne și Marlboro, Insulele Baleare, Batalov, Rommy Schneider, Vezuviu, Adam Clisi".

Sala de așteptare este primul roman al unui prozator cu ochiul ager și stilul iute. Un roman puternic, pe alocuri cam dilatat (în unele din secvențele care adună rememorările și impresiile personajului Lucian) și, din această cauză, în unele pagini sufocate de cuvinte nu mai vedem ușor mișcarea epică a ideilor.

Eugen Simion



ION PACEA : **Natură statică** (Din expoziția colectivă **Flori**, Căminul Artei)

*) Bedros Horasangian, **Sala de așteptare**, Editura Cartea Românească, 1987.

MĂREȚIA CONSTRUCȚIEI

ESTE fără îndoială o mîndrie să privești țara după 20 de ani de la înfăptuirea unuia din obiectivele primordiale, care a început în anul 1968 și pînă astăzi, reorganizarea teritorial-administrativă a țării, care reprezintă pentru fiecare dintre noi, pentru întregul nostru popor, un salt uriaș, o imensă oglindă, în care-s prinse toate aspectele novatoare.

Cifrele, ritmurile și procentele, care au însoțit fiecare referire la acest mare act de civilizație conceput de Partidul Comunist Român, de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, produc pe drept cuvînt senzație, cînd le apreciezi la justa lor valoare și realizezi o comparație exhaustivă între acel ieri fierbinte și romantic al începuturilor de drum înnoitor și acest azi covîrșitor și demn, care se oferă generos privirilor, înfăptuiri ce nu puteau fi imaginate înaintea acestui ev.

Aplicîndu-se strategia partidului, a conducătorului său plin de energie și clarviziune revoluționară, s-a procedat — în virtutea legităților construirii socialismului adaptat la specificul național, istoric și geografic al României — la aplicarea soluțiilor celor mai propice pentru această dezvoltare.

Era o nevoie imperioasă, viața însăși o impunea ; analizarea acestor cerințe de către partid a dus la concluzia că drumul neabătut ce se deschidea în fața patriei trebuia urmat. Acest drum a preschimbat viața în totalitatea ei din punct de vedere politic, social, economic și cultural atît în mediul urban cît și în cel rural.

Aspirațiile ce au stat la temelia întregului edificiu socialist s-au împlinit cu precădere și fără șovăire, într-un ritm accelerat, necunoscut anterior. Revoluția a pătruns în cugetele oamenilor, descătușîndu-le toate energiile, mobilizîndu-le întru atingerea parametrilor stabiliți în marile planuri de dezvoltare ale Patriei-Române, pentru ca unitatea întregului nostru popor să fie puternică și neclintită precum Carpații.

DIVERSIFICÎND activitatea economică a țării pe zone specifice, chemînd la lumina creației toate tărîmurile lumii noastre, toți cetățenii, fără deosebire de naționalitate, și-au încordat puterile spre a pune în valoare planurile cincinale, adoptate succesiv de la Congresul al IX-lea și pînă astăzi. Diversificarea multilaterală economico-socială a patriei s-a sprijinit permanent pe concepția dezvoltării și repartizării rațională și echilibrate a forțelor de producție pe întregul teritoriu al țării, vizînd creșterea armonioasă a tuturor județelor, municipiilor, orașelor și comunelor.

Acest fapt determinant, condus cu măiestrie de către partid, a dat un impuls social și material extrem de puternic forțelor de producție care și-au găsit astfel utilizarea și aplicarea integrală în locurile de muncă nou create, pe șantierele ce s-au deschis pretutindeni, pe platformele industriale cărora li s-au pus bazele în ideea statornică de trecere de la o țară agrară cu o industrie slab dezvoltată, la un stadiu nou de țară industrial-agrară cu o industrie puternică, modernă, și o agricultură în permanentă înflorire.

Într-o țară organizată judicios, slujită de un popor harnic, destoinic și înflăcărat de dorința izbînzilor pașnice, elementul creativității, fermentul cunoașterii și aplicării celor mai recente cuceriri ale științei au dovedit că rezultatele se fac simțite simultan și pretutindeni. Țara a cîștigat trepte uriașe în urcușul său impetuos către afirmarea unei noi calități a vieții, căci trebuie să recunoaștem că problema construcțiilor de locuințe în noile și vechile județe a stat neîndoios pe prim planul investițiilor și realizărilor ca un deziderat esențial al ridicării gradului de bunăstare a oamenilor muncii.

Clar și sugestiv ne pune în fața unei realități palpabile o cifră pe deplin grăitoare asupra acestei Epoci măreț : în perioada 1968—1987 au fost construite circa 3 200 000 locuințe. Iar dacă ne referim la situația României în contextul internațional, în raport cu alte țări ale lumii, ori a zonelor bîntuite de insecuritatea locativă, în anul ce a trecut, țara noastră se putea mîndri că dispunea în 1987 de un fond locativ statornic de peste 7,5 milioane locuințe.

Din acest punct de vedere România poate servi ca un exemplu real în privința ritmului fără precedent în construcția de locuințe, ceea ce-i justifică un loc de onoare, printre primele din întreaga lume.

Să notăm că, dacă s-ar fi menținut ritmul construcțiilor anterior anului 1965, fondul actual locativ ar fi fost realizat abia în anul 2080.

Programul de dezvoltare, modernizare și sistematizare a localităților rurale și urbane a făcut ca numărul orașelor și municipiilor să sporească de la 183, cîte se aflau pe întinsul țării înainte de reforma teritorial-administrativă, la 237 în zilele de față.

Semnificativ și îmbucurător este de asemenea faptul că multe localități au devenit centre industriale puternice, ele atrăgînd spre locurile lor de muncă, spre platformele industriale nou create, brațe de muncă din mediul rural, integrîndu-le în mediul urban. Ritmul de urbanizare cel mai elocvent s-a făcut resimțit în județele Ialomița, Bistrița-Năsăud, Maramureș, Covasna, Caraș-Severin, Gorj și Harghita; orașele au atras precum un magnet forța de muncă menită să le proiecteze pe traiectoria unei dezvoltări impetuoase și de mare anvergură.

Întregul complex de măsuri menit să înalțe pe verticală ansambluri de locuințe confortabile, cartiere noi, edificii politico-administrative precum și case de cultură sau importante amenajări edilitar-gospodărești au conferit majorității covîrșitoare a localităților țării o notă cu totul deosebită în acești 20 de ani glorioși.

DRUMURILE prin țară îmi aduc de fiecare dată înaintea ochilor tablouri tonice, demne de timpul extraordinar pe care-l trăim, exprimînd tocmai acest adevăr viabil : România nu mai seamănă cu ceea ce a fost chiar și acum două decenii ; 20 de ani fiind, s-o recunoaștem, o perioadă relativ scurtă în raport cu istoria. Din periplurile mele reportericești îmi vine în minte un exemplu ilustrativ, și anume municipiul reședință de județ Hunedoara, care este Deva de astăzi.

Orașul de la poalele cetății lui Decebal, una din cele mai vechi așezări din spațiul românesc, a cunoscut o dezvoltare impetuoasă iar în privința ansamblurilor de locuințe mă încumet să spun uluitoare. De la intrarea în oraș, pînă în centru sau gară, pe bulevardul care poartă numele marelui rege dac, s-au înălțat într-un deceniu zeci de blocuri cu sute de apartamente. Esplanada aceasta ce deschide perspectiva către muntele sacru dacic, fiind flancată de fațade impresionante cu balcoane divers concepute, drepte sau ogivale, admirabile prin expresia lor arhitecturală. Bulevardele Devei s-au edificat potrivit aplicării unor proiecte ingenioase, la care au contribuit talentații arhitecți și constructori ai municipiului, dînd dovada pasiunii și fanteziei în problemele urbanistice contemporane. Aceste străzi deschise, cochete, elegante, mărginite cu magazine strălucitor întreținute la parterele blocurilor, pot rivaliza cu ale oricărui modern oraș european. Hotelul Deva, ultima creație a edililor hunedoreni, supermagazinul Ulpia, sau hotelul Sarmis se asamblează în chip fericit geografiei noului municipiu.

Cînd poetul Lazăr Cârjan, prieten de condei și suflet, m-a purtat plin de mîndrie pe străzile vestitului municipiu renăscut, dar încărcat de simbolurile permanenței străbune, purtînd efigia hărniciei contemporane, am avut revelația iubirii față de trecut și prezent printr-o sensibilitate adecvată anilor noștri de construcție socialistă și comunistă.

Cetatea de oțel a Hunedoarei, care-și înalță în acest colț de patrie silueta masivă a gloriosului ei destin muncitoresc, capabil să te emoționeze permanent prin înnoirile și creșterile ce cîștigă an de an cote de eficiență tot mai elocvente, îți dăruește aceeași imagine a dăinuirii lîngă mărturia multiseculară a castelului Huniazilor, la poalele căruia orașul timpului socialist se scaldă în feeria reputației marelui nostru centru siderurgic. Și în fața acestui uriaș al cuptoarelor cu oțel în clocot, poeții și-au încordat lira, cîntînd imnuri închinate muncii pentru cauza eliberării patriei de umbrele unui trecut de obidă. Cum arată viața minunaților topitori de fier, oțel și fontă, a formatorilor de lingouri, a truditorilor în blumînguri, a tehnicienilor și inginerilor în acest pivot al industriei grele unde focul nu se stinge niciodată? Răspunsul îl aflăm în amfiteatrul de blocuri al celor trei trepte în care este dispus orașul ; începînd de la gară, în cartierul Transilvaniei, în centrul orașului, pe magistrala șoselei Hunedoara—Deva, s-au creat pentru oameni condiții dintre cele mai confortabile. Dincolo de ceasurile muncii, civilizația și utilitățile unei existențe onorabile îi învăluie deopotrivă pe copii, părinți și bunici.

Prezentul socialist se materializează în tot mai multe opere de durată care au încununat un efort de neîntrerupt pentru ca viața și civilizația socialistă să răsplătească pe deplin întregul efort al tuturor. Locuitorii meleagurilor românești sînt puternic implicați prin conștiință și muncă la dezvoltarea comunelor, orașelor și municipiilor țării. Un interes comun, idealul prosperității, îi animă deopotrivă, le dă curaj și pasiune, pentru ca tot ce iese din cugetul și mîna lor să slujească binelui general. La începutul acestui an oamenii muncii din industrie, agricultură, din cooperație și-au adresat reciproc chemări la întrecere, aceasta evidențiind deplina adeziune la minunatele planuri de dezvoltare ale țării, pentru ca înfăptuirile să se reverse asupra vieții lor și a copiilor lor.

Socialismul multilateral dezvoltat se construiește prin popor și pentru popor, constituind astfel suprema expresie a politicii partidului de asigurare a condițiilor tot mai bune de muncă și viață în întreaga țară.

Și pentru că ne aflăm la scrutarea unui drum de două decenii în activitățile consiliilor populare, care s-au întrunit în marele lor for, mărturisesc cu reală emoție un fapt de viață trăit alevea în calitate de reporter, exact în perioada cînd s-au pus bazele acestei noi împărțiri teritorial-administrative.

AM încercat deci să urmăresc primii pași făcuți de o colectivitate umană în aplicarea noii reorganizări teritoriale, să prind, ca să zic așa, în cuvinte faptele semnificative ale acestui început de perioadă. Aceste fapte se întîmplau la Sfîntu Gheorghe, capitala noului județ Covasna.

Orașul aparținuse regiunii Brașov, iar acum spre el se îndreptau muncitori, funcționari, arhitecți și constructori pentru întreprinderile ce abia se înfiripau. Veneau pentru o primă recunoaștere, urmînd ca acești pionieri ai începutului să-și găsească un spațiu și apoi să-și aducă lîngă ei familiile. Parcă spre a confirma scepticismul unora dintre ei, un hotel vechi și cîteva case de oaspeți abia au reușit să primească acest prim val de specialiști. Noul hotel se afla în curs de construcție. Organele de partid instalate de curînd, apreciind situația, au trecut la mobilizarea imediată a muncitorilor constructori aparținînd diferitelor uzine, pentru a crea locuri de cazare, făcîndu-se diferite amenajări și barăci, toate efectuate într-un timp record. Se lucra răzbit din zori și pînă în noapte, concomitent cu punerea în lucru a cîtorva blocuri de locuințe ce încadrau parcul și scuarul central. Acest sincronizat efort comun, asupra căruia acționa conștiința celor angajați să muncească la primele zidiri, a meritat ca eu să-l consemnez în articolul meu de atunci, scoțînd în evidență puterea celor mulți, reuniți într-un scop nobil, într-un detașament capabil să învingă toate inerțiile și neajunsurile, spre binele obștesc, al acelei comunități umane socialiste ce voia și trebuia să cîștige o mare bătălie. Au cîștigat-o muncitorii, spre cinstea lor, a partidului care i-a chemat la luptă, pentru o viață nouă și demnă pe aceste meleaguri.

Astăzi județul Covasna și centrul său de gravitație Sfîntu Gheorghe reprezintă o mîndrie a țării. Aici conviețuiesc cele două naționalități înfrățite, românii și maghiarii, și edifică, prin exemplare ctitorii, cea mai liberă și democratică societate, societatea socialistă. Ea și-a găsit expresia specific românească într-o zonă ce excelează prin frumusețe, maturitate, slujind interesele patriei comune la sînul căreia toți fiii ei se află deopotrivă acasă, trăind firesc într-o înțeleaptă armonie. De aceea ne surprinde atitudinea unor cercuri sau publicații de aiurea, care încearcă să umbrească aceste relații loiale. Poporul român este prin firea sa un popor pașnic, ospitalier, conciliant, însuflețit de sentimente deschise față de toți oamenii muncii întru construirea socialismului, fără nici o deosebire de naționalitate.

Retrospectiva bogată în semnificații majore reflectă pe întreg teritoriul Covasnei saltul fără precedent, efervescența creatoare din această zonă fertilă, dar cu două zeci de ani în urmă insuficient valorificată. Începutul lui martie 1968 a declanșat renașterea, la care am fost martor, acestui vechi ținut. Locuitorii români și maghiari ai străbunelor meleaguri aspirau de secole la un reviriment social, material, economic, în stare să le schimbe substanțial viața, iar acest lucru s-a petrecut pe parcursul celor două decenii. Au trebuit să fie învinse mentalități provinciale, lipsa de orizont a unora. Economia de atunci avea o eficiență scăzută, limitată la cîteva așezări industriale slujite de un număr restrîns de muncitori, fabrici fără perspective, folosind utilaje depășite din punct de vedere tehnic, cu un randament precar și nesatisfăcător.

În județul Covasna s-a pornit de la un nivel apropiat de o cotă minimă productivă, bunurile se mărgineau doar la sfera industriei casnice, cooperatiste, sau la atelierele de reparații, amintind de vechile bresle meșteșugărești. Pe atunci în viața economică se punea accentul pe aportul comunelor și satelor din văi și de la munte, pe creșterea animalelor, cultivarea cartofilor și sfeclei de zahăr.

Și, dintr-o dată, județul Covasna, prin grija forurilor tutelare, coordonate cu acelea locale, folosind resursele de energie umană și materială existente la fața locului, înaintează către adevărata sa menire socialistă în peisajul economico-social al întregii țări.

Județul Covasna a atins ritmuri de dezvoltare record, de lansare spectaculoasă pe drumul creării unei industrii proprii, a unei agriculturi moderne, a unei rețele comerciale pe măsura noilor cerințe de creștere a coeficientului de urbanizare. Volumul investițiilor s-a ridicat în această perioadă la 26,1 la sută, printre cele mai dinamice din economia națională. Aceasta a avut drept consecință ridicarea primelor platforme industriale la Sfîntu Gheorghe și Tîrgul Secuiesc, a căror reputație a cucerit cote nebănuite. Oamenii locurilor, îndeosebi tinerii, s-au calificat în activități industriale moderne, și-au însușit meseriii noi, au pătruns tainele tehnologiilor complexe contemporane, s-au adaptat imperativelor unei industrii moderne, în plină evoluție și ale unei agriculturi corelate la cuceririle noii revoluții. Satele și orașele s-au îmbogățit cu edificii administrativ-gospodărești, cu mari cvartale de blocuri, cu școli, spitale, case de cultură, teatre, într-o totală diferență față de trecut, ieșind de sub zodia bătrînului provincialism stînjenitor.

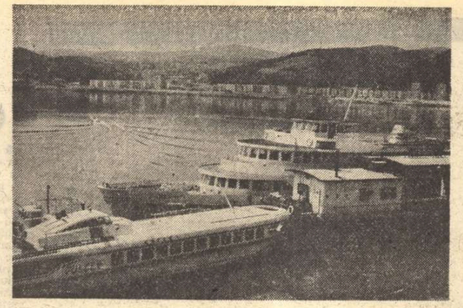
Dinamismul revoluției pe toate planurile, economic, industrial, agrar și-a găsit în acest județ exemplar făgașul pe care au pornit cei 231 000 de locuitori români, maghiari și alte naționalități, care trăiesc și muncesc laolaltă pentru a culege roadele înfrățirii, pentru prosperitate și condiții de viață la înălțimea aspirațiilor legitime ale întregului popor.

Nu putem omite de pe harta județului aflat în curbura Carpaților, cu peisajul său mirific, extrem de variat și atrăgător, aportul pe care-l aduc la sănătatea generală a oamenilor țării întregi localitățile sale balneo-climatice renumite, care și-au dublat spațiile de cazare și prin darea în folosință a unor sanatorii și noi obiective sanitare : Covasna, Vîlcele, Malnaș și Balvanyos, adevărate uzine de sănătate și relaxare.

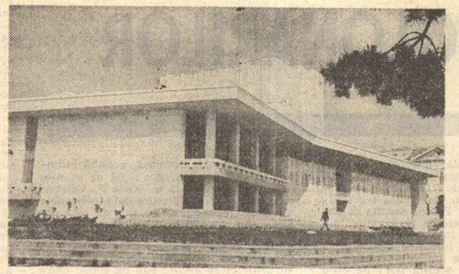
Această vatră de civilizație cu vaste rezonanțe în istoria de ieri, de azi și de mîine se înfățișează prin reprezentanții ei la marele forum al consiliilor populare cu strălucite realizări, alături de celelalte județe ale României socialiste, toate implicate în grandiosul efort de construire a unui destin luminos.

Măsură de excepțională însemnătate în viața patriei, reorganizarea teritorial-administrativă de acum două decenii a creat un cadru optim aplicării politicii partidului, dinamizată de viziunea secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de dezvoltare fără precedent a tuturor zonelor patriei într-o armonioasă amplasare a forțelor de producție, în așa fel încît toate așezările țării, toți oamenii muncii să beneficieze echitabil de roadele progresului și civilizației socialiste.

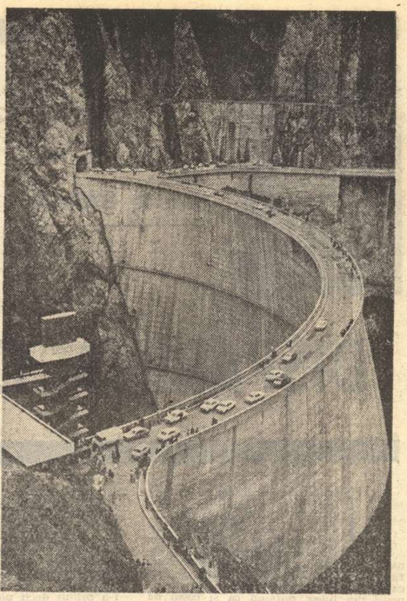
Eugen Teodoru



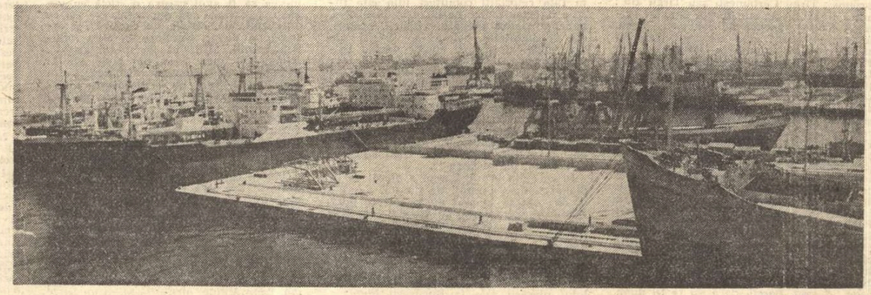
Orșova



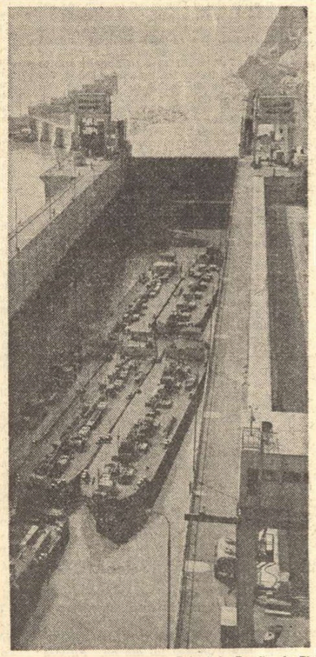
Craiova – Teatrul Național



Barajul hidrocentralei de pe Argeș



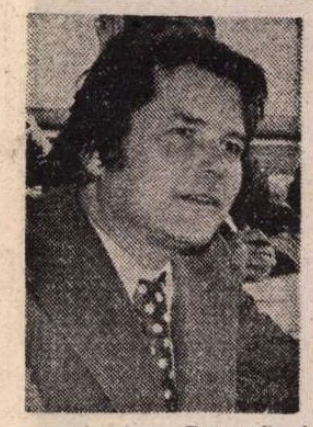
Portul Constanța



Ecluză la Porțile de Fier

Teatrul Național din Tg. Mureș

Sf. Gheorghe



Fotografie de
Virgil Ulieru

Vasile BĂRAN

DISPARIȚIA COLONARILOR

ÎNCĂ înainte de cel de-al doilea război mondial se înființase, cu oameni de pe Coastă, o echipă de colonari care aveau grijă de calea ferată, fiindcă asta însemnau „colonarii“ : cei care garantau că drumul de fier va fi totdeauna în siguranță, că mecanicul de locomotivă putea să tragă liniștit din lulea, pufăind ca și cosul de deasupra lui, iar călătorii aveau să ajungă în mod sigur întacți acolo unde și-au propus : Târgu Cărbunești sau Târgu Jiu ; adică distanța de cale ferată dată în primire echipei noastre de colonari. Erau, uneori, și cazuri cînd colonarii trebuiau să se repeadă și pînă la Bibești ori la Filiași, iar în partea cealaltă, trecînd prin Lainici, chiar pînă la Petroșani, dar portiunea de care răspundeau clipă de clipă se întindea între Târgu Cărbunești și Târgu Jiu, cale de peste treizeci de kilometri și pe care nu trebuia să se miște, cum le atrăgea șeful echipei de colonari, Pompi, atenția, nici măcar o piatră fără ca ei să n-o fi observat și s-o fi pus la loc ; nemaivorbind de crampoane, piulițe, traverse și manete pentru macazuri care trebuiau verificate zilnic de cîte două ori de colonarul anume trimis să facă întregul drum pe jos dus și întors. Pentru buna întreținere a drumului de fier, răspunderea era, se înțelege, a fiecăruia, dar în primul rînd a lui Pompi care nu exagera, în nici un fel, cînd le spunea că trenul e ca un copil care iese din bătătură pe brînci și-l pot mînca repede, în sant, porcii, dacă nu te ții după el, și că o locomotivă e mult mai debilă decît o cărută cu bleaurile căzute, fiindcă, trăgînd de hăturile cailor, căruța o poți opri și repara pe loc, da' matahala pufăitoare se face praf și pulbere cu vagoane cu tot dacă a ieșit un șurub din încheietura șinelor. Și-atunci dracu' i-a luat pe toți, nu-i de glumit cu munca la coloană!

Pe Pompi îl chema, de fapt, Pompiliu Goran și fusese numit șeful echipei de colonari după ce vînduse, cîțiva ani la rînd, nasturi și papiote de ață pe taraba unui magazin din București, de pe strada Gabroveni, al cărui patron se trăgea chiar dintr-un neam de bulgari din Gabrovo. Ai noștri de pe Coastă, bărbați de seamă lui, care plecaseră și ei după afaceri prin Capitala țării, trecînd din cînd în cînd pe strada Gabroveni, îl întrebau cît scoate el pe zi din nasturii ăia și de ce nu-și ia el o cobilită să vîndă gaz sau zarzavat sau lapte sau cărbuni sau chiar apă colorată pe la Obor, cînd crapă cocoanele de căldură ? Cine-a mai văzut om în toată firea să stea în fața unei măsuțe plină cu mosorele și ace de cusut ? Sau îi plăcea lui să fi făcut, așa, pe boierul și pe delicatu' ? Iar cînd Pompi le explica, tacticos, că el nu-i cobilitar, că el e vînzător de magazin, ai noștri de pe Coastă se scărpinau în cap, lăsînd să le cadă pălăriile pe trotuar : „Auzi, bă, ce ziceți voi de Pompi ăsta ?“ Și plecau pufnind și tocmai încolo, pe la Sfîntu Gheorghe, cînd Pompi n-ar fi avut cum să-i audă, își schimbau impresiile : „Ia mai dă-l, mă, în mă-sa cu magazinul lui cu tot !“ Cu toate astea Pompi auzea, fiindcă unul dintre cobilitari, Milu Vuvaru, se întorcea dinadins pîrîndu-i pe ceilalți : „Te-njură ăia“, de parcă ar fi știut că odată și odată avea să-i ajungă subaltern. Și chiar așa s-a și petrecut : de cum și-au încetat misiunea lor prin București, cobilitarii (întorcîndu-se acasă pe Coastă cu bani rîvniți, plus fel de fel de lucruri nemaivăzute pe la noi : sticla de sifoane cu capul ruginit, cutii de gramofoane bune de păstrat în ele fasolea, pahare ciobite, dar înflorate ca geamurile, iarna, cu cele mai diferite închipuiri de păsări și pești, bucăți de presuri pe jumătate desfrate, dar încă bune de așternut pe podeaua din cărămidă a caselor de țară) s-au și năpustit asupra lui Pompi să-i angajeze și pe ei la coloană. Pompi se făcea mereu că nu-i acasă, o pusese pe Gica, nevastă-sa, să le spună că-i pe undeva cu niște treburi, dar mai înainte îi atrăsese atenția să-i întrebe : „da' cine ești și ce vrei cu el ?“. Pompi stătea în casă lungit în pat (fostii cobilitari veneau la el, deobicei, seara, cînd pilpîiau prin sat toate lămpile, dar n-aveai cum să-i vezi ca lumea la față) așa că fiecare trebuia să se recomande : „Păi, sînt eu, Gărăiacu, ăl din Dealu Ocii, care l-a întîlnit pe Gabroveni !“ Pompi asculta și dacă-i convenea numele îi făcea Gicăi un semn (Gica stătea în spațiul ușii întredeschise cu fața pe jumătate spre ei) să intre. Era un fel de audiență în care nu i-a primit decît pe aceștia doi : pe Milu Vuvaru și pe Nelu Gărăiacu. Fiindcă ei erau singurii care îi luaseră apărarea în fața celorlalți cobilitari (din cîte fusese informat chiar de ei) prin București, pe cînd vîndea pioneze, artificii, nasturi, ace de siguranță, bolduri și cremă de uns ghete, șireturi și elastic pentru bălțuri, papuci și cizme de cauciuc în fața magazinului gabroveanului, în vreme ce ăilalți îl înjurau, în drumul lor spre Cotroceni sau spre Obor, cu spinarea îndoită sub greutatea petrolului lampant, a zarzavaturilor sau a cărbunilor, strigînd cît îi țineau plămînii : Găzaar-gaz ! Cărbunii ! A sosit pătrunjelul ! ; „Ia mai dă-l în mă-sa de sclifosit ! Cum adică, e el vînzător de magazin ?“.

În cele din urmă, Pompi a plecat de la magazin, de-a dreptul pe Coastă. S-a îndirjit : am să le arăt eu la toți ce pot ! Pompiliu Goran era un bărbat frumos, sau, dacă nu, măcar interesant (acum eu l-as asemăna cu un actor, cum s-ar spune, de succes). Dar în afară de asta era inteligent și, de ce m-as feri, chiar cult. Făcuse, cum am aflat mai tîrziu, cele șapte clase primare complet, dar cu prilejul plecării sale la București învățase multe de la magazinul gabroveanului și din forfota generală a clienților. N-a avut ce școală să mai urmeze decît aceasta a vieții, cum se zicea la noi pe Coastă cînd te dovedeai cît de cît interesat într-o problemă pusă de cel care îți cerea un sfat, iar el se arăta satisfăcut de răspuns : „Bă, se vede că tu ai școala vieții“. Școala vieții, am reflectat eu mai tîrziu, este, de fapt, cea mai importantă, în primul rînd, în respectarea propriilor sale reguli.

POMPI se gîndea că o să înceapă o altă viață, în sensul că trebuia s-o ia de la capăt. N-avea țeluri speciale decît cele care coincideau cu ale Gicăi, să-și facă odaia cea bună și să stea lejer de vorbă cu Hîrșu, perceptorul, în fața unei oale cu vin. Dar ceva în sinea lui îl îmboldea să iasă din carapace. Să strige, să comande. Și cînd i s-a propus de către cumnatu-su, Gore Bardan, de la Regionala C.F.R.-Craiova, să înghebeze, pe loc, o echipă a colonarilor în fruntea căreia să fie el, a simțit gustul șefiei. L-a simțit pe limbă, cum zicea el mai tîrziu, după ce fiecare colonar angajat și-a spus povestea lui. Că fiecare colonar își avea povestea sa. Milu Vuvaru, de exemplu, visa un acordeon. Soră-sa Milușa absolvise chiar o școală pe la Tîrgu Jiu în această privință, așa încît banda de lăutari era formată din Lachim, vioristul, Maria, nevastă-sa, cu cobza, Iulica, fiică-sa, gureșa, tot cu cobză, dar și cu o voce excepțională pentru noi, („Ea și cînd plîngea cînta“, cum spuneau cei de pe Coastă) și Milu Vuvaru, cu basul, fiindcă pe Coastă, pe vremea aceea contrabasul era numit (mi-a fost greu să aflu de ce) Vuvă. De aici i s-a tras lui Milu și porecla, fiindcă, de fapt, pe el îl chema Emilian Lachim și-ar fi putut, dacă e vorba de instrument (cum și-au luat atîția numele de la meserie : Ion Tîmplaru, Mitică Vărar, Gheorghe Mistrie, etc., etc.), să se fi numit Lachim Basistul.

Dar nu asta mă interesa pe mine amintindu-mi de el, ci faptul că își părăsise familia intrînd imediat la coloană, în echipa lui Pompi. Familia îi era cea mare, fiindcă Milu nu era însurat, și din momentul în care apăruse soră-sa, Milușa, cu acordeonul pe care-l visase el, n-a mai putut suporta. A avut chiar un vis real, dacă se poate spune astfel, adică un vis concret, un vis trăit bineînțeles în somn, dar ca și văzut și nu numai o dată, ci în toate nopțile dintr-o întreagă săptămînă. Se făcea că se afla într-un ou și nu putea ieși. Cînd le povestea colonarilor, în pauza lor de masă, această întîmplare, Gărăiacu i-a spus : „Și de ce n-ai izbit, mă, cu ciocul în coajă ?“. Colonarii aveau cu ei, de fiecare dată, merindele necesare (ouă de găină sau de rață, de giscă sau de cită, unii aduceau chiar și bureți fripți în untură, ciuperci și mănătărci, ceapă verde și dragavei, uneori chiar brînză făcută de neveste din lapte covăsit). Și se așezau sub un copac (dacă era vară, la umbră) și înfulecau pe săturate din trăistile golite și dacă nu se nimerea să fi avut careva o sticlă cu vin beau, la sfîrșit, apă din botic. „— De ce n-ai izbit, mă, Milule, cu ciocul ?“, îl întreba pe Vuvar, Gărăiacu, și Milu rămînea trăznit. „Uite că nu m-am gîndit“. Atunci Gărăiacu turna din botic apă în gamelă (avea o gamelă soldătească din aluminiu de care nu se despărțea niciodată) și se revolta : „Cum, adică, nu te-ai gîndit ? Păi, tu n-ai pus niciodată o cloță pe ouă ?“ „Am pus“, zicea Milu, „Și n-ai văzut cum ies din ouăle clocite puii ?“ Aici Milu a ridicat din umeri, și Gărăiacu s-a revoltat de-a binelea : „Cum n-ai văzut, mă, frate Milule, nu dau ei, puii, cu ciocul în coajă ? Nu ies ei singuri la suprafață ? Nu lasă ei în urmă oul gol, pe care nu-l mai bagă deloc în seamă ?“ Milu s-a pomenit ametit, deși nu băuse decît apă din botic. La asemenea lucruri, e drept, își spunea, nu se gîndise. El se visase într-un ou din care nu mai putea ieși, dar la oul adevărat și la ieșirea puiului din el nu se gîndise. Se gîndea abia acum cînd Gărăiacu îl admonesta : „Cum, mă, frate Milule, nici atîta lucru nu știi ?“

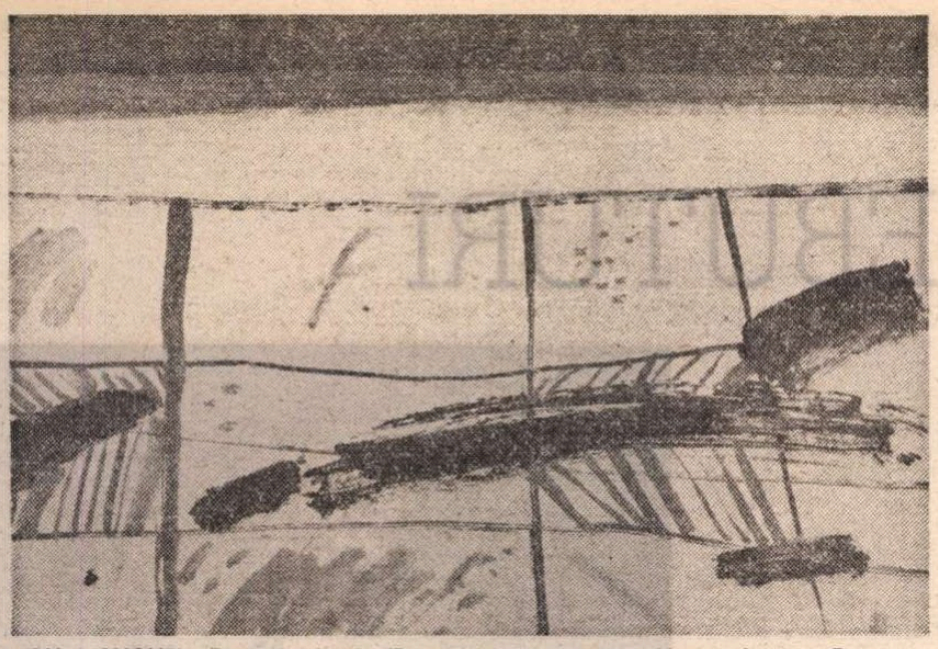
Milu însă nu-l mai asculta. Ei se gîndea la visul care avea să urmeze. Fiindcă soluția i-a dat-o Pompi și, oricum, de șef nu poți să nu-l asculți : „Ascultă-mă pe mine. Lasă-l încolo de acordeon — i-a spus Pompi. Nu te mai pătimi atîta ! Te-am luat cu mine la coloană, vezi-ți de treaba asta“. Milu și-a băgat în minte povața, dar de vis tot nu putea scăpa. De îndată ce punea capul de căpătîiul din patul din tinda casei (că, fiind vară, el dormea în tîrnaț), se și vedea vîrît în ou, înăbușindu-se. Gărăiacu, urmărindu-i mereu spasmele, îl întreba dis-de-dimineață : „Eei, cum merge ?“ „Rău — i-a spus Milu. Din ce în ce mai rău ! Cred că o să mă sufoc !“ „N-ai încercat să spargi coaja ?“, l-a întrebat Gărăiacu, și Milu i-a mărturisit că îi este imposibil. „N-am cu ce să dau. Că m-am gîndit și eu : puiul are cioc. Dar eu cu ce să izbesc ? Cu nasul. Nu te gîndești și dumneata, nene Gărăiacule, că o să mor ?“. Gărăiacu și-a dat seama că Milu Vuvaru suferea cu inima. Dar n-avea ce face decît să-i propună tot o soluție posibilă în urma căreia, reușind, cei din echipa de colonari l-au numit „doctor de cea mai mare clasă“. „Uite, mă, cum să faci — i-a spus el lui Milu. Prelungește visul. De exemplu, diseară te obligi să-l reiei. Da' tu să ai cu tine un cuțit. Te duci la Geală să-l ascuți cum trebuie și ți-l pui la briu. Cînd intri în ou, harșt !, desfaci coaja. Dar nu imediat ! Îl lași puțin să-și facă el stagiul. Că în vis clocirea durează puțin, ascultă-mă pe mine că sînt pățit. Tu, cum te culci în tindă, te uiți o vreme la stele. Apoi te obligi s-adormi. Și dacă n-o fi cum zic eu, să nu mai beau eu apă din botic cît oi trăi !“ Jurămîntul l-a convins. A doua zi, Milu era de-a dreptul fericit : „Nene Gărăiacule, am scăpat !“ Mai apoi, pe cînd mîncau sub copac mămăliga cu ceapă spartă cu o piatră din terasament, nu s-a putut abține să nu-i spună adevărul : „N-am luat un cuțit, că Geală pînă să ți-l ascută, trece o săptămînă. Am găsit în beciul tatii Lachim un ciocan. Și cînd am dat cu el în coaja oului, s-au spart și clapele acordeonului. Da' nu mă las pînă nu-l repar. Cum iau leafa mă și duc cu Milușa la Tîrgu Jiu. A plîns cît a plîns, da' m-a crezut. Că eu sînt de cuvînt, nene Gărăiacule“. Gărăiacu a fost singurul om din echipă care l-a înțeles pe Milu Vuvaru și s-a bucurat din inimă pentru ieșirea lui din ou. Fiindcă Milu și-a încheiat întîmplarea astfel : „Da-i bine, nene Gărăiacule, că am scăpat de visul ăla. Acum dorm ca un copil nou-născut“.

COLONARII plecau de pe Coastă dis-de-dimineață, avînd fiecare ceas C.F.R., ceasuri mari și rotunde puse în geamul de la șosea, că nici nu mă interesa să am eu însumi ceas. De cum mă sculam să plec cu oile și voind să știu cam ce oră era, aruncam o privire spre fereatra Gicăi și dacă era șapte, mă și repezeam în bătătură și intram în ocolul lor și le scoteam, trezindu-le și îmbrîncindu-le, să le duc în poienile Jerești. În vremea asta colonarii se aflau, știam prea bine, dincolo de halta Pădurenilor cu vagonetul lor, în drum spre Cărbunești sau spre Tîrgu Jiu. Vagonetul era mereu lăsat, de cu seară, în dreptul semaforului din Stejejăt, locul lor de întîlnire. „Hai, bă !“, „Vin, bă“, „Acuș, acuș !“, îl asigurau pe Pompi colonarii sau nevestele lor și eu mă trezeam odată cu ei. I-am văzut, pe timpurile acelea, în atîtea rînduri, încît aș putea spune că mergeam și eu cu ei. Îi pîndeam de departe cum ridicau pe șine mai întîi roțile, apoi, cum peste cele două osii așezau platforma. Pompi se stabilea din primul moment în față, pe loc de conductor, iar în spate, după ce toți ceilalți șase, împingeau cu ienete profesionale : „Hai, hap !“ vagonetul, se aruncau din plină viteză pe scîndurile sale gîfîind încă vreo cîteva minute, semn că îndepliniseră o muncă pe care numai ei ar fi putut-o face. Vagonetul își lua cursul ușor, ca și cum ar fi alunecat pe ulei, și nimeni nu mai avea să depună vreun efort. Aveau cu ei cazmale, și greble, ciocane și chei, desagi cu mîncare și boticul cu apă și la un moment dat unul cobora să controleze metru cu metru starea șinelor de cale ferată. Pompi oprea vagonetul, printr-un semn anume, abia la Cărbunești. Vagonetul se poticnea și, în cele din urmă, încremenea de-a binelea. Fiecare colonar își lăsa pe terasament adînc în piatră bocancii și astfel îl înfrînau ca pe un cal căruia îi strîngi cu chibzuință zăbalele. Cu cîteva sute de metri înainte de gară coborau, desfăcînd vagonetul, adică punînd de o parte a liniei ferate osiile cu roțile lor special construite pentru șine și platforma din lemn de stejar. Operația se făcea rapid, fiindcă dinspre Filiași se anunța trenul de dimineață cu destinația Petroșani, acceleratul 101.

Nimeni n-ar fi știut acest fapt, înafara lui Pompi, singurul care deținea „Mersul trenurilor“ ca pe o carte sacrosanctă, dar nici el nu era scutit de impreviziuni, fiindcă marfarele nu erau însemnate nicăieri. Și nici drezinele. Și nici mașinile tip cale ferată care circulau încolo și încoace cînd nu te așteptai. Așa că Pompi trebuia să fie foarte atent la întîmplările nenorocite care puteau veni oricînd. Odată chiar, mergînd ei pînă la Meri, o gărișoară de dincoace de Lainici, virită sub munți, s-a rostogolit, în plină avalanșă, o piatră, despre care unii dintre ei, povestind, spuneau că ar fi fost cît vagonetul, alții — de trei sau patru ori mai mare și dacă Milu nu s-ar fi repezit să-i impulsioneze viteza ar fi fost cu toții zdrobiți. „Bravo Milule ! — l-a felicitat Pompi“, iar Gărăiacu, tam-nesam, l-a întrebat de ce nu se însoară ? Milu, cu nasul său coroiat, cu buzele sale răsfrînte, cu trupul său de cal costeliv cu două picioare ca și cum ar fi fost desenat de Ieronimus Bosch, n-a putut să răspundă decît în acest fel : „Păi, cu cine ?, spune-mi și matale cu cine, că m-am gîndit și eu, da' astea-s fete ?“ Pompi a rîs, iar Milu a tăcut. Nu se încumeta să aibă cu Pompi de-a face în privința asta. Știa el prea bine cine-l Gica lui, femeia brunetă la care se uitau înfiorați atîția dintre cei care veneau să se angajeze în echipă.

La Coloană, în timpul muncii nu se amintea nici o întîmplare aventuroasă, în primul rînd că nu erau cunoscute decît de cîțiva, dar chiar dacă un lucru sau altul ar fi ajuns la toate urechile, legea era să nu se pălăvrăgească despre ele decît în taină. Adică, atunci cînd ești sigur că n-o s-audă cei în cauză ceea ce spui tu despre ei. De unde și zicala : Ce știe satul, nu știe bărbatul. Așa că totdeauna cei de la Coloană se fereau să discute ceva în legătură cu nevestele lor, ei vorbeau mereu despre altele, ale altora, care nu făceau parte din echipă și, deobicei, de prin sate lăturalnice, fiindcă la noi pe Coastă mai toți erau între ei rude și nici nu băgai de seamă cînd dădeai cu oiștea-n gard ca Ieremia. Odată te pomeneai că-ți zice unul : „Dacă te mai aud că vorbești așa de vară-mea...“ Și tu te cutremurai de vestea asta (de unde să fi știut că Ionită Baboi e văr de-al doilea cu a lui Năstase ?) Omul serios, dacă voia să povestească o faptă importantă, se referea, așadar, la cineva din cu totul altă parte a Coastei : „Ai auzit, bă, că ăla din Budieni, a lăsat-o pe aia care trăia cu poștașul Dănilă ?“. „Păi cum să n-o lase ?“. „Ba eu cred că l-a lăsat ea pe el, de ce nu s-a făcut și el factor ?“. „Păi, bă, ca să fii factor îți trebuie întîi și întîi cabrioletă !“.

Rideau, glumeau pînă cînd s-a petrecut tragedia : au primit, toți șapte, ordin de chemare cu trei dungi. Adică linia întîi. Ca și la calea ferată, erau obișnuiți cu termenul („Noi sîntem mereu în linia întîi !“), dar cînd a început războiul nici unul dintre ei n-a mai avut chef de vorbe goale.



GH. I. ANGHEL : Din ciclul **Insula** (Premiul pentru pictură al Uniunii Artiștilor Plastici – 1987)

CE MAI știu e faptul că o femeie de pe Coastă a fost tulburată cel mai mult. Atunci am aflat și povestea călcătorului de struguri, Victor Ciortea. Fiindcă trebuie să spun că fiecare dintre colonari, în ceasurile lui libere, se ocupa și cu alte meserii pe care le considerau necesare tocmai spre a strînge ceva bani în plus. Așa de exemplu, Pompi făcea lucrări de contabilitate la prăvălia lui Gingirone (orice întreprindere, cît de mică, se știe, trebule să-și țină socotelile, măcar pentru impozitul dat statului — asta era lege, registrul Cartea Mare, Jurnalul, Registrul de debite și credite, Registrul de creanțe și cambii, Registrul furnizorilor etc., etc., totul se cerea ținut „la zi"), iar Gingirone n-ar fi avut cum să-și fi pierdut timpul cu fleacurile astea bune doar pentru perceptorul Hirșu și revizorii de pe la Tîrgu Cărbunești. Milu, cum am mai spus, cînta pe la nunți, Gărăiacu repara scaune și făcea garduri, Ioniță Baboi se angaja, în plină vară, la cosit și la căratul fînului... Fiecare dintre cei șapte își avea o indeletnicire proprie, Mite Mitaliu, spre pildă, desfunda toamna coșurile caselor și știa să facă și sobe, iar Ion Olingher, avînd mașină de cusut, făcea chiar pe croitorul. Eu însumi am dus la el dimia pentru o haină pe care apoi mama a dublat cusătura cu ață puternică, din canap, să nu se descoase pe la încheieturi : „Bine că a croit-o, că încolo piriie, păi asta-i ață ?" Ion Olingher avea această măiestrie să-ți facă haine cu un umăr mai ridicat, și preapca răsucită, dar pe mama nu greșeala din croială o interesa („se dedă ea cu timpul de după cum e omul, drept sau strîmb") ci faptul că lucra cu ață de papiotă care, din experiență, se desira imediat ce alergai pînă la școală și înapoi. Așa că întîrea, două seri la rînd, cusătura cu acul cel mare, aproape cît undreaua, după modelul „colților de lup".

Meseria care m-a încîntat însă cel mai mult era a lui Victor Ciortea, călcătorul de struguri. Victor, ca toți ceilalți, n-avea nici el mai mult de treizeci de ani ; se însurase cu o fată de dincolo de Peștișani care semăna cu o nalbă. Adică ne apărea atît de subțire, încît credeai că tot ce era pe ea *stătea ca pe o luminare fantastică*. Am subliniat anume metafora, fiindcă ochii ei străluceau ca două flăcări ascuțite. Venea la fîntînă să ia apă și eu mă pomeneam cu razele izbucnite de sub sprîncenele ei, ca și cum ar fi răsărit chiar în momentul acela soarele. Trebuie să fi fost un fenomen aparte, pentru că acele zvicniri mi s-au părut, de fiecare dată, ca pornind din ceva metalic și atrăgător în sine, precum un magnet. Cu toate astea, Victor Ciortea te făcea să crezi nu numai că nu observase farmecul nemaicunoscut al acelor priviri, dar, uneori, în cîte o clipă de nervozitate, o făcea și oarbă : „Deschide ochii, oarbo !" Adevărul e că Victor Ciortea, bărbat puternic, începuse să se uite și la alte femei de prin sat, cu toate că înainte de a se însura le spusese alor săi care-l mustraseră că le-aduce noră din locuri depărtate : „Eu de-aici nu iau nici una !". Cine știe ce-l dezamăgise pe el, băiat de însurat, de s-a dus cu căruța pînă dincolo de Peștișani și-a venit, peste două brațe cu coceni, cu Nalba asta ! Că noi toți de pe Coastă Nalba îi spuneam, o floare cu lujer înalt care se ridică dintr-odată peste garduri dîndu-ți parcă „bună dimineața" sau „bună ziua" sau „bună seara", totul depinzînd de momentul în care treceai pe la poarta ei. Dar pe ea o chema Laveta. Nu mai auzisem un nume ca ăsta, nici eu și nici alții de pe Coastă. Probabil că de aceea îi și spuneam Nalba, nume mult mai potrivit cu înfățișarea ei.

AȘADAR, meseria lui Victor Ciortea era de călcător de struguri și de cum începea toamna și se culegeau viile, încheia contracte verbale cu aproape toată Coasta. Fiindcă Victor avea și tot ce-i trebuie pentru storsul strugurilor — unelte viticole moștenite de la tatăl său, bătrînul Ciortea, pe care-l apucasem și eu, dar din viața căruia nu rețineam altceva decît că era obișnuit să dea fel de fel de sfaturi și să facă observații aspre atunci cînd fapta cuiva i se părea nelalocul ei. Așa, de exemplu, îl văzusem și-l auzisem cu urechile mele în momentul în care îi atrăgea atenția vecinului său Bardan al bătrîn, tatăl altui colonar, care, obișnuit să fumeze, tușea apoi un ceas întreg. „Băi, Bardane, să nu mai faci așa ceva cît ăi trăi ! Că tutunul e iarbă rea !" — boscorodea timp îndelungat pînă-l determina să arunce țigara : „Ori fumezi și nu tușești, ori te lași, că altminteri vei fi pedepsit, mai ales că ți-ai dat băiatul la coloană și oricînd poate veni un marfar neștiut de Pompi Goran să-i facă pe toți praf".

Moștenind, cum spuneam, de la tatăl său, bătrînul Ciortea, lucrurile necesare scoaterii vinului din struguri (țarc din nuiele împletite strîns, podală din lemn de fag cu două jgheaburi și vedre cu care cei din jurul său aveau să toarne mustul printr-o pîlnie uriașă, tot din lemn, de-a dreptul în butoi), Victor urma ca vreme de trei, de patru și cinci ore, uneori și de peste o jumătate de zi (după ce instala în bătătura omului țarcul) să-și execute misiunea lui de bază, aceea de călcător de struguri. Ritualul era nu numai curios, ci și unul dintre cele mai atrăgătoare. Fiindcă Victor își punea, pentru acele zile, cămașa cea mai albă și pantalonii cei mai curați pe care și-i răsfringea pînă deasupra genunchilor, și pentru prima oară o altă nevastă decît a lui îi spăla picioarele. Femeia aducea o postavă în care turna apă limpede, punea alături un scăunel și-l chema printr-un semn al mîinii să se așeze. Femeia avea pe umăr un prosop, la fel de alb ca și cămașa lui Victor, și după ce-l limpezea, îl ștergea bine pînă sus, în marginea nădragilor sumeși. Bărbatul femeii ce-ar fi putut să zică ? Datina era știută, fiecare cu ceea ce avea de făcut. În acest timp el, stăpînul casei, căra cu tîrna strugurii din car, răsturnîndu-i în țarcul în care urma să intre călcătorul. Începea curînd un fel de horă seacă, horă fără lăutari, decît numai cu muzica din el. Țin minte că priveam acest dans al călcătorului de struguri cu o gelozie neînfrîntă, fiindcă femeia străină era în toate aceste clipe de-a dreptul înrobită, iar eu mă gîndeam cît de adevărată era zicala aceea care mi-a reținut mai apoi atenția pentru toată viața : „În nevasta altuia dracul a pus o lingură de miere în plus !"

Nalba nu și-a făcut din meseria bărbatului său zile de tristețe, astea erau rîndurile muncii, se arăta chiar bucuroasă că se pricepea la atîtea, nemaivorbind de lucrul la coloană unde și acolo se cerea iscusință. S-ar fi părut că așa a fost lăsată lumea, nu e zi să n-ai ceva de făcut, iar dacă ar trebui să pomenim de iubire, cine are timp să se gîndească în alt chip decît că bărbatul ți-e bărbat, iar femeia ți-e femeie ? Așa judecau toate nevestele celor din Coloană și așa cugetau, în sinea lor, și colonarii. Mergeau cu vagonetul pe calea ferată, printre dealuri (iar uneori, și printre munți, atunci cînd se îndreptau spre Petroșani) avînd grijă să nu cumva să vină dintr-o parte sau din alta vreun marfar netrecut în cartea de căpătîi a șefului lor de echipă, Pompi Goran. Și simțeau cum vîntul îi înviora necontenit. Nu s-au așteptat la acea îngrozitoare și uriașă mașinărie care e războiul, ce-avea să le vină de-a dreptul din față, scoțînd pe nări căscate ca niște prăpăstii, ordine de front.

AU plecat toți șapte, în aceeași zi, cu un tren încărcat de soldați și abia atunci, colanarii, și-au privit cu atenție nevestele. Gica era ca o fructă vineție, Deica se asemăna cu un crin negru, iar Laveta cu o barză cernită.

Și pentru prima oară Victor Ciortea, simțeam, i-a văzut razele metalice de sub genele încremenite.

Toți cei șapte colonari se uitau cu uimire la nevestele lor (se întîmplase că și Milu se însurase cu una de pe la Vădeni, posesoare a două acordeoane !) ; nu mai aveau, se înțelege, nici un chef de glumă.

Iar cînd trenul a pornit am văzut cu ochii mei vagonetul tras de-o parte a terasamentului, rămas într-o rînă lîngă o movilă ierbăroasă, fără să mai fi fost niciodată pus în mișcare de primii noștri colonari.

(Fragmente din romanul „Numele și umbra", în pregătire la Editura Eminescu)

Profira SADOVEANU

Sonet înaripat

Ieșit-am dintr-o boabă care cade
ori poate dintr-un tril de ciocîrlie,
cînd lumea-i plină ochi de insomnie
și Venus și cu Luna-și fac ochiade

de-aceea veșnic în singurătate,
în vis, în basme și în poezie,
simt că palpit cumva și că sînt vie,

că-n mine veșnicia falnic bate...
Lăsați-mă, vă rog, în neclintire, –
din naltul picur care stă să cadă
să mai arunc o ultimă privire

asupra sufletului meu grămadă :
o violetă stea cu-aripa frîntă
ce prăbușindu-se din slavă, cîntă...

Sonet bezmetic

Aleargă gîndul meu, aleargă-ntruna –
picioare goale, prăfuit, bezmetic –
ca un neostoit poem patetic
care-ar dori să-mbrățișeze Luna...

Se pare că s-a cam scrîntit, sărmanul!
În zile calcă, dă în săptămînă
de-a valma lunile cu șfichiul mină
și sub copită crunt zdrobește anul.

Dar fiecare gînd ce-mi cîntă jalea
în abracadabranta-mi simfonie
pătrunde în adînc de Veșnicie :

stea după stea în calea ei desprinde
și dulce-n sufletu-mi zbîrlit le prinde,
să-mi lumineze-n Neființă calea...

Sonet gol

„A fost" și „este" și „va fi" sînt toate
o goală, minunată înșelare,
în care-un scamator de clasă mare
din buzunar și de la piept le scoate...

Același vis măreț privim întruna
ca printr-o năzdrăvană de oglindă
în care toate cele se perindă
așa de iute parcă ar fi una.

Exact la fel ca stelele în noapte,
ne-aprindem și ne stingem în dulci
șoapte,
un cînt, o delicată simfonie

ce trece ca un vînt prin Veșnicie...
Cînd a pornit și încotro ne-mbie ?
Mă pipăi ca să văd dacă sînt vie...

Sonet poznaș

Îmi scris-a Infinitul că m-așteaptă !
Azi dimineață mi-a sosit răvașul
și-n clipă a aflat întreg orașul
mirîndu-se de-așa poznașă faptă...

Mi-au cumpărat sicriu, plîngînd
fierbinte
și toate cîte sînt de trebuință,
tot întrebîndu-se de-i cu putință
să știi tu ziua morții dinainte.

Și-acuma ce le spun? C-a fost o farsă?
Că nu-i nevoie de-avion ori navă,
nici de sicriu și de tămîie arsă

ca să te sui acolo, sus, în slavă ?
Și că la toți le scrie Infinitul...
atîta doar : mai greu e cu cititul !...

Sonet alunecos

În neguri, Veșnicia, sărăcuța,
stă înghețată bocnă, ca o stană,
de poți să bați într-însa darabană
ori să te dai pe ea cu săniuța ;

Dar dacă Timpul e o jucărie,
de poți jongla cu secole și ere,
ba chiar să-l strici de tot dacă ai vrere,
în schimb, Vecia socoteam că-i vie,

prezentă-ntruna și nemuritoare –
ca minunata Neființei floare –
ceva ce nu se schimbă, nu se strică...

și... Veșnicia-i ca o scîndurică
pe care-alunecă gîndirea noastră
ca pe o lungă pîrtie albastră.

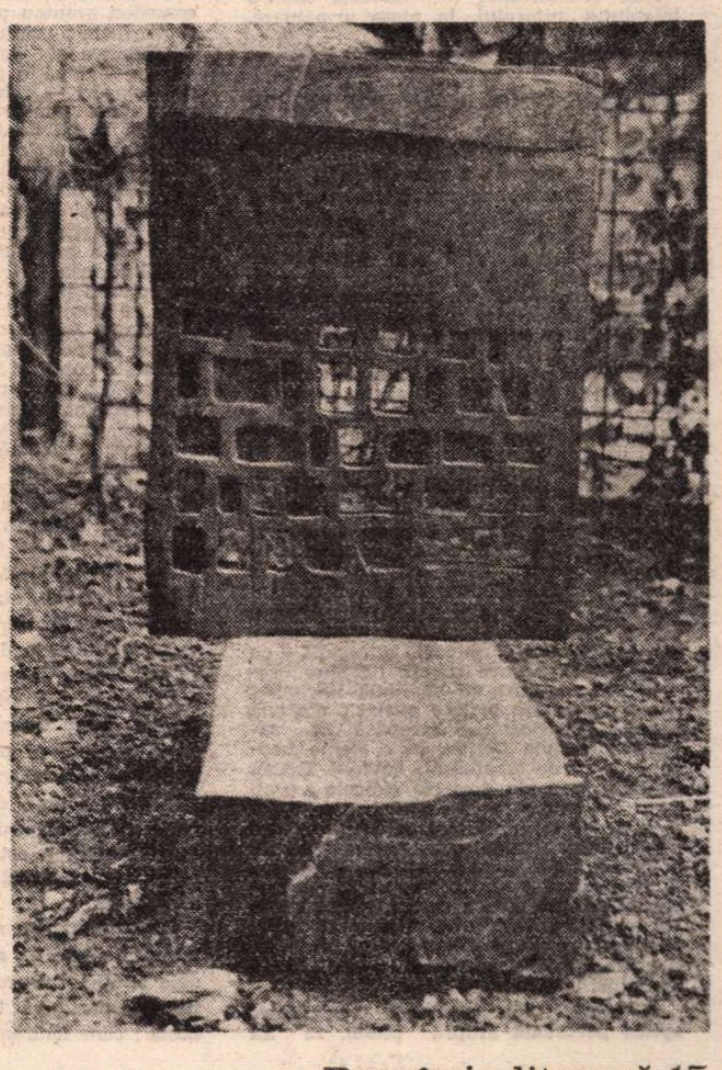
Sonet rustic

Tăcerea astă noapte îmi vorbit-a
dar vă spun drept n-am înțeles
o iotă –
la limbi am fost de cînd mă știu
ciubotă –
dar cred că îmi spunea, nenorocita,

că ea la mine vrea – că-i casă sumbră,
că slugă credincioasă o să-mi fie,
că se pricepe la gospodărie
și bani nu cere – doar puțină umbră.

Că se-nțelege cu Singurătatea
și doarme-n pat cu dînsa, la nevoie,
că gîndurile rele nu o înspăimîntă

că lacrimile iute mi le zvîntă...
Pretenție doar una : să-i dau voie
să-i vie-n vizită Eternitatea.



MIHAI BUCULEI : **Structuri** (Premiul pentru sculptură al Uniunii Artiștilor Plastici – 1986)

Teatru

5 DEBUTURI

Un dramaturg care vine din ziaristică

ATRACȚIA exercitată neîntrerupt de dramaturgie asupra oamenilor de alte profesiuni continuă să aducă în orbita scenei poeți, prozatori, gazetari, fenomen cît se poate de pozitiv în principiu. Ziaristul tîrgumureșan Ion Ciurdaru se încumetă a se înscrie pe această orbită la o vîrstă adultă, exclamînd, în titlul piesei sale de debut, **Ne naștem o singură dată !**, sugerînd astfel, în filigranul filelor, că purtăm responsabilități față de viața noastră și a acelora cu care ne aflăm în aceeași arcă.

Primul act e un proces intentat egoismului și o pledoarie pentru onestitate și francheță. Sînt declanșate mai multe ciocniri între membrii aceleiași familii, una din ele, deosebit de dură — între un fiu rătăcitor, care a peregrinat fraudulos în țări străine, întorcîndu-se golit sufletește acasă, și tată — producîndu-i acestuia din urmă un infarct. Tonusul gazetăresc e aici dominant. Atmosfera e încărcată de crispări, amintind de **Noaptea cabotinilor**, admirabila piesă a lui Romulus Guga. În partea a doua, mai toate coliziunile se resorb în reconcilieri convenționale. Apare și un copil adus din străinătate, ce ar urma să fie ocrotit în țară pentru ca familia întreagă să-și poată lua sarcina creșterii lui „așa cum trebuie". Aici piesa se dedramatizează total.

Judecînd după pornire, autorul ar avea chemare. Și priceperea de a pune în ecuație artistică o sumă de necunoscute ce pot genera o idee morală a zilei de azi. Poate și o concluzie civică eficientă. Poartă însă povara unor clișee și are o scriitură cu reliefuri vălurite.

I s-au oferit condiții bune de către Teatrul Național din Tg. Mureș. Regizorul instituției, Dan Alecsandrescu, și-a asumat punerea în scenă, a recurs la cîțiva actori solizi, conducîndu-i în bună măsură spre exprimări și evoluții firești. A desenat o odaie înaltă, cu scară interioară, mobilată în linii elegante, în culori stăpînite, a pus accente tari pe încordările sufletești. Montarea rămîne însă în ansamblu fără proeminență, fie din cauza surpărilor în factologie, cu discuții fastidioase, fie din cauza discontinuităților subiectului și facticității evenimentelor, fie din cauza unor delicvescențe ale simplității ce duc la simplism. Cît are oarece enigmă și parapon, Ion Fiscuteanu se încarcă, reușit, cu umoare neagră, captînd atenția. Se mai reține două, trei apariții (Cornel Popescu, Ion Rițiu). O fiică a familiei, supraponderală extrem, e și prezentată în chip obez de Monica Ristea, această Letiție a ei rămînînd impersonală, cu excepția proporțiilor fizice.

Alte considerente (ori ipoteze) asupra talentului autorului, la piesa următoare.

Cel dintîi cuvînt al tînărului regizor

UN nou regizor : Tudor Chirilă. Debutul e și examen de absolvire, și primul spectacol al tînărului pe o scenă profesionistă. Cum se identifică, oare, artistul, la primul său zbor prin spațiul sideral al scenei ? Comisiei profesorale, care i-a dat certificatul de absolvire, i-a fost mai ușor. Criticului îi e ceva mai greu. Totuși : în ce se vede (ori întrevede) calitatea actului regizoral ? În primul rînd, în **opțiunea repertorială** : a ales (ori a acceptat) o piesă românească valoroasă, **Titanic-Vals** de Tudor Mușatescu, incisiv pamflet al practicilor electorale în epoca multipartidă și savuros tablou satiric al moravurilor, cu specială privire asupra vieții de familie. E mai greu să pornești la drum cu o comedie ; pe lîngă toate însușirile de trebuință, aici îți verifici și capacitatea de a comiciza, vezi dacă ai percepție pentru umor ori ești afon în materie. E neîndoielnic că tînărul nostru e hărăzit și cu simțul umorului : scenele din clanul Necșulescu sînt compuse mustos — hărmălaie, gîlcevi, altercații cu contondențe printre coveți, lighene, coșuri, scaune, stîrnind continua ilaritate ; cîteva personaje pictate păstos : nostima bătrînă Chiriachița (propusă, cu savoare, de Livia Doljan, ca o Mama Leone încă verde și atoasă), bovinul Traian cu capul plin de proiecte ridicole (Dan Glasu), imaturul mezin Decebal, gălăgios și șmecher (Eduard Marinescu), verosul intermediar Rădulescu-Nercea, hazliu în combinațiile și perplexitățile lui (Constantin Săsăreanu), o Vecină caraghioasă, intrusă bufonă, excelent schițată de Iolanda Dain. Zugrăvire în general corespondentă, pe o gamă largă de nuanțe, de la grotesc la caricatură, de la comedia de moravuri la farsa burlescă.

Pe urmă, îi putem scruta regizorului **optica personală** asupra piesei. El nu s-a socotit debitor modelelor anterioare, ci și-a elaborat propriul său punct de vedere. Spirache Necșulescu, blind, supus, își va pierde mințile realmente după tot ceea ce i se întîmplă. Gena (compusă cu pătrundere, în alură sobră, cu trăsături marcate, de Marinela Popescu) nu mai e orfelina angelică, sacrificîndu-se samaritean pentru sora vitregă, ci o ființă tarată și complexată, zeflemistă, posesivă, ulcerată de vindicație — ipoteză plauzibil oferită scenic și demonstrînd în fond că și ea e un produs al acestui mediu. În general, aici femeile vor avea ponderea cea mai importantă, iar dintre ele se va impune, categoric, Sarmisegetuza, devenită personaj principal, moștenind toate defectele bunicii și ale mamei, relevînd calitățile tipice parvenitului brutal și autoritar, Cristina Pardanschi susținînd masiv, și mereu în nerv, întregul rol, în toate avatarurile lui.

E drept că, de la un moment dat, demonstrarea punctelor de vedere regizorale nu mai e atît de coerentă, lucrurile terminîndu-se chiar rău : eroul apare finalmente în togă romană, iar copiii așijderea, sugerînd, fără noimă, că vor prelua autoritatea paternă la modul dictatorial. Sfîrșitul e lipsit de originalitate, ilogic și descusut, hora generală fiind pastișată (în chip tern) după montări ale **Scrisorii pierdute.**

Profesional, ca **tehnică teatrală,** regizorul se abilitează în cea mai mare parte a reprezentației. A lucrat bine cu majoritatea actorilor, satisfăcător (pînă la un punct) cu Vasile Vasiliu, interpretul lui Spirache, și cu Cornel Răileanu, actor serios, portretizînd cu minuție, ironizîndu-l subțire pe veșnicul amorezat provincial Dinu, dar uitînd să schimbe registrul interpretativ, așa cum cereau circumstanțele modificate ; și i-a călăuzit cu izbutire parțială pe Smara Marcu (Dacia — fără fizionomie) și Vlad Rădescu (căpitanul Stamatescu, ofițer de carnaval, grosier clovnesc). Mizanscena e realizată interesant, cu decupări ale momentelor-cheie prin fascicole luminoase, folosirea unui stroboscop (care suferă însă de reumatism tehnic), derularea ritmată a acțiunii.

Așteptăm cu interes să-l revedem pe Tudor Chirilă. A intrat cu dreptul și hotărît în lumea fermecată a artei teatrale.

...Și pasul regizoral al unui matur

LA 45 de ani, după o experiență de romancier (sesizată de istoria literară), scenarist, regizor cinematografic, dramaturg cu două comedii satirice revelatoare), Dumitru Dinulescu a decis să facă și regie de teatru. A debutat, deci, și în această accidentată profesie, la Ploiești, montînd **Omul cu mîrțoaga** de G. Ciprian într-o manieră insolită, descoperind sensuri noi ale bătrînei piese și creînd un univers scenic inedit.

Toate reprezentările de pînă acum ale comediei scontau pe protagoniștii Chirică și Varlaam ; primul, om al unei credințe fanatice și izbinditoare, care-i va aduce — după o perioadă de mizerie și neînțelegeri — faimă, avere și reintregirea unei familii destrămate, celălalt, prieten la fel de fanatic în amiciție — chiar cînd intelectualitatea lui și logica îl făceau să se îndoiască de bunăstarea sanitară a năpăstuitului arhivar — îndrăgostit, ca și acesta (dar din umbră, discret) de soția aventurieră, adulterină și fugitivă, a primului, Ana. Însă spectacolul ploieștean îi trece oarecum în fundalul acțiunii pe cei doi, aducîndu-i mai în față pe donjuanul bogat, chipeș și cinic Nichita — seducător al nevestei lui Chirică — și pe frivola în chestiune, ce-și părăsește copiii și căminul conjugal pentru a pleca razna pe continent. Episoadele ce reclamă prezența acestui cuplu (care se pare că l-a interesat și pe Pitoëf în montarea pariziană a piesei) sînt tratate în parodie agresivă, violent colorată, în spiritul dramelor pasionale și al melodramei de epocă văzute prin lentila ironistului de azi, adică în exces de langori, asezonate cu muzică de cabaret, lumini vătuite, dans pătimaș, suspine din rărunchi, ochiade teribile, atmosferă fatală. Reîntoarsă acasă într-o vizită sfidătoare, vampa, tulburată de întîlnirea cu copiii, se va regăsi, își va reîndrăgi bărbatul legal și-și va părăsi brusc gigolo-ul. Acesta, puțin descumpănit, își va reveni și el, oferindu-și grațiile masculine fostei servante, însă acum cucoană chivernisită (și care-l iubise, cîndva, tainic). Dar și ea îl va respinge, disprețuitoare, după un tango amăgitor, astfel că berbantul se va îndrepta, cu o ridicare din umeri, spre alte ținte.

Cum deținătorii rolurilor dorite de autor principale — adică Alexandru Pandele și Victor Bucurescu — au o prestație interpretativă bonomă, relativ modestă ; cum Laurențiu Lazăr (Nichita) își susține captivant rolul, jucînd scînteietor **seriozitatea în parodie** și alura de fante brutal, nepăsător, valorînd cu finețe relația cu Ana (Marinela Pătru ; iar ea parodiază, la rîndu-i, cu gust și aplomb, urmînd cu siguranță linia regizorală, siluetîndu-și eroina în ondulări feline, rigidități înfiorate și fascinații echivoce), perspectiva dinulesciană — să-i zicem așa — capătă cheag și impune. Umorul e de calitate. Demonstrația, incitantă. Sintaxa scenică, sesizabilă în ceea ce Ion Sava pretîndea de la regizor : o continuă privire circulară asupra tuturor componentelor.

Secvențe secundare ale poveștii dobîndesc, deodată, altă configurație și pregnanță. Jucînd fără cusur, și cu o forță comico-tragică neașteptată, rolul Inspectorului, gîrbovindu-se sufletește și înălțîndu-se surprins, Dumitru Palade creează un moment ce răscolește. Proiectîndu-și pe un ecran enigmatic Omul cu idei, Andrei Bursaci lasă, la ieșirea din scenă, un semn de întrebare ce intrigă. Pînă și Fira (Carmen Ciorcilă — care cînd e servitoarea cea nătîngă, face tot felul de giumbușlucării nesărate, mișunînd aiuristic prin scenă, căutînd gag-uri cu luminarea și negăsindu-le, fredonînd brusc cîntece populare, forfotind tropățel, prin salon, ca după curci etc.) cînd se îmbogățește și se mai înveșmîntează — schimbîndu-și și Weltanschauung-ul, cum ar zice Mazilu — devine un personaj realmente interesant, puțin misterios, actrița (acum mută și zîmbitoare) arătîndu-și veritabilele însușiri puse sub controlul gîndirii de ansamblu. Un aprod (Sebastian Nistor) face și dînsul o pată de culoare, care nu maculează covorul de intenții.

Întrucît spectacolul — nu de aceeași intensitate pe tot parcursul și cu prea diferite tempo-uri, precum și cu neajunsuri de distribuție — e solicitant și propune, cu fantezie, o structurare originală a intrigii, putem conchide, cred, că debutul regizoral al lui Dumitru Dinulescu e de bun augur.

Laurențiu Lazăr și Marinela Pătru în Omul cu mîrțoaga **de G. Ciprian, regia Dumitru Dinulescu**

Un nou scenograf

LA Tg. Mureș debutează în **Titanic-Vals** și scenograful Dan Potra, vădind simț plastic și intuiție scenică. Decorul actului întîi e un amestec, chibzuit, de elemente eterogene, o agregare compactă de scaune felurite, fotolii, canapele, dulapuri, paravane, oglinzi, fragmente de perete, garduri, dînd impresia, curioasă, că evenimentele se petrec în casă, dar în același timp în curte, și în stradă, adică în văzul lumii. Un decor vesel (nu caricatural, ci umorizat — dacă pot spune astfel). Imaginea e a unei promiscuități benign-familiste, cu iz mahalagesc. După înavuțirea norocoșilor moștenitori, cadrul se esențializează, desenat fiind în peniță neagră. O masă de biliard, unde joacă doamnele și domnișoarele, dă sigiliul bunului trai provincial și maimuțărelii high-life-ului. Cantitatea de mobilier și recuzită scade potrivit cu noile convenințe. Ultimul decor, cu trei panouri pe care sînt expuse afișe, nu mai are semnificație și nici frumusețe, e pauper. Ce e realizat în decor și în plantația lui, ce e comic în costumația retro — persiflată uneori cu maliție, alteori mai negîndit — atestă o înzestrare ce se cuvine remarcată.

În treacăt fie zis, recolta îmbelșugată de scenografi tineri dotați din ultimii cîțiva ani ar merita o privire specială.

Distincția actorului începător

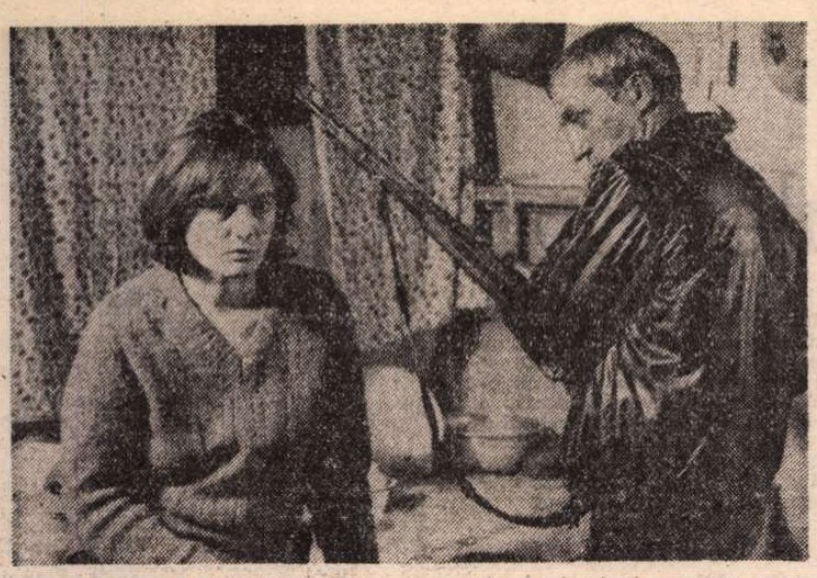
N-AM mai văzut de mult **Fedra** de Racine — autor necultivat de teatrele noastre, așa cum și Corneille e un necunoscut, știindu-se despre el, în lumea teatrală, doar că a scris **Cid**-ul (nu și alte 25 de comedii și tragedii). Așadar, reluîndu-se **Fedra** (una din cele patru piese ale dramaturgului jucate la noi — din 12) avem posibilitatea de a mai străbate ținuturile clasicismului francez, cu furtunile sale sufletești constrînse în forme geometrice austere.

Cel mai interesant interpret al acestei reprezentări semnate de Kincses Elemer (secția maghiară) e Gasparik Attila. El debutează în rolul lui Ipolit. Tînărul, pentru care e cuprinsă de o patimă furibundă mama lui vitregă, are distincție în distilarea miniei, în mîhnire, în exaltările erotice față de iubita sa Aricia. Actorul îi diferențiază cu perspicacitate personajului atitudinile schimbătoare față de tată (Tezeu — configurat cu noblețe de Lohinsky Lorand) și îi reglează cu suplețe mișcarea scenică în raport cu stările sufletești. Cînd tace și ascultă, se simte vibrația interioară. Nu e inert, sau doar pasiv, în nici o împrejurare. Are vigoare și elasticitate.

Deși acest tînăr talentat, alți membri ai distribuției își fac datoria, spectacolul e monoton și neatractiv, în principal din cauza eroinei. Farkas Ibolya, pe care am cunoscut-o ca pe o actriță redutabilă, o transformă pe nefericita regină într-o cumătră erotomană, cu dezaxări furioase exprimate în isterii mărunte. Extrem de neplăcute sînt mijloacele. Fedra se zbuciumă cu gesturi rotitoare, plînge cu lacrimi trasîndu-și brazde rimelate pe obraji, se dă cu capul de arlechin și cu partea dimpotriva trupului de podele, rămînînd pe jos, în prostrație, ca o păpușă stricată. Rupe în permanență contactele cu partenerii și se instalează mai tot timpul la rampă, făcînd publicului, direct, excesive demonstrații de virtuozitate. Frumusețea actriței, forța glasului, postura se pierd în acest iureș teatralist funest ce contrariază probabil regia și actorii ; bănuiesc că și publicul.

Altminteri, spectacolul n-are nici o idee.

Valentin Silvestru



Sub semnul singurătății : Drumuri neumblate **(producție sovietică, 1985 ; în imagine : Larisa Guzeeva și Iuri Beliaev)**

Cînd comedia nu e rege : Incoruptibilul de la et. XIX **(coproducție anglo-iugoslavă, 1985)**

În premieră

„DRUMURI NEUMBLATE"

Policier-ul melancolic

GREU de imaginat cum ar mai fi arătat acest „film de acțiune" dacă s-ar fi petrecut în altă parte, și nu într-o pustietate de ape, într-o deltă de un neștirbit mister. Un cadru exploatat cu o aviditate specific polițistă, dar și cu o poftă pur peisagistică, în tonuri de pastel sticlos, invadat de pînza nesfîrșită cu reflexe verzui, cu transparențe înșelătoare. O imagine înhobilind povestea, sugerînd, dincolo de orice suspens, o lume de o frumusețe stranie, undeva la capătul pămîntului, în inima singurătății.

Așadar, alegerea locului de filmare rămîne inspirația hotărîtoare a autorilor (Anatoli Vehotko și Roman Ersov, coregizori) : declanșarea urmăririi pentru recuperarea unui rucsac cu bani — salariile pescarilor, — tocmai într-un paradis (natural) în care, zice un personaj, nici n-ai avea ce să faci cu atîta bănet. O urmărire cu șalupe crestînd „drumuri neumblate" (de unde titlul filmului), ca un labirint într-o oglindă (de altfel genericul include la loc de cinste numele unor „consultanți filmări pe apă").

Într-o secvență de început, „noul sectorist" (un tinerel firav, cu aer timid și privire blajină, care, la întrebarea cuiva „De ce ai intrat în miliție ?", tace), justițiarul pornit în rezolvarea cazului, descoperă, într-o cabană pierdută în împărăția de ape, o făptură cu ochi triști (Larisa Guzeeva, cunoscută la noi din **Fata fără zestre**) ; noul sectorist bea ceai, fata îl privește în tăcere, timpul polițist-ului stă o clipă în loc și peste pescuri trece, imperceptibil, o adiere cehoviană... Dar mai apoi — păstrînd supletea scriiturii și plasticitatea cadrului — filmul se simte obligat să aglomereze efecte din recuzita genului, punîndu-l pe pașnicul sectorist să zboare prin aer ca Tarzan ori să se lupte cu o eficiență în stare să-l facă pînă și pe Piedone să se simtă mic.

Un ton de îngîndurare sentimentală răzbate insistent prin conformismul acțiunii : de pildă, la un moment dat, în bătălia pentru rucsacul cu bani, cînd un scelerat căruia „nu-i e frică de nimic" varsă benzina ca să dea foc casei, complicele, tipul „intelectualului slab", căruia „îi e frică și să moară și să omoare", îi cade în genunchi : „Aici a trăit mama, aici s-a întors tata de la război, să nu faci asta !"...

Un polițist ușor peste medie.

„CÎND PLEACĂ BUNICA"

Forța sincerității

O FAMILIE. Mama cu sacoșa. Tatăl în pijama, veșnic nervos. Bunica senină, cu bătrînețea bătînd la porțile sclerozei, oscilînd între o duioșie înțeleaptă și o sensibilitate capricioasă. Băiețelul deștept, cuminte și iubitor, mai ales cu bunica („mîngîie-mă ca să adorm" ; „aștept să cresc mai repede mare, ca să am grijă de tine").

Imaginea alb-negru, de sorginte neorealistă, pune în balanță, pe de o parte, un anumit cotidian împovărat de griji (bunica pierzînd cartela de carne, spălatul rufelor la riu, obținerea unei slujbe în schimbul unui „steag de fruntaș" etc.), și, pe de altă parte, o decantare „în absolut" a existenței, în care nu „cartela" contează, ci iubirea. „Tii la cartelă mai mult decît la mama ta", murmură bunica, înainte de a dispărea fără urmă. „Cînd pleacă bunica" totul devine pustiu și fără sens ; din suferința pustiului, din perplexitatea părinților, din fuga în singurătate a bătrînetii, povestea scoate sonorități într-adevăr mișcătoare.

Rar un film pentru copii (dar nu numai), care să se înșurubeze cu atîta aplicație în „viața așa cum este", lăsînd senzația stenică de film de actualitate profund cinstit în naivitatea lui.

Un titlu (producție vietnameză, 1985) semnificativ pentru preocupările actuale ale unei cinematografii, iată, demne de interes.

„INCORUPTIBILUL DE LA ETAJUL XIX"

Anticasanova

PE Bulevard, la „Lumina", încă de luni dimineața, mare înghesuială la **Incoruptibilul de la etajul XIX.** E, într-adevăr, un etaj ! Între parter și un etaj atît de sus, chiar și un „Anticasanova" (titlul în original al filmului), cît se poate de convins („serviciu, casă, copii : sînt un om încătușat"), chiar și el are timpul să descopere, în tinăra vecină de la etajul XX, o inteligență superioară. În plus, contaminant, cel mai bun prieten al „incoruptibilului", un filosof al „bucuriilor extraconjugale", aruncă păcătos în joc variațiuni pe aceeași temă : „ți-e foame ? mănîncă !, ți-e sete ? bea !, îți place o fată ? ia-o !", sau povești pline de mesaj, cu un împărat care, pe patul de moarte, spune să i se aducă, ce ?, o fată frumoasă, măcar, dacă tot trebuie să moară, să moară fericit !...

O comedie de situații și de replică (scenariul și regia Vladimir Tadej), o privire relevînd, amuzant—împăciuitorist, grandioasele desfășurări de energie fizică, de imaginație „ficționară", de talent actoricesc — incluse într-un „pas alături", fie și doar de la „XIX" la „XX".

Interpretul principal joacă peste măsură de gros; distribuția (cu excepția copiilor) e străină de adevărata vitalitate umoristică, filmului îi lipsește simțul finetii Dar, vorba unui personaj, să nu facem o tragedie dintr-o simplă comedie.

Eugenia Vodă

Cinema

Flash-back

O familie unită

■ SCRIIND despre **Morometii** și, mai tîrziu, despre interpretul lui Moromete, am trecut prea ușor peste restul distribuției alcătuite de Stere Gulea. Nu este una de performanță, ci de eficiență. Se întîlnesc în ea două generații de actori, unii reputați sau (numai) cunoscuți prin roluri anterioare, alții debutanți, unii știuți de pe scenele bucureștene, alții selecționați de pe cele mai depărtate scene ale țării. În ciuda acestei diversități de vîrstă și stil, de celebritate și, chiar, geografie, echipa filmului este omogenă, respiră un aer comun, reprezintă o familie, un sat, un univers fără fisură. Iat-o pe Luminița Gheorghiu, această adevărată tragediană modernă (din păcate, folosită atît de avar ca actriță de film), întruchipînd o Catrină țeapănă și temătoare, aspră în anonimatul ei fremătător, bine ascunsă sub broboada neagră, însă revelînd prin zîmbet trist seninătăți și feminități neașteptate. Cele două fiice ale Catrinei, ca și trio-ul memorabil al fiilor mai mari ai lui Moromete, sînt actrițe și actori din cea mai tînără generație, descoperiți pe scene din Capitală, Cluj-Napoca, Sibiu, Sfîntu Gheorghe : Niculae, mezinul, este elev într-un sat din Cîmpia română, Poiana lui Iocan — această agora sătească unde sînt rostite adevărurile filmului — a fost și ea populată cu actori diverși, de vîrste mult deosebite, unii (chiar cunoscuți) făcînd roluri de mare figurație, alții strălucind în compoziții pe măsura paginii scrise : Mitică Popescu (un Coconilă semeț și comic ca un vultur jumulit), Florin Zamfirescu (un Țugurlan radical și inflexibil), Ilie Gheorghe (un Dumitru lui Nae bonom, liniștitor). Dintre „puternicii" comunei, Dorel Visan se detașează într-un Tudor Bălosu jucat cu impecabilă duplicitate. Primarul lui Petre Gheorghiu, perceptorul lui Cornel Popescu și învățătorul lui Ovidiu Schumacher își joacă bine rolul de surtucari rătăciți în masa de naturalete a țăranilor.

Și, ca să revenim la ceea ce începusem în numărul trecut, peste toată această lume de patimi — prea puternice ca să nu pară, prin prisma istoriei, derizorii — planează chipul lui Ilie Moromete. Se desprinde de trecut cu demnitatea înțeleptului care a înțeles totul, dar nu a putut să împiedice nimic". Își joacă rolul, sau rolul îl joacă pe el ? Întrepătrunderea între țăranul devenit personaj istoric și istoria devenită literatură este de nedeslușit datorită magistralei interpretări a lui Victor Rebengiuc, unul din rarii actori care știu să gîndească și să simtă fără să lase mai mult decît impresia că trăiesc pur și simplu.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Cărți și personaje

■ Vorbind, în 1945, despre radio-cronica literară, Pompiliu Constantinescu prevedea genului o stabilă și originală existență. Așa s-a și întîmplat, de altfel. Sîntem martori ai acestei stabilități și ai acestei originalități materializate în numeroase emisiuni printre care **Semnături în contemporaneitate** (redactor Constantin Vișan). Aici, interviul, mult explorat, se alătură eseului și comentariului critic, ultimele formule fiind și cele adoptate de ediția de luni seara a ciclului, ediție dedicată **Cărții Oltului** de Geo Bogza, Eugen Simion, Dumitru Radu Popescu, Iancu Dumitrescu, Dan Hăulică și Ioan Grigorescu au propus diverse piste de acces spre carte, considerată în unanimitate reprezentativă pentru evoluția literelor române. Expresie a unei vocații poetice de mare amplitudine și profunzime, capabilă, tocmai de aceea, a surprinde analogiile și corespondențele secrete ce dau strălucire cosmosului natural și uman, triumf al fantazării propulsînd o muzicală, arhitectonică structură, construcție inflexibilă menită să ordoneze înfățișările realului. **Cartea Oltului** este mărturia unei conștiințe literare și morale pentru care „cunoașterea prin statui" abia că poate ascunde „înălțimea și intensitatea viselor" celui ce nu poate „privi decît dinăuntru în afară", convins de „frumusețea vieții și a lumii". **Cartea Oltului**, mărturisea Geo Bogza într-o prefață ce-i însoțea scrierea în urmă cu trei decenii, a constituit apelul, de natură cathartică, la „un univers solemn și plin de măreție", privit, deci, cu un ochi ce nu căuta „pitorescul" ci semnele esențiale ale demnității. Nu biografia unui riu, nu simpla biografie a unui rîu „ci un tratat de demnitate umană, inspirat din frumusețea și vesnicia lumii". Din cei peste 49 de ani cîți au trecut de cînd tînărul Bogza a plecat în expediția care a și declanșat apariția **Cărții**, mai mult de 15 au fost consacrați scrierii primei ediții și rescrierii ediției definitive. „Spinoasă, tîrzie și lungă ucenicie", recunoștea scriitorul într-o pagină de jurnal publicată în februarie 1975, de pe urma căreia bibliografia literaturii noastre s-a îmbogățit cu o carte fundamentală în filele căreia, închis de valurile armonios mișcătoare ale poeticului, se întrevede portretul autorului ei.

■ În prima după-amiază a săptămînii, premiera **Doctor fără voie** de Molière (regia artistică Cristian Munteanu) ne-a rezervat o surpriză. Rolul lui Sganarelle, erou al mai multor piese scrise între 1660—1666, de la cea care îi poartă numele la **Don Juan**, rol ce a prilejuit autorului său interpretări scenice mult apreciate și comentate de contemporani, a fost încredințat, în versiunea radiofonică la care ne referim, actorului George Constantin. El a atacat în forță partitura, reliefîndu-i nuanțele, deci complexitatea.

■ Un bun ciclu radiofonic analizează de mai multă vreme relația părinți-elevi-educatori. Astă-seară, **Lectoratul pentru părinți** (redactor Anca Atanasiu) se va ocupa de **Familia și rezultatele la învățătură ale copiilor.**

Ioana Mălin

Telecinema

„Artele, vă rog!"

● CE-I de făcut, mă întreb fără jenă, ce-i de făcut cu duioșia noastră, cu incorijibila noastră romantiozitate ? Să le reprimăm, să le supunem spiritului nostru critic care nu e nici el de ici de colea, să ne săturăm de ele ca de mere acre... ? Nu ne-am sărăci ? Mai bine parafrazăm celebrul distih : „asta e situația — are apă stația !" Și ochiul lăcrimă, și memoria suris, adevăratul spirit critic, drăgutul de el, fortificîndu-se prin asimilarea lor. Esteticianul inflexibil — după o discuție fertilă despre „Prolegomenele" lui Kant apărute într-o splendidă traducere românească — vede duminică seară „Actele, vă rog" ! și-l socotește, cu dreptatea lui, un film prea naiv și, c'est le mot, desuet. O fi. Noi am văzut însă „Actele, vă rog" ! nu după Kant, ci, bieții de noi, la 12 ani, între Creangă, Jules Verne, „Cuore" și primele sonate ale lui Mozart. Noi am cîntat zile în șir șlagărul lui Bixio : „Să fugim, să fugim cu toți în noapte...", deși cine ar fi îndrăznit așa ceva ? Era o noapte neagră în care mai toată lumea se ascundea. „Actele, vă rog!" ne dădeau ceva bibliografie la speranță. Era o comedie ! Era o melodie ! Aveam teză la geometrie și auzeam „Vieni...". 46 de ani mai tîrziu, spiritul critic cel bun — cel care știe să ocrotească duioșia — descoperă lesne jocul stîngaci al actorilor, copilăriile scenariului, dar (ca oriunde copilăria apare împreună cu talentul) și cîteva pulsații esențiale pentru viitorul numit cu atîta avînt modernitate, aceea cu care, după cum sună iluzia, ar începe totul. Inteligenți și culți precum am devenit, observăm cu mare plăcere că scenariul pleacă din germenele acela „al filmului-care-se-naște-din-ce-am trăit-azi-noapte", idee dragă, deloc desuetă, a neorealismului italian. Un producător și scenariștii lui caută înfrigurați un subiect de succes și subiectul e sub nasul lor, numai bun să-l rupi din copacul veșnic verde al vieții Apoi trecem — fără romantiozitate — la vederea a ceea ce mai toată lumea citită știe că se numește criza identității. Ea și el — fără să se cunoască — pierd în același timp, în aceeași gară, două trenuri diferite, dacă asta e verosimil... Vocea lui e cunoscută în toată Italia, dar fiindcă actele sînt într-un tren pierdut neverosimil, cine să-l creadă că el e Gianni Morris? Poți fi Napoleon sau Carrusso, pînă una-alta poliția tot îl închide pentru vagabondaj. Un trio — tatăl bogat al fetei, un conte în pețit și logodnicul nevrotic de o gelozie niciodată demodată, tipul cel mai „tare" al filmului — pleacă împreună în căutarea lor, într-un ritm rossinian. Îi găsesc, dar scenariștii — ascultînd povestea — nu-i găsesc finalul. Și aici signor Bragaglia — scenaristul — vine, la 1942 fix, cu o idee care ne lasă paf cînd o vedem la Woody Allen în 1986 : se face filmul pe storcătorul „the end" că el se desparte de ea, artistul cedînd în fața gelosului, de la șitățile sentimentale confundabile cu sacrificiile creației nefiind absolvit nici Goethe; vedem sala în care are loc premiera cu acest final care vrea să-ți rupă inima, dar cum să ți-o rupă cînd de atunci s-au inventat atîtea în apărarea coronarienelor prea romantioase ? Ea, tăticul, contele, logodnicul sînt în sală și-l privesc pe bravul bariton, amărît dar care nu se plînge, ci cîntă pe pînză doar acel „Vieni..." Atunci ea — într-un elan irepresibil — sare din fotoliu, urcă pe ecran și intră direct în film, căzînd în brațele lui. Ce cinema modern știau desueții !

Radu Cosașu

Plastică

Grigore Vida-Geza — 75

SIMBĂTĂ, 27 februarie, la Muzeul de artă al Municipiului Bucureşti a avut loc o manifestare consacrată lui G. VIDA-GEZA cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la naştere. A fost evocată viaţa şi opera artistului de către Mihail Florescu şi Raoul Şoban.

Redăm, în cele ce urmează, conţinutul evocării lui Mihail Florescu, ca o contribuţie la definirea artistului-cetăţean.

■ FIU de miner. G. Vida-Geza a cunoscut de tînăr condiţiile inumane de lucru din adîncurile pămîntului. În focul bătăliilor revoluţionare din anii '30 a intrat în rîndurile Partidului Comunist Român, activînd constant în primele rînduri cu nețărmurit devotament, cu pasiune revoluţionară pînă la sfîrşitul vieţii. În vara anului 1938 se afla pe frontul deschis dincolo de Ebru de Armata Populară Spaniolă. Era în regimentul român de artilerie, în bateria „Tudor Vladimirescu".

Grigore era aici numele lui de combatant şi probabil că şi l-a luat din dorinţa de a cinsti amintirea lui Pintea Grigore, eroul îndrăgit de maramureşeni, care l-au supranumit Pintea Viteazul, căpetenia răsculaţilor ridicaţi împotriva grofilor şi bogătanilor din secolul al XVII-lea şi al XVIII-lea.

După retragerea voluntarilor peste Pirinei, ne-am regăsit — a spus M. Florescu — împreună în lagărul din Gurs din sudul Franţei. În vara anului 1939, în grupul român se desfăşura o largă activitate politică, literară, artistică şi sportivă. A fost perioada în care Grigore şi-a folosit din plin talentul său artistic, utilizînd toate mijloacele tehnice de exprimare pe care le-a putut găsi în condiţiile nefericite ale unui lagăr de concentrare. Pînă atunci a lucrat numai sculptură în lemn, care a fost şi a rămas pînă la sfîrşitul vieţii sale materialul preferat de lucru.

A fost singura dată în întreaga lui activitate de artist cînd a redat în linogravuri, multiplicate pe foi volante de hîrtie şi trimise de voluntari în toate ţările lumii, scene din viaţa şi lupta voluntarilor din lagăr. În aceeaşi perioadă a realizat şi singurele lui acuarele. Erau de o rară frumuseţe, cu un colorit pe care numai optimismul şi dragostea lui pentru maramureşeni puteau să le imagineze.

Învingînd nenumărate dificultăţi, a reuşit să aducă în lagăr trei busteni din care a imortalizat figurile celor trei capi ai răscoalei transilvane, Horia, Cloşca şi Crişan. Nu întîmplător în expoziţia deschisă la 14 iulie 1939, cu ocazia aniversării a 150 de ani de la căderea Bastiliei, cele trei chipuri dominau fundalul expoziţiei în care voluntarii din toate ţările expuneau lucrările şi operele lor de artă.

În iunie 1940 autorităţile vichyste au ridicat o parte din voluntarii internaţi în lagărul din Gurs pentru a-i transfera în lagărul de represalii din Vernet. Erau printre ei şi un grup de voluntari români. M-am despărţit de Grigore cu mare părere de rău, — a continuat vorbitorul. Nu a trecut mult timp şi a fost şi el ridicat şi trimis într-un lagăr de muncă forţată în Germania hitleristă, de unde a evadat şi, pe căile cele mai periculoase, a reuşit să se întoarcă la Baia Mare, care se găsea, însă, sub ocupaţia horthystă. A fost prigonit de autorităţile locale fasciste ungare nu numai în calitatea lui de român dar şi în aceea de comunist şi a fost nevoit, pentru a evita prigoana, să se retragă la Budapesta.

După terminarea războiului s-a reîntors acasă. Acum putea să-şi desfăşoare liber talentul lui de excepţie în opere care au ajuns binecunoscute prin marea lor valoare artistică în întreaga lume. Este neîndoielnic unul dintre cei mai mari sculptori în lemn din toate timpurile.

A desfăşurat o largă activitate de artist-cetăţean ca membru în Comitetul Central al P.C.R., membru al Academiei R.S.R., vicepreşedinte al Uniunii Artiştilor Plastici, vicepreşedinte al Comitetului foştilor luptători şi veterani de război împotriva fascismului.

În tot ceea ce a făcut a rămas acelaşi om deosebit de modest, care a îndrăgit meleagurile maramureşene şi oamenii săi pe care i-a imortalizat în opere de artă nepieritoare.

Grigore Vida-Geza a fost pentru noi un exemplu de devotament, curaj şi perseverenţă pentru marea cauză a comunismului, un talent artistic izvorît din adîncurile mileniilor maramureşene, o expresie de umanism sublim, o rară modestie şi un caracter uman desăvîrşit. Amintirea lui trăieşte printre noi, în memoria noastră şi va trăi mereu prin operele sale de artă.

Rep.

Jurnalul galeriilor

Căminul Artei (etaj)

■ TRADIŢIONALA expoziţie colectivă din pragul echinoxului de primăvară, intitulată **FLORI**, pare mai redusă cantitativ în această ediţie, poate şi mai puţin „sonoră" sub raportul prezenţelor. Ceea ce nu înseamnă că lipsesc nume de rezonanţă, sau că nu există pictură de bună calitate. Dar consemnarea acestor constatări echivalează cu întrebarea dacă astăzi natura statică cu flori mai beneficiază de un statut preferenţial în rîndurile publicului şi ale artiştilor. Judecînd numai după acest posibil „Salon al florilor", răspunsul rămîne echivoc. Prin extensie la climatul general am spune că genul, ca sinteză sau succedaneu al naturii vii, rămîne în continuare atractiv, mai ales în contextul urbanizării actuale. Exemplul picturii româneşti moderne, de la un Grigorescu, Andreescu, Luchian, pînă la Pallady, Şirato, Tonitza, Ciucurencu, furnizează un precedent care obligă şi un suport expresiv apt de reformulări şi interpretări subiective. Firește, noţiunea de natură statică cu flori pare limitativă doar dacă aplicăm criteriile unor estetici prea riguroase în compartimentările exterioare. În realitate, aici au loc foarte multe poziţii, unele polemice chiar, dar toate pornind de la aceeaşi realitate concretă. Argumentul exemplar ne este furnizat de Ion Gheorghiu, cu ale sale „Grădini suspendate", ipostază intelectuală a unui gen considerat prea frecvent doar ca un teritoriu al senzualismului şi sensibilităţii fruste. Chiar unele exemple din expoziţie tind să ne convingă de infinitatea disponibilităţilor latente, într-un contrapunct ce nu depăşeşte zona figurativului, poetizat în cele mai multe cazuri, trecut în zona prelucrărilor expresive în cîteva ipostaze. Polii unui dialog prin complementaritate ar putea fi reprezentaţi de **Ligia Macovei**, expresionistă cu sonorităţi cromatice, şi **Dan Constantinescu**, de un rafinament „metafizic", de **Iacob Lazăr**, cu o pastă cromatică pasională, şi **Augustin Costinescu**, solar şi exuberant, ca şi de **Maria Mancaş**, cu preţiozităţi de materie, şi **Ion Pacea**, exploziv tonal, dar cu o construcţie clasică a formelor. Se poate extinde analiza şi prin **Gheorghe Constantin** sau **Alma Redlinger, Constantin Dipşe** şi **Andrei Romocean**, fiecare valorificînd o posibilă atitudine în raport cu un pretext generos şi proteic. Interesant ar fi, şi nu doar la modul ideal al proiectelor abandonate, ci prin concretetea unei acţiuni concertate, să se organizeze un „Salon" al naturii statice cu flori, la scară naţională şi cu o selecţie riguroasă, pentru a testa nu doar vigoarea genului ci şi capacitatea picturală a nenumăraţilor artişti atraşi de această deschidere tematică. Pînă atunci, să salutăm schiţa oferită ca semn al primăverii ce vine.

AUGUSTIN CONSTANTINESCU : **Flori**

Galeriile Municipiului

■ DE un ton aparte, provocînd interesul prin aria investigaţiilor şi sensul pictural al demersului, vizibil obsedat de metaforă şi sinteză, expoziţia **Luca Vasilescu** readuce în discuţie problema libertăţii faţă de modele, în căutarea unui teritoriu propriu. Fără îndoială atent la circulaţia diferitelor atitudini şi tensiuni, artistul are curajul opţiunii incomode, cel puţin în relaţia cu tradiţia figurativului explicit, pentru că operează cu structuri care sugerează o apartenenţă, un stimul anume, dar nu se rezumă la simpla restituire tautologică. Formele se desfăşoară spaţial pe suprafeţele unei cosmicităţi interioare, în sensul acelei depăşiri a raporturilor comune dintre planuri, volume şi ambianţă, o anumită decupare simbolică lăsînd loc imaginaţiei pentru propriile jocuri şi asocieri. Această intenţie de substanţă este ajutată şi de regimul cromatic, auster în sine şi invitînd la meditaţie tocmai prin refuzul pitorescului şi al jubilaţiei senzuale. Gamele cromatice aparţin unui registru grav, cu alternanţe de lumină şi umbră, ca pentru a decupa explicit imaginea simbol şi a o propune percepţiei distincte. Există şi unele piese care, prin solidaritatea picturală cu celelalte, ne deconspiră traseul evoluţiei de la analiză la sinteză, în sensul utilizării acelorași elemente de morfologie pentru atitudini diferite. **Naturile statice** cu mere, spre exemplu, sau **Peisajele**, pornesc de la datele concretului şi le prelucrează în scara autonomiei, cu un rafinament al culorilor şi o ştiinţă a complementarelor interpretate care atestă vocaţia poetică şi subtila relaţionare tonală a unui meditativ. Dealtfel întreaga expoziţie stă sub semnul unui suflu elegiac, dedus dintr-o atitudine romantică în esenţă, senzaţie ce se datorează iconografiei în sine şi nu titlurilor, oricît de sugestive ar fi ele. Căci în situaţia în care fenomenele lumii concrete se transformă în semne, iar metafora pluteşte protector peste restituiri sau instituiri, denumiri de felul : **Plutire, Amintiri, Spaţiu, Semn, Pămîntul**, atestă clar voinţa de simbol şi capacitatea analitică împinsă pînă la pragul ideilor abstracte. Chiar şi setul de personaje-emblemă — **Borges, Poeta, Violonist** — nu fac decît să confirme o gîndire a sintezelor poetice, pentru că vibraţia cromaticii, tinzînd către evanescenţa formelor şi difuza implicare afectivă menţin acel necesar echilibru între emoţie şi regulă, între posibilul arhetip şi proteismul formelor libere. Un punct special al discuţiei ar privi punerea în paralel a exemplarelor figurative, să le numim aşa, şi a celor sintetice, deduse dintr-un precedent mai curînd construit mental. Am descoperi un artist capabil de acumulări şi renunţări, de observaţie şi invenţie, în orice caz pictînd din pasiune şi cu imaginea clară a problematicii abordate. Ceea ce, înseamnă o personalitate cristalizată şi o sensibilitate acută, capabilă să-şi definească un orizont propriu, distinct.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Arad

Seară de poezie şi muzică franceză

■ FILARMONICA arădeană are bunul obicei de a organiza din timp în timp veritabile regaluri de poezie şi muzică, coroborate în spectacole meritorii în sine dar şi prin invitaţi, personalităţi prestigioase ale scenei noastre. După **Eminesciana** şi **Shakespeareana**, corul Filarmonicii a susţinut, recent, un program de elevată ţinută artistică cu piese corale ale unor cunoscuţi compozitori francezi ; Debussy **(Ah, ce frumoasă poate fi)**, Ravel (fragment din **Bolero)**, Gounod (vals din opera **Faust)**, Rameau (fragment din **Castor şi Polux)**, precum şi unele piese inedite ale unor compozitori mai puţin prezenţi în sălile de concerte — Bonnet, Jannequin, Passereau, Poulenc şi, în primă audiţie, **Nomazii** de Hüe, cu solistul Ion Moţ. Cele mai multe din compoziţiile corale prezentate au fost adaptate de mentorul acestor remarcabile „întîlniri" poetico-muzicale, inimosul dirijor Doru Şerban.

„Seara" de poezie franceză a fost transformată într-o sărbătoare a spiritului de Ovidiu Iuliu Moldovan, unul dintre actorii de frunte ai teatrului românesc contemporan. Distinsul actor al Naţionalului bucureştean a adus pe scenă universul său de rafinat om de cultură, dovedindu-se a fi, în primul rînd, un exeget literar, pentru că antologia poeziei franceze a secolelor XV, XVI, a fost alcătuită cu rigoare ştiinţifică şi cu un profund sentiment al valorilor, aşa încît întregul recital s-a dovedit a fi o interesantă meditaţie asupra locului şi destinului omului între oameni. Poeţii anonimi ai secolului al XV-lea, precum şi François Villon, Charles d'Orléans, du Bellay, Tyard, de Baïf, Belleau, Ronsard au fost rememoraţi cu gravitate şi noblețe, cu o căldură învăluitoare. Versurile, traduse de Romulus Vulpescu, s-au constituit în „rostirea" lui Ovidiu Iuliu Moldovan într-un univers de gîndire şi simţire de înaltă expresivitate şi elevaţie intelectuală. Pentru că artistul nu teatralizează poezia ci o oficiază, invederînd un tip singular de sensibilitate scenică.

Nu în ultimul rînd, remarcăm inteligenţa artistică şi dezinvoltura avizatului prezentator al „serii", Silviu Raţiu, mereu activ în viaţa culturală a urbei.

Lizica Mihuţ

ION POPESCU NEGRENI : **Portret**

Premiile Uniunii Artiştilor Plastici

1986

Marele premiu : sculptorul **Napoleon Tiron**, pentru întreaga operă.

Premiul special : pictorița **Wanda Sachelarie**, pentru expoziţia organizată în sălile Muzeului de Artă al R.S. România.

Premiul pentru lucrări cu conţinut tematic inspirat din actualitate sau din istoria patriei : pictorița **Geta Mermeze.**

Premiul pentru artă monumentală : sculptorița **Maria Cocea.**

Premiul pentru pictură : Mihai Horea, pentru calitatea ansamblului expoziţiei sale de la Sala Dalles.

Premiul pentru sculptură : Mihai Buculei.

Premiul pentru grafică : Simona Runcan, pentru lucrările expuse la galeria Simeza.

Premiul pentru artă decorativă : Eugenia Manea Pasima, pentru ansamblul expus la sala Eforie.

Premiul pentru scenografie : Lia Moţoc, pentru suita de proiecte scenografice, pentru ansamblul spectacolului „Dimineaţa pierdută" de la Teatrul Bulandra.

Premiul pentru design : Constantin Pobrib pentru expoziţia personală de la sala Orizont.

Premiul pentru critică : Cornel Radu Constantinescu, pentru monografia dedicată sculptorului Gheorghe Iliescu Călineşti.

Premiul Tineretului : sculptorul **Marian Zidaru**, pentru expoziţia personală de la Muzeul Satului.

Premiul criticii : pictorul **Tudor Moraru**, pentru expoziţia sa de la galeriile Simeza.

Premiul revistei „Arta" : pictorul **Marin Gherasim**, pentru expoziţia de la sălile Dalles.

Premiul pentru creatori populari : Aurel Costa, miner, pentru activitatea de cioplitor în lemn.

1987

Marele Premiu : : pictorul **Ion Popescu Negreni**, pentru întreaga sa operă.

Premiul special : pictorul şi graficianul **Iulius Podlipny**, pentru toată activitatea sa artistică.

Premiul pentru lucrări cu conţinut tematic inspirat din actualitatea sau din istoria patriei : sculptorul **Pavel Bucur** pentru monumentul constructorilor Canalului Dunăre-Marea Neagră.

Premiul pentru artă monumentală : pictorul **Ervant Nicogosian**, pentru mozaicul în care este evocată bătălia din 1330 de la Posada, amplasată la Arhivele Statului din Rîmnicu Vîlcea.

Premiul pentru pictură : Gheorghe I. Anghel, pentru ciclurile de peisaje marine şi lucrări pe teme mitologice.

Premiul pentru sculptură : Emil Mereanu, pentru întreaga activitate.

Premiul pentru grafică : Nicolae Alexi.

Premiul pentru arta decorativă : Adriana Popescu.

Premiul pentru scenografie : Traian Niţescu, pentru inventivitatea soluţionării scenografice a unor variate piese de teatru şi filme, pentru originalitatea decorurilor filmului „Cuibul cu viespi".

Premiul pentru design : Tereza Panelli, pentru lucrările expuse în expoziţia de la sala Galateea.

Premiul pentru critică : Mihai Ispir, pentru monografia consacrată lui Pallady.

Premiul Tineretului : sculptorul **Florentin Tănăsescu.**

Premiul criticii : Ovidiu Buba, pentru expoziţia organizată la Sala Galateea.

Premiul revistei „Arta" : pictorul **Ion Nicodim**, pentru expoziţia de la Muzeul de Artă al Republicii.

Premiul pentru creatorii populari : Grigore Ciungulescu, olar din comuna Obogajudeţul Olt, şi **Nicoară Hotea**, cojocar din comuna Ocna Şugatag — jud. Maramureş.

Cooperarea sud-est europeană prin știință

Vocația României

CU 25 de ani în urmă, cînd lua ființă, sub auspiciile UNESCO, Asociația Internațională de Studii Sud-Est Europene (AIESEE), în scopul promovării cercetării comune a civilizațiilor, culturilor și trecutului popoarelor din această parte a lumii, unanimitatea oamenilor de știință care participau la acest eveniment a decis că sediul cel mai potrivit al unei asemenea organizații internaționale neguvernamentale este orașul București. Și aceasta nu numai pentru că inițiativa înființării acestui așezămînt aparținea României, care în 1962 organizase la Sinaia primul colocviu internațional de civilizații balcanice, în cadrul căruia o formă permanentă de cooperare științifică fusese sugerată de țara noastră. Dar recunoașterea rolului de animator îndeplinit de cărturarii și școlile științifice românești pe plan regional timp de secole se impunea oricărui cercetător al fenomenelor istorice și culturale, educative și de civilizație din aria celor trei mări — Neagră, Egee și Adriatică.

Expresiva formulă a lui Nicolae Iorga — „Bizanț după Bizanț" — care definea între altele rolul major al românilor în cultivarea permanențelor romano-bizantine mult timp după căderea Imperiului de Jos, a fost la scurt timp după lansarea ei printr-o carte memorabilă adoptată de mai toți specialiștii epocii postbizantine. Cercetătorii literaturilor și artelor sud-est europene, ai educației și fenomenelor intelectuale din această zonă erau familiarizați cu frecvența referirilor la centre românești de cultură — Tîrgoviște, Cîmpulung, Suceava, București și Iași.

Împrejurări politice speciale și anume statutul de autonomie păstrat de Principatele române în condițiile desființării pentru o lungă perioadă a statelor balcanice au îngăduit ca de instituțiile culturale românești de îndelungată tradiție să beneficieze nu numai toate popoarele din Peninsulă, dar și comunități din Orientul Apropiat, pînă la Muntele Sinai și în Egiptul de nord.

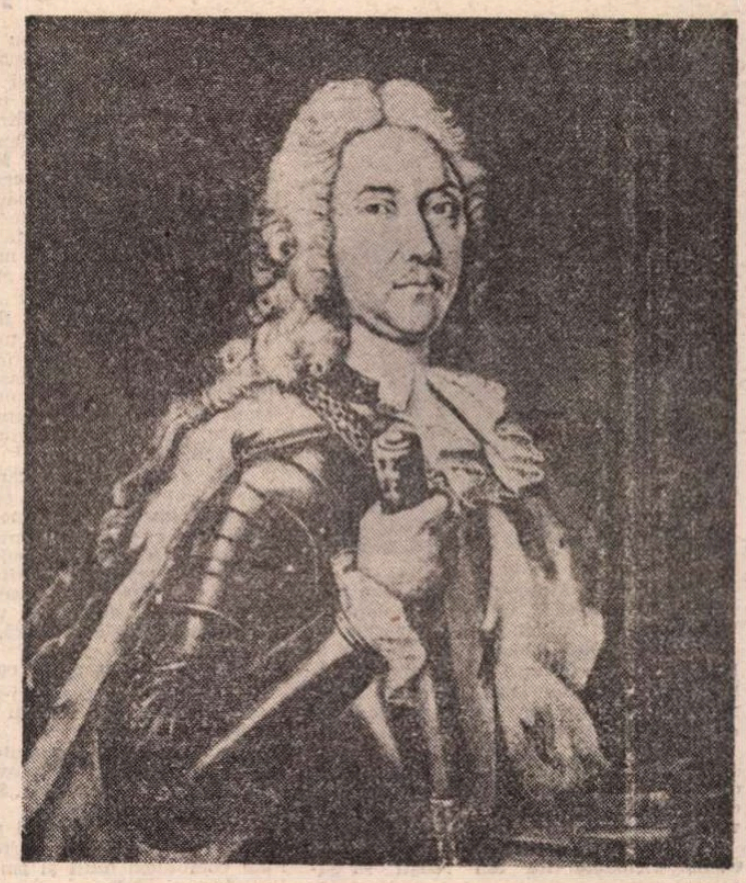
O statornică și înțeleaptă politică de solidaritate cu națiunile din Mediterana orientală a mobilizat așezămintele și instrumentele de educație și cultură care înfloreau în condiții de securitate și relativ belșug necunoscute în alte părți ale sud-estului european. Tiparul românesc înființat în 1508 a răspîndit nu numai cărți în toate ariile de cultură ale Europei de Răsărit și Orientului Apropiat, dar a și introdus tehnologia imprimării și a pregătit primii meșteri în lumea arabă și la georgieni. În academiile domnești de la Tîrgoviște, București și Iași s-au format numeroase generații de cărturari din Balcani, care aflau apoi condiții de creație și studiu, mijloace intelectuale de afirmare a conștiinței naționale în așezămintele ospitaliere din România.

Primul savant din zona noastră care a alcătuit o amplă frescă a civilizației Islamului (**Sistemul religiei mohammedane**, 1722) și o sinteză a istoriei Imperiului otoman, înfățișînd și relațiile acestuia cu populațiile balcanice, a fost Dimitrie Cantemir. Tradiția deschisă de el a fost ilustrată apoi în istorie și filologie, folclor și istorie literară de alți cărturari de la noi, a căror perspectivă comparatistă, atentă la fenomenele din întreaga arie sud-est europeană, a permis în 1913 inițiativa lui Nicolae Iorga, Vasile Pârvan și Gheorghe Munteanu Murgoci de a înființa la București primul Institut de studii sud-est europene din Peninsulă.

Acestea erau argumentele de istorie a științei și culturii care au prezidat la hotărîrea luată în 1963, la care se adăugau tradițiile de relații prietenești, de cooperare cu popoarele balcanice cultivate de români dintotdeauna.

În cei 25 de ani de existență, AIESEE și-a vădit rațiunea înființării printr-o eficacitate și prin realizări care marchează un capitol din evoluția studiilor sud-est europene în ansamblul lor : 5 congrese internaționale organizate succesiv la Sofia, Atena, București, Ankara și Belgrad între 1966 și 1984 ; 50 de colocvii și reuniuni științifice ale celor 10 comisii de studii și grupuri de lucru care acoperă toate disciplinele sociale și umane ; o revistă internațională de studii sud-est europene ajunsă la al XVIII-lea volum ; o serie de publicații cuprinzînd între altele operele filosofice ale lui Teophil Corydaleu, studii fundamentale despre orașul balcanic în secolele XV—XIX (acad. N. Todorov), vechile civilizații dunărene (Sir Ronald Syme), Mustafa Bairaktar Pașa (A. F. Miller), reeditări ale unor cărți celebre de Dimitrie Cantemir și Nicolae Iorga sau actele unor colocvii despre Iluminismul în Balcani, raporturile între tradiție și inovație în această zonă, sursele arheologice ale civilizației europene etc.

EXISTENȚA Asociației a stimulat dezvoltarea studiilor comparatiste referitoare la sud-estul european nu numai în toate țările din zonă, dar și în cadrul altor școli științifice din Europa, America și Orientul Apropiat, ceea ce explică adeziunea la programul acestui așezămînt a comitetelor naționale de studii balcanice din 16 țări, în afara celor sud-est europene.



Evaluarea acestui bilanț scoate în relief contribuțiile întregului Comitet internațional al AIESEE și ale președinților succesivi, iluștri savanți ca : Denis Zakythinos, Vladimir Georgiev, Franjo Barišić, Halil Inalcik, Nikolaj Todorov, Panayotis Zepos, Milutin Garašanin. Dar o recunoștință specială trebuie păstrată secretarului general al Asociației în acești 25 de ani, regretatul acad. Emil Condurachi.

Alături de alte uniuni științifice și organizații neguvernamentale de cooperare balcanică (a medicilor, a matematicienilor etc.), AIESEE a justificat increderea care se pune azi în cooperarea științifică și culturală ca factor de apropiere între popoare. Mai buna cunoaștere reciprocă generează respect și prețuire, iar aceste atitudini încurajează colaborarea și prietenia.

Inițiativele politice pe plan regional concretizate în aceste zile prin reuniunea miniștrilor afacerilor externe ai țărilor balcanice de la Belgrad, eforturile conjugate pentru realizarea de noi acțiuni în vederea eliberării zonei balcanice a Europei și a întregii planete de coșmarul nuclear, creează un climat de bunăvoință, cooperare creatoare care se va răsfrînge în mod pozitiv asupra tuturor domeniilor civilizației materiale și spirituale dintr-una din zonele continentului nostru în care vicisitudinile istoriei n-au putut înăbuși convingerile și voința de pace și prietenie.

Virgil Cândea

„Constelația lirei"

POEZIA moldovenească de azi se desfășoară și curge la vale pe un singur versant — Eminescu. Dacă Eminescu ar trăi, dacă ar dori să afle cum îi mai plînge graiul, i-ar fi de-ajuns să deschidă o carte, o singură carte — **Constelația lirei** — pentru a se încredința că cei ai săi, copiii săi, dintre Prut și Nistru sînt aidoma cu acei pe care i-a lăsat de veghe în **Seara pe deal**. Este ca și cum dintr-o explozie astrală petrecută în zona cerească numită Ipotești s-ar fi ales o constelație aparte, cu un destin singular, al cărei rost pe lume este să repete destinul astrului prim și să emită pe aceeași undă. Cine citește **Constelația lirei** își spune : Eminescu există. Îl putem recompune notă cu notă și strună cu strună, minus doar cîteva strune, parcurgînd această miraculoasă antologie a poeților din „R.S.S. Moldovenească," apărută la București în această toamnă. Antologia s-ar fi putut la fel de bine numi „Constelația Luceafărului", atît e de puternic acest reper astral la care succesorii răspund. Și cum răspund ! Iată, pe sărite : „Moldovenii cînd se string / Și-n petreceri se avîntă, / La un colț de masă plîng, / La un colț de masă, cîntă." Sau : „Tu, mă iartă, o, mă iartă, / Casa mea de humă, tu. / Despre toate-am scris pe lume / Numai despre tine nu." Sau : „Cine mi-a bătut în geam, / stea sau pasăre, sau ram ? / Om străin sau om vecin, / Om păgîn sau om creștin ? / Om fugit sau om gonit, / Om plecat sau om venit ? / Om căzut și greu uitat, / Om pierdut și așteptat ?... Ori eu singur mi-am bătut ? / Ori a fost că mi-a părut ?"

Ritualul poetic se petrece la un fel de „masa tăcerii". Acești poeți nu cunosc vanitatea vocii proprii, ca pe aiurea, ei lasă ca pe struna lor să cînte elementele prime — aerul, apa, muntele, pămîntul, vatra, frunza, iarba, iar din ordinea umană care este tot o ordine a primordiilor, mama și limba. Este un Ave Maria unanim, maica născătoare se confundă cu pămîntul matrice, iar pruncul sacru e graiul : „Prin văzduh sîntu de nai / Trece nunta istui Grai".

La un asemenea nivel al conștiinței expresia devine impersonală, ca în creația anonimă, poetul nu se cîntă pe sine, el lasă limba să cînte în modurile sale predilecte, colindul, doina, bocetul, balada, egloga, epoda, elegia. E greu de închipuit un mai amplu suflu elegiac decît în această poezie, iar dacă n-ar fi Eminescu să ni-l motiveze am recurge la celălalt mare elegiac, din era antică, întristatul Ovidiu, pentru a înțelege acest suflu dureros pe deplin. Altminteri, cu „Tristiile" și „Ponticele" sale, marele exilat roman patronează această lirică, oferindu-i cel de al doilea reper cult, după Eminescu. (O legendă, consemnată de Dimitrie Cantemir în **Descriptio Moldaviae** fixează ca loc al exilului lui Ovidiu nu cetatea Tomis, cum e în genere admis, ci țărmul unui lac de lîngă Cetatea Albă. Dar explicația motivului ovidian în această poezie este cu mult mai complexă, dincolo de legendă.)

ÎNTORCÎNDU-NE la limba din **Constelația lirei** avem surpriza de a întîlni o limbă canonică, de o puritate fără prihană, descinsă direct din latina lui Mihai Eminescu ca părinte și a lui Publius Ovidius Naso, ca strămoș. Limba din primordii a rămas pe aici stătătoare, într-o geografie simplă și împietrită în care fiecare obiect lexic pînă la silabă se extrage singur pe sine din ceea ce este într-adevăr, după legea formulată de marele Mihai : „Iar noi locului ne ținem, / Cum am fost așa rămînem..." Așa au și rămas toate în această limbă obiectivă, cu aromă de veșnicie, astfel încît această carte ar putea constitui un ghid despre „destinul latinității răsăritene" pentru studenții romaniști din oricare dintre universitățile Europei. Ce să facem în fața unui asemenea miracol ? Să numărăm cuvinte ? Să le identificăm etimologia ? Să aliniem formulele sintactice sau cele prozodice cu cele din fondul clasic al limbii comune ? Totul isprăvește prin a fi o exultanță a limbii, un triumf care răzbate prin coaja amară a melancoliei, înălțurînd-o cu deliciu sau delir: „Au înnebunit salcîmii / De atîta primăvară, / Umblă năuciți prin vînturi / Cu tot sufletul afară..."

E o poezie cu „inima în palmă", „cu tot sufletul afară", pioasă și gravă, agrestă dar nebucolică, impersonală prin obiectivitatea de cristal a sentimentului, străbătută de conștiința eternității unei limbi și a unui neam, și, din această pricină, indatabilă, vindecată de temporalitatea pedestră. Ca și Glosa lui Eminescu sau ca Tristiile tomitanului, reluate după două milenii de un succesor, la acest mod : „Vederea Romei îmi roade ochiul și mintea. / Ceasuri și zile și ani zăbovesc / Pe țărmul pustiu. / Și nimic de la Roma...".

Nimic de la Roma ? Dar iată și clipa cînd, grație unei legiuite metamorfoze, un alt strănepot de pe același meleag descoperă Roma în el. Lăsăm poema în întregime, ca un răspuns peste timp dat atît Romei ingrate cît și relegatului de la Tomis : „Spre tine vin cu pontul dezghețat / Să tai din pînza lacrimilor tale / Toga iubirii mari, universale. / Eu suflet și mlădiță de sarmat... // Tristețea nu-i și doru-i spulberat, / Vînul dă-n foc, dezlănțuit de gheață / Hai să mai bem o dată pentru viață / Și pentru-augustul Cezar-Împărat. // E mort de mult ! În schimb iubirea-i vie / Și-n ochii tăi e-o lacrimă tîrzie, / Venind spre-ai mei, ce tremură-n neon... // Cînd dorul tău de casă luminează / Sînt Roma eu și numele-mi trădează / Orașul ars de mîna lui Neron."

Isprăvesc aceste prea sumare însemnări cu un gînd despre poezia numelor proprii. Acestea în **Constelația lirei** au o rezonanță aparte : Orhei, Cahul, Lăpușna, Răut, Nistru. Poeții reprezintă această geografie pe care au împodobit-o cu numele lor proprii într-o directă descindere din numele vechi ale cronicilor și pisaniilor voievodale. Auziți-le cum sună alăturate în vers : „Hăbășescu, Baraboi, Țurcanu, / Lungu, Vrancîu, Puha și Moscalu, / Dumbrăveanu, Ursu, Verhovețchi, / Talpă, Botoșanu și Nenescu. // Baciu, Cozma, Șchiopu, Răileanu. / Dediu, Stoica, Bold și cu Enache. / Ungureanu, Cotoș și Bologa. / Și Movilă. Și Bujor. Și alții...".

Cine mai lipsește, Luca Arbore, Șendrea, Boldur, Ștefan cel Mare, Alexandru cel Bun ? Cum au putut dăinui aceste nume atît de fragile sub intemperiile timpilor ? Un alt poet ne spune cum s-a petrecut această minune și noi transcriem răspunsul său : „— De vînzare sînt zorile ? / — Nu. / — De vînzare ninsorile ? / — Nu. / — De vînzare izvoarele ? / — Nu. / — De vînzare zăvoarele ? / — Nu. /.../ — De vînzare sînt numele ? / — Nu. / — De vînzare ți-e numele ? / — Nu.".

Cei șaizeci și cinci de poeți din antologie se înșiruie, exemplar, cu numele lor, iar eu, pentru a nu-i mai numi pe fiecare ci pe toți, le întorc spusa poetului frate : „Nume de familie, pe toate / Vă repet atunci cînd mi-e dor..."

Paul Anghel

Singularul Vladimir Vîsoţki

ERAM la Moscova, într-o dimineaţă geroasă a anului 1981, cînd din goana automobilului zăresc în faţa unui magazin de muzică de pe bulevardul Kalinin o mulţime de tineri care discutau înflăcărat, încercînd parcă să uite de ger. Întreb pe unul din colegii moscoviţi :

— Ce aşteaptă ei aici ?

— Li s-a promis că astăzi vor avea discuri de Vladimir Visoţki şi au venit de dimineaţă devreme. Dacă ai şti ce versuri scrie şi mai cu seamă cum cîntă !

Aflasem cu cîţiva ani în urmă despre el, dar niciodată nu am reuşit să găsesc un disc, cu toate că îndeletnicirile sluibei mă aduceau aproape anual la Moscova. Întîmplarea a făcut ca în toamna aceluiaşi 1981 să găsesc, la Bucureşti, unul din discurile sale. Vădit uimită de bucuria febrilă ce mă cuprinsese, vînzătoarea îmi oferi cu un gest superior „un glas" pe care-l căutam de atîţia ani.

Ei bine, de îndată ce în aer a început să vibreze vocea sa caldă, baritonală în „Cîntecul liric", s-a produs revelaţia. Am înţeles cît pierdusem !

De atunci încolo am rugat prietenii să-mi trimită discuri. Am reuşit chiar eu, de altfel, să găsesc mereu ultimele 3—4, sau ultimul disc din magazinele de la Moscova, Kazan, Leningrad, Casa unională de discuri „Melodia" imprima discuri în tiraje impresionante dar mereu... insuficiente. Cunoştinţele mele despre arta lui Vladimir Visoţki, treptat, s-au îmbogăţit.

S-a născut la Moscova la 25 ianuarie 1938. A studiat la Institutul de Construcţii, apoi la Studioul de pe lîngă „Teatrul Academic de Artă Dramatică" din Moscova, avînd ca profesori pe Pavel Massalski şi Aleksandr Komisarov. După absolvire, a fost solicitat de către regizorul Iuri Liubimov să joace la Teatrul de Dramă şi Comedie „Taganka", teatru proaspăt înfiinţat. Teatrul, iniţia sa pasiune, îi dă posibilitatea să-şi valorifice talentul. Interpretează rolul visat, de aproape toţi actorii, cel al prinţului Hamlet, rol pentru care este premiat. Creează, de asemenea, roluri cum sînt cel al lui Galileo Galilei din piesa lui Brecht, precum şi rolul lui Ermolai Alekseevici Lopahin din **Livada cu vişini** de A.P. Cehov. Stăpîneşte în egală măsură pantomima şi excentricul, grotescul şi clovnada. Împreună cu teatrul, întreprinde turnee la Sofia, Bagdad, Paris.

Se dedică cu aceeaşi pasiune filmului, fiind solicitat în 26 de roluri, dintre care semnalăm : **Un rău om bun** de Iosif Heifetz (după **Duelul** de Cehov), filmul de război, la care, după cum însuşi mărturisea, ţinea foarte mult. **Singurul drum**, coproducţie sovieto-iugoslavă, filmul realizat de Stanislav Govoruhin. **Imposibil ca locul întîlnirii să fie schimbat** şi filmul pentru televiziune **Cum l-a însurat ţarul Petru I pe un arap.**

Scrie cîntece pentru filme ca **Alice în ţara minunilor, Ivanhoe.**

N-am putut afla cu exactitate cînd l-a subjugat poezia şi cînd a dat versurilor sale căldura glasului şi rezonanţa strunelor chitarei. Vocea sa inconfundabilă te poartă alături de cei de pe front în „Smolenskul pîrjolit" în care luptă „soldatul cu inima arzînd", în înălţimile cerului unde piloţii înfruntînd atacul avioanelor germane... într-o ultimă suflare roagă să fie înscrişi într-un „regiment de îngeri".

Sute de cîntece, din care 100 intraseră în repertoriul său constant. Cîntecele sale sînt schiţe, monologuri dramatice în care pe primul loc stau versurile.

Primea numeroase scrisori în care era întrebat : „ai luptat, ai făcut alpinism, înoţi, ai pilotat, şofai ?" sau „situaţiile pe care le descrieţi sînt reale, mie mi s-au întîmplat aceste lucruri".

În emisiunile de la radio şi televiziune răspundea uneori cu un alt cîntec întrebărilor asaltante, de pildă, cîntecul „Ceea ce urăsc" cunoscut publicului nostru din filmul **De viaţă nu mă satur niciodată** prezentat la Bucureşti, în luna noiembrie 1987 în cadrul Festivalului filmului sovietic.

Într-un proces ce nu era deloc uşor prindeau viaţă prin imaginaţia şi simţirea unică a creatorului întîmplările citite, auzite sau trăite, înflorind apoi în emoţie, în neuitare. Străbătea şi imaginar, dar şi aievea distanţe purtînd nume ca : Murmansk, Brest, Mogadan, Odessa, Tbilisi, Leningrad. Versul şi cîntul său erau grave cînd în imagini tulburătoare povestea despre prietenul „care nu s-a mai întors ieri din luptă", deşi „e aceeaşi pădure, acelaşi aer şi aceeaşi apă", despre aceea că „trebuie abandonate discuţiile inutile" pentru că „mai frumoşi decît munţii / nu pot fi decît munţii / pe care încă nimeni n-a urcat", despre actori, sportivi, mineri, fie pline de umor cînd se referă la gimnastica de dimineaţă, la plagiator, la vînătoare, la emisiunea de televiziune despre insulele Bermude, sau la întîmplările din jungla africană.

Mai e apoi felul în care transmite asocierile neaşteptate de cuvinte. În fapt, cald şi apropiat de spectatorul (cititorul) său cu care comunică deîndată, dar cît de înalt, cînd îl asculţi simţindu-i inteligenţa, tristeţea, spiritul urcînd culmi. Privirea albastră, cuceritoare, fruntea înaltă, cînd agil, cînd visător, arareori despărţindu-se de chitară.

CEI care l-au putut cunoaşte, cu care a comunicat, cei care i-au fost prieteni se pot considera fericiţi ? Cum era Volodea Visoţki ?

Iată ce spune cunoscutul actor de teatru şi film Leonid Filatov, colegul său de la „Taganka" (revista „Sovetskı Ekran", Moscova, nr. 7/1984) :

„Pe Vladimir Visoţki nu-l pot socoti printre prietenii mei foarte apropiaţi, deşi am comunicat mult şi am fost în relaţii prieteneşti egale.

Noi îl iubeam, dar, sincer vorbind, dimensiunile personalităţii sale nu ni le-am reprezentat într-o măsură deplină. Visoţki era un om complex şi destul de dificil în comunicare, deşi personalitatea sa era de neînţeles, acesta, aproape magnetic, atrăgea în jurul său pe cei ce-l înconjurau. El reuşea să facă foarte multe. Nu putea să nu scrie, să nu joace. Cinematograful, teatrul, concertele pentru care se pregătea foarte serios. Călătorea mult în ţară. Încărcătura creştea mereu. Cît timp pierdea pentru prieteni ! Un şir nesfîrşit de fapte bune — el ajuta mult oamenilor. De ce a trebuit, de exemplu, să umble el cu mine, care eram pe atunci un tînăr începător ? Totuşi şi-a găsit timp şi pentru asta. Prima mea încercare muzicală pentru film, i-o datorez. El mi-a propus să scriem împreună cîntecele pentru filmul **Pantofii cu cataramele de aur.** Eu m-am străduit întrutotul. Iar atunci cînd m-am îmbolnăvit grav cine mi-a venit în ajutor primul ? Acelaşi Visoţki".

Într-a patruzeci şi doua vară a existenţei sale — anul 1980 — survine moartea fulgerătoare. Ca şi locul de veci al lui Esenin, mormîntul marelui artist este îngrijit de tinerii care îl vizitează într-un pelerinaj fără sfîrşit.

Învăţate şi cîntate, versurile sale străbat ţara. În 1982 apare în Editura „Sovremennik" volumul său de poezie **Nervul,** volum prefaţat de R. Rojdestvenski. E de prisos să amintim că s-a epuizat cu repeziciune. R. Rojdestvenski se întreba : „Cine este Visoţki — actor, poet, cîntăreţ ? În orice caz, un lucru e sigur, e o mare personalitate".

Semnificative ne par cuvintele poetei Bella Ahmadulina, într-o emoţionată rostire : „Volodea este conştiinţa noastră".

Prezenţa lui Visoţki se face simţită şi în ţara noastră. În numărul 267-269/1983 al revistei „Secolul 20" apare traducerea poemului său **Dialog la televizor** însoţită de o sensibilă prezentare, ambele realizate de Madeleine Fortunescu. De asemenea, în emisiunea noastră de radio „La sugestia dvs" (redactor Victoria Andrei) din luna mai 1985, în încheierea căreia a răsunat minunatul său cîntec „Despărţirea de munţi".

Totodată, în volumul de versuri al poetului Bulat Okudjava întîlnim un impresionant poem **Lui Vladimir Visoţki.** Volumul a apărut în anul 1987, în Editura Univers. Scurte semnalări însoţite de fotografii au apărut în cîteva rînduri în „România literară".

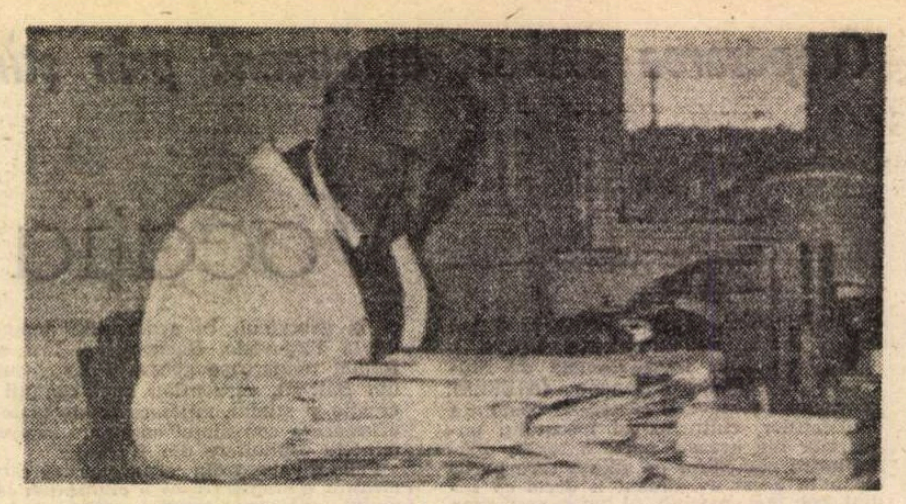
Pe ecranele din U.R.S.S. a rulat, începînd cu anul 1987, filmul **Scurte întîlniri,** film care îi este dedicat. Anul trecut, artistului Vladimir Visoţki i s-a decernat post-mortem Premiul de Stat.

„O planetă descoperită recent, avînd un diametru de 22 km şi care face o rotaţie în jurul soarelui la fiecare cinci ani şi cinci luni a fost botezată cu numele «Vladivisoţki», de către primul astronaut sovietic care a observat-o, informează agenţia TASS" („Educaccion", Madrid, nr. 1, ian.—feb. 1987).

De cîte ori îl auzim ne amintim cuvintele sale : „mă voi întoarce / plin de vise şi prieteni" şi-l putem crede pentru că după cum tot el spunea, „Iubirea rămîne veşnic iubire / chiar în viitorul dumneavoastră foarte îndepărtat".

Am ţinut să marcăm prin aceste rînduri momentul Visoţki — 50 de ani.

Doina Antonie



Miguel Torga, alias medicul Adolfo Rocha, în cabinetul de consultaţii

„Indiile dinlăuntru"

„E saio, antes de entrar,
De cada paraiso"
M. Torga — „Letreiro"

IEŞIT, înainte de a intra, din orice paradis, Miguel Torga trăieşte de optzeci de ani în exilul lăuntric al alungaţilor şi dezmoşteniţilor, întindere însă mare cît Portugalia, cît Iberia, cît întreaga lume — Veche şi Nouă —, tărîm al creaţiei peste care s-a înstăpînit cu temeritatea şi tenacitatea vechilor lusitani exploratori. Prin Torga întreprindem, scrie despre el un alt poet, Manuel Alegre, acea «peregrinação num tempo português em que não ha para achar senão „as indias de dentro"» — peregrinare prin „indiile dinlăuntru", ale poetului însuşi şi ale Portugaliei nu mai puţin, catabază ce încheie aventura unui ciclu, apoi şi explorare a unei creaţii pe cît de vaste, pe atît de exemplare în rectitudinea-i morală, în impecabila expresie, în elanul generos şi uman. E sărbătorit în aceste zile, în Portugalia şi aiurea, un scriitor dintre cei „vechi", un patriarh de o statură aproape abstractă, deşi autorul cîtorva zeci de volume de poezie, proză, teatru, eseistică, dar şi al celor cinci-sprezece cărţi intitulate „Diario", jurnalmărturie prin care această conştiinţă trează menţine de cîteva decenii un dialog cu sine şi cu lumea. Demult este un clasic al literaturii portugheze contemporane, şi clasic fiind, nici noi nu ne putem da seama în ce măsură mai este şi citit. Poate că nu mai place noilor generaţii, sau poate că tocmai pe el începe să-l redescopere — mişcarea este contradictorie şi antrenează în ea sentimente diverse, cum ar fi şi la noi cazul Arghezi (iar Torga mi se pare uneori un Arghezi din cealaltă extremă a latinităţii). Dar bune sînt aniversările spre a ne actualiza una din acele biografii de poet care a însoţit secolul. Mai cu seamă că Torga a refuzat totodeauna să-şi dezvăluie biografia, să se lase antrenat în cordiala divulgare de care se însetează frivola curiozitate a cititorului. Astfel, abia acum, la optzeci de ani, el a acceptat să dea cel dintîi interviu din întreaga sa viaţă (se pare că a mai răspuns la cîteva întrebări doar atunci cînd i s-a atribuit, la Bruxelles, în 1977, Marele Premiu Internaţional de Poezie), un interviu acordat, în Spania, scriitorului César Antonio Molina, reprodus apoi şi în Portugalia (şi din care oferim cititorului român cîteva fragmente). A suferit toate persecuţiile posibile sub regimul dictaturii salazariste, s-a exilat, a revenit în Portugalia şi a continuat să fie o prezenţă vie prin scris, refuzînd însă tot mai mult uşurătăţile vieţii literare. Fiul de ţăran Adolfo Rocha continuă să-şi practice şi la această vîrstă meseria în vechea cetate universitară Coimbra, cea de medic O.R.L. Scriitorul şi-a ales drept prenume acest Miguel (un omagiu adus scriitorilor spanioli Miguel de Molinos, Miguel de Cervantes şi Miguel de Unamuno), iar numele l-a împrumutat de la o vastă familie de arbuşti portughezi — Torga. Logodnă simbolică : rădăcinile adînc înfipte în solul lusitan, învolucrul numelui — o floare a întregii Iberii spirituale.

Nu sînt uşor de tradus în româneşte ritmurile tăiate de Torga în cel mai dur silex al limbii portugheze, mai cu seamă atunci cînd tălmăcirea are şi sarcina de a transmite forţa protestatară a originalului („Dies irae" a fost compusă în închisoare !) sau exactitatea unei gîndiri ce-şi refuză cu absolută convingere orice „podoabă" stilistică, orice evanescenţă. Poeziile sale „datează", evident, mărturisesc despre etapele unei rezistenţe dăruiri, dar se înscriu şi într-o specială continuitate supratemporală avînd acea individualitate stilistică şi de armonioasă concepţie estetică al cărei secret prima jumătate a veacului n-a mai transmis-o şi urmaşilor de la finele lui.

D.F.

Miguel TORGA

„Pentru mine, eroul este

César Antonio Molina : Ce înţelegeţi prin iberism ?

Miguel Torga : Consider că popoarele iberice sînt naţiuni. Sînt mai mult decît aglomerări de popoare : adică, naţiuni. Pentru mine peninsula funcţionează ca un continent. Popoarele nu au frontiere vizibile ci frontiere individuale şi înlăuntrul acestora sînt ele ireductibile. [...] Evident că toate sînt unite prin legături istorice, culturale, dar au fiecare din ele o personalitate specifică...

I : Şi totuşi, în toate „Jurnalele" dumneavoastră dovediţi o afecţiune specială pentru Castilia. Cred că am înţeles, ca cititor, că dintre toate popoarele spaniole la care vă referiţi, cea mai mare admiraţie o aveţi pentru Castilia. O Castilie deloc actuală, foarte influenţată de ideile din 1898. O Castilie ce emoţionează prin peisajul agrest, dur, fără concesii, atît de metafizică.

R : Nu, problema se pune altfel. Cunoşti zona Alentejo ?

... — Da.

... — Bine, am scris o carte despre Portugalia. Există în ea cîteva pagini despre această regiune, care sînt cele mai reuşite, sau cel puţin aşa sînt considerate de către locuitorii de acolo, care afirmă că sînt tot ceea ce s-a scris mai bun despre ei. Alentejo este cu totul diferit de zona Trás-os-Montes. Şi încep prin a spune : „Există două lucruri măreţe în Portugalia : Trás-os-Montes şi Alentejo. Trás-os-Montes este avîntul, iar Alentejo este respiraţia calmă, bărbăţia". Aşa stau lucrurile şi în relaţie cu Castilia. Tocmai pentru că semnifică o singularitate specială în ceea ce cunosc eu din această lume. E ceva sec, puternic, brav. Dar asta nu înseamnă că toată peninsula ar fi o feudă castiliană. În consecinţă, admiraţia mea pentru Castilia nu înseamnă o capitulare necondiţionată. Este doar verificarea faptului că, în comparaţie cu alte popoare, există aici o forţă fanatică pe care un galeg sau un portughez nu le au. Noi avem alte calităţi pe care eu nu le contrapun, însă le aşez alături [...] Cu toate acestea, fac în *Poemele iberice* referinţe la castilieni şi la mulţi alţii care nu sînt castilieni. Picasso nu era castilian, Lorca de asemenea, nu, nici Goya etc. ; în acelaşi timp însă, sînt cu toţii figuri din *Poeme iberice*. Evident, trebuie să recunoaştem că istoria de pînă acum acuză predominarea de tip castilian. Ceea ce nu înseamnă că în viitor n-ar fi posibilă o marcă de tip galeg, catalan sau basc.

I : Jurnalul e un gen care, atît în Spania cît şi în Portugalia, a fost foarte puţin practicat. Totuşi, două dintre cele mai importante cărţi ale literaturii portugheze contemporane sînt „Jurnalul" dumneavoastră şi o alta, se pare că de asemenea foarte valoroasă, anume „O Livro do Desassossego" (Cartea neliniştii), de Bernardo Soares (alias Pessoa). Îndrăznesc să afirm că, prin forma particulară a redactării, dumneavoastră aţi creat o specie a genului înlăuntrul genului.

R : Am început jurnalul pe cînd eram copil. L-am continuat în epoca tragică a

Miguel TORGA

Dies irae

Ți-e o poftă de cintec, insă nimeni nu cintă.
Ți-e o poftă de plins, insă nimeni nu plinge.
O fantasmă ne inspăimintă
Lăsindu-și mina peste clipă, de singe.

Ți-e o poftă de țipăt, insă nimeni nu țipă,
Ți-e o poftă de fugă, insă nimeni nu fuge,
O fantasmă ne pune limită
Viitorului și zilei de azi deopotrivă.

Ți-e o poftă să mori, insă nimeni nu moare,
Să ucizi ai pofti, insă nu se ucide,
O fantasmă străbate
Revoltele in care sufletul se închide.

Oh ! blestem in timpul de noi trăit,
Mormint al zăbrelelor cizelate,
Care ingăduie să vedem viața ce ni s-a dăruit
Și neliniștile-nghețate !

(Din vol. **Cântico do Homem**)

Fabula fabulei

Era odată
O vestită fabulă,
Alimentară
Și moralizatoare,
Pe care, in vers sau proză,
Toată lumea
Inteligentă,
Prudentă
Și atotștiutoare
O repeta
Copiilor,
Nepoților
Și strănepoților.
Despre niște insecte,
Nici nu merită să le numim,
Fabula garanta
Că acela ce va cinta
Va muri
De foame.
Și, realmente...
Și pur și simplu,
Pe cind fabula se depăna,
Un demon secret secreta
La urechea secretă
A fiecărei fetițe și a fiecărui băiat
Că acela ce nu va cinta
Va muri imbuibat.

(Din vol. **Diário VIII**)
Coimbra, 22 iulie 1958

Frustrare

Poem pe care cuvintele mi-l refuză,
Te simt și te visez, floare absentă
Din grădina mea !
Aproape te știu, și tot nu te știu cinta !
Ca și cum aș avea o sămință
Undeva inlăuntru, cerească,
Și trupul n-ar lăsa-o să crească.

Pictură de Pedro Tudela

Sumă a sumelor, ultimă certitudine
A drumului meu,
Poem frumos,
Rar,
Incheiat,
Din totdeauna abia conturat
In imprecizia difuză
A unei rugăciuni ce se aburește pe buză
Și care, sub streang, i-ar lipsi celui condamnat.

(Din vol: **Orfeu Rebelde**)

Pirotehnie

Fac din cerneală și hirtie poeme.
Meșter in aste focuri de artificii.
Versuri...
Serpentine de visuri, cilicii
Aliniate-n țărina
Albelor pagini peste care mă amăgesc mereu.
Cind noaptea se răspindește
Iar soarele nici unei lumi nu mai strălucește,
Cu lacrimi cu tot, ele ard inlăuntrul meu,

(Din vol. **Diário VII**)
Coimbra, 31 mai 1954

Iberia

Pămint.
Cit dăruiește cuvintul, nimic in plus.
Doar astfel și-l rezumă,
Inundat de soare și pini sub brumă,
Cel ce-l privește de pe o culme, de sus.

Pămint-tumoră-a-nerăbdării de a afla
Dacă adincă e marea, dacă se poate străbate pe mare...
Antenă a Europei postată spre-a asculta
Vocea doritoare să-i vorbească din depărtare...

Pămint de piine și vin
(Foamea și setea se vor ivi doar in epoca nouă,
Atunci cind spuma sărată devine cale, destin
Acolo unde un drum se desparte in două.)

Pămint vast, gol pămint
In care Vechea și Noua Lume incap laolaltă...
Și Portugalia și Spania pe deasupra
Și a Poporului lor nebunie inaripată.

(Din vol. **Poemas Ibéricos**)

Panoramă

Patrie văzută de pe stincile unde m-am născut.
Ce infinită liniște circulară !
Din toate cele patru zări se ivește
Aceeași expresie mută.
Oare e de acum sau din totdeauna acest peisaj
Lipsit de cuvinte,
De strigăte,
Pină și de ecoul unui blestem conținut ?
Ah, Portugalie sufocată !
Ah ! popor amuțit
De nu știu ce căluș consimțit !

(Din vol. **Diário X**)
S. Martinho de Anta, 28 septembrie 1966

un individ care dă maximum din umanitatea lui"

Miguel de Cervantes, Miguel Torga și Miguel de Unamuno, desen de João Abel Manta

dictaturii. Totuși, nu aveam libertatea de a gindi. Exista o cenzură brutală. Toate jurnalele intime sint discrete, ca și cărțile mele. Pe citeva le-am publicat și au fost de indată confiscate. După cum se știe, am fost inchis. Soția mea a fost expulzată de la universitate. In acele momente, jurnalul s-a conturat din necesitățile mele lăuntrice. Una din ele, dintre cele mai importante, a fost aceea de a mă situa in opoziție față de puterea totalmente autoritară și opresivă. Imi mențineam astfel la zi propriile mele socoteli cu spiritul, clarificindu-mi in gindire poziția mea umană și literară, și de asemeni sentimentală. Apoi mai era și alt aspect. Toate cărțile publicate de mine erau confiscate și mă simteam ca și cum ar fi fost moarte. Cum *Jurnalul* il editam din trei in trei ani, sau din patru in patru, in toată această perioadă de timp imi dădea certitudinea că mă aflam intact in el și că dispuneam, totuși, de propriul meu chip. Era ca un fel de oglindă așezată in fața propriei mele conștiințe. Mă fortifica această oglindă, imi sporea curajul să continui lupta și să rezist. Apoi *Jurnalul* iar era sechestrat, dar eu deja incepusem un altul și continuam să mă aflu in fața acelefași oglinzi. Sint un alergător rapid, un om căruia ii place să cunoască lucrurile. Era o modalitate de a fixa iluziile, senzațiile, impresiile simțite la amintirea unor lucruri, dorind să le readuc in prezent prin studiu, inregistrindu-le. Acesta este *Jurnalul*. Pe de altă parte există și latura poetică. Cum știi, există multă poezie in *Jurnal*. Iți amintești primul poem ? E unul din cele mai semnificative. Se intitula *Sfint și semn*. „Pe cel ce-ți trece strada lasă-l să treacă / Lasă-l pe cel ce umblă inundat de noapte și clar de lună / Nu-i spune nimic, lasă-l să treacă..." *Jurnalul* voia să deschidă o breșă intr-o mare singurătate, intr-o mare opresiune. Din această pricină incep prin „Lasă-l să treacă, lasă-l să treacă !" *Jurnalul* este o sumă a tuturor acelor drumuri parcurse și pe care incă mai continui să le străbat. Este povestea unui om nesupus, a unui poet rebel, a unui neconformist ; un om in același timp solidar in străfundul său, dar solitar.

■

Individul trebuie să lupte singur impotriva propriilor săi demoni. Astfel am ajuns să fiu incompatibil nu numai cu lumea literară, dar și cu intreaga lume. Fiindcă in fond am pierdut totul. Am fost un student rebel și un om incompatibil cu dictatura... Inclusiv in timpul Revoluției de la 25 aprilie aș fi putut să profit de pe urma anilor mei de luptă, dar cind am văzut că militarii erau incă o dată amestecați in afacere, m-am gindit că nici aceasta nu are nimic de a face cu mine. Acum Universitatea din Coimbra — și ca ea alte universități — vor să mă facă, nici mai mult, nici mai puțin decit *doctor honoris causa*. Le-am zis că nu, nici să nu le treacă prin cap.

I : Ați fost, de asemenea, propus de mai multe ori pentru Premiul Nobel.

R : Da, e adevărat. Dar nu mă interesează cituși de puțin.

I : Eroii romanelor dumneavoastră n-au o biografie deosebită, nu trebuie să săvirșească fapte de eroism. Sint persoane simple, uneori în marea lor majoritate țărani...

R : Personajele mele, evident, nu sint eroi clasici. Și totuși, nu sint lipsiți de eroismul lor, dar e un eroism modest, cotidian. Cu acest sentiment am scris *Strada*, *Pietre cioplite* și *Bestii*, care e o carte simbolică. Dar *Povestiri din munți* este deja ceva diferit, fiindcă in același timp eroii cotidieni au o forță de o natură transcendentală. Conceptul meu de erou nu e reprezentat de Vasco da Gama. Pentru mine, eroul este un individ care dă maximum din umanitatea lui. Nu e omul ce intreprinde vitejii sporadice pentru infăptuirea cărora a putut fi forțat de circumstanțe, putind inclusiv să nu se situeze la inălțimea lor. Eroii mei nu sint eroi puternici, sint ființe modeste, persoane realmente umile, atit de umile incit dobindesc eroismul și universalitatea. Cel puțin, cu această intenție am scris.

I : Ce limite impuneți termenilor local *și* universal ?

R : Termenul *universal* este cel *local* lipsit de pereți. Cind un individ se realizează din punct de vedere uman, depășește aceste limite, fără să-și piardă rădăcinile din această pricină. Răul literaturii noastre actuale este absența rădăcinilor, este acela de a fi o literatură uniformă din toate laturile ei și, in același timp, fără să aibă marca personalității creatorului, iar nici eroii care ii imprimă mișcarea nu au personalitate. Pentru mine peisajul, mediul sint de o importanță decisivă, fiindcă ele ii produc pe oameni, produc *universalul*, in măsura in care sint capabile să incarneze toate potențialitățile. Aici, in Coimbra, care este un loc al dezrădăcinării, continui să simt forțele sufletești pe care le-am primit de la pămintul meu natal.

Prezentare și traduceri de
Dinu Flămând

Meridiane

LUMEA PE TELEX

O carte acuzatoare

● Din ce în ce mai prezent este, mai ales în ultimul deceniu, un anume gen al creației literare, hibrid între experiența scriitorului de tip „clasic", romancier, eseist sau nuvelist, cu cea a reporterului, adesea cele două tipuri fuzionînd în mod fericit în echipe de mare succes, amintind aici de Larry Collins și Dominique Lapierre, cei care au inaugurat, în acea perioadă, un nou stil „de a privi realitatea în complexul său, printr-o analiză totală, istorică, documentară, socială, politică". Este și cazul unei cărți apărute foarte de curînd în Statele Unite și care stîrnește numeroase comentarii și nu numai în cercurile strict literare. Se numește **Rachel and her Children,** Ed. Crown, iar autorul ei este Jonathan Kozol, scriitor specializat în anchete de mare amploare urmărind să redea structura integrală a unui fapt social relevant. De altfel, debutul său a fost o lucrare de acest gen, — **Death at an early age** —, analiză necruțătoare a dramaticei disparități sociale care caracterizează societatea americană, carte cu care a obținut, în 1968, cea mai mare distincție literară americană, **National Book Award.**

De această dată, atenția este îndreptată spre situația de un incredibil dramatism a oamenilor fără locuințe, care, departe de a fi o minoritate, „se constituie într-o adevărată subclasă socială".

Cr. U.

„Omul de artă"

● La editura pariziană Balland a apărut recent volumul dedicat de Pierre Assouline lui D. H. Kahnweiler, cunoscutul Mecena — proprietar de galerie de artă. „Ce am fi devenit dacă D. H. Kahnweiler n-ar fi avut simțul afacerilor" ? mărturisea cîndva Picasso. Daniel-Heinrich Kahnweiler era un om de afaceri mistuit de o mare pasiune : pictura. A fost un mare descoperitor și susținător de talente, scopul final era să transforme „un succes comercial în succes moral". Prima galerie a deschis-o în 1907 pe Rue Vignon. Ambroise Vollard, Braque, Picasso, Gris, Léger, Derain, Vlaminck au fost printre oaspeții galeriei sale, corespunzînd gustului „său" artistic. D. H. Kahnweiler a fost și editorul unor scriitori ca Apollinaire, Max Jacob, Bataille, Artaud, Leiris, Malraux. Refăcînd traiectoria acestui destin de excepție Assouline reînvie o lume în care se întîlnesc, critici, pictori, experți, o întreagă istorie a artei desfășurată în mai mult de o jumătate de secol. **Omul de artă, D. H. Kahnweiler** este cartea unei pasiuni.

Thomas Müntzer – 500

● Publicarea volumului **Reisen zu Müntzer** (Pe urmele lui Müntzer) este o contribuție la manifestările ce vor fi consacrate împlinirii a 500 de ani de la nașterea revoluționarului german Thomas Müntzer (1490—1525). Apărută în editura VEB Tourist Verlag — Berlin / Leipzig, cartea, bogat ilustrată, prezintă locuri în care a trăit și acționat acest conducător și ideolog al maselor populare în timpul Reformei și al Războiului țărănesc din 1524—1525. După cum se știe, Müntzer, care a trăit în aceeași epocă și în același context social ca și Martin Luther, a predicat, în 1521—1523, în Cehia și Germania, răspîndind luteranismul și propagînd ideile egalitarismului utopic. În timpul războiului țărănesc a fost conducătorul țăranilor și sărăcimii orășenești din Turingia. După înfrîngerea de la Frankenhausen, a fost prins și decapitat. În imagine — o ilustrație din carte : gravura lui H. Weiditz intitulată „Țărani răsculați purtînd steagul Bundschuhs".

Nepoata lui Shalom Alehem

● Editura Raduga (Curcubeul) din Moscova urmează să publice un volum din scrierile cunoscutei autoare americane Bel Kaufman. De asemenea, revista „Inostrannaia Literatura" este pe cale să începă publicarea romanului său, **Dragoste și etc.** Nepoată a marelui scriitor Sholom Alehem, Bel Kaufman a rămas legată de patria bunicului său, contribuind la căutarea de documente despre viața și opera acestuia. Ea a fost de mai multe ori în U.R.S.S. și a încredințat unor edituri sovietice scrisori ale bunicului său.

„Vincent"

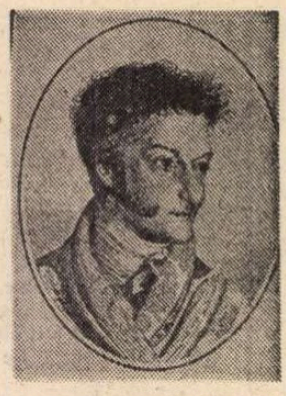
● Un Van Gogh necunoscut a fost descoperit în orașul danez Gröningen, după cum transmit agențiile de presă. Timp de mai mulți ani tabloul a stat agățat pe un perete din locuința unei doamne bătrîne. Tatăl său l-a cumpărat la Rotterdam în anul 1910. De dimensiuni mici, tabloul, în ulei, înfățișează un bărbat ținînd un buchet de flori. Se intitulează **Vincent.** Specialiștii apreciază că a fost pictat în jurul anilor 1886.

Ilustrații

● Un domeniu de puternică emulație pentru arta ilustrației îl constituie, în Uniunea Sovietică, cartea pentru copii. Una dintre cele mai recente reușite în acest sens sînt imaginile create de Evgheni Sidorkin pentru o carte în care Akselen Seidimbekov repovestește pentru copii epopeea națională gruzină, **Viteazul în piele de tigru,** de Șota Rustaveli.

E.T.A. Hoffmann – „Opere alese"

● Despre Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776—1822) se știe îndeobște că a fost scriitor, compozitor și pictor romantic german (în imagine — un portret de epocă), că a scris basme, nuvele și romane, a anticipat realismul poetic al secolului XX și a influențat creația literară și muzicală, a compus piese pentru pian, lieduri, lucrări corale, muzică de scenă, opere. Dicționarele menționează în treacăt că a fost și critic muzical și caricaturist. O nouă ediție de **Opere alese** în 9 volume, apărută la Aufbau Verlag din Berlin-Weimar, sub îngrijirea și cu adnotările lui Hans-Joachim Kruse, îl reprezintă multidimensionala creație literară, grupînd-o tematic și pe genuri : **Piese fantastice în maniera lui Callot. File din jurnalul unui călător entuziast ; Elixirele diavolului. Hîrtiile fratelui Medardus lăsate unui capucin ; Scrieri nocturne. Neobișnuitele suferințe ale unui director de teatru ; Frații Serapion. Basme și povestiri alese; Părerile despre viață ale motanului Murr ; Biografia fragmentară a capelmaistrului Johannes Kreisler, reconstituită din filele răzlețe de maculator ; Micul Zaches zis Zinnober, Prințesa Brambilla, Jupin Purice ; Ultimele povestiri. Proză scurtă. Scrieri despre muzică. Cîntece.** Ultimul volum (9) conține și o Postfață de Wolfgang Marggraf, în care se arată că în perioada 1808—1814/15 și apoi numai sporadic E. T. A. Hoffmann a scris importante cronici la spectacole de operă, concerte etc., inclusiv o celebră prezentare a **Simfoniei a 5-a** de Beethoven, și că selecția de **Scrieri despre muzică** inclusă în această ediție este deosebit de valoroasă, ca parte intrinsecă a creației autorului, dar și ca o componentă a istoriei culturale a epocii în care a trăit.



Expoziție Helen Weigel

● La Viena este deschisă expoziția „O viață pentru teatru", consacrată personalității și activității celebrei actrițe Helene Weigel, care, după moartea soțului ei, Bertolt Brecht, a devenit și directoarea renumitului „Berliner Ensemble". Expoziția este găzduită de „Burg-theater", instituție culturală vieneză cu bogate tradiții, care a inclus în repertoriul acestei stagiuni piesa **Mama,** marcînd astfel multiplu a 90-a aniversare a nașterii marelui scriitor și om de teatru german Bertolt Brecht. În imagine, montajul „Rolurile Helenei Weigel".

Bicentenar Schopenhauer

● Cu prilejul împlinirii a 200 de ani de la nașterea lui Arthur Schopenhauer (1788—1860) în Berlinul occidental s-a deschis expoziția : „Die Schopenhauer Welt". Sînt reunite aici peste 12 000 de pagini din manuscrisele filosofului, scrisori și alte documente. Sînt prezentate, de asemenea, primele ediții ale operelor sale. Universitatea din Frankfurt — orașul în care Schopenhauer a locuit din 1833 pînă în anul morții sale — va găzdui, între 6—8 mai a.c. un congres internațional la care experți din numeroase țări vor discuta despre opera marelui filosof.

Harry Belafonte

● Celebrul cîntăreț, devenit la un moment dat actor și producător de filme, se reîntoarce la „prima sa dragoste". După o absență de zece ani a înregistrat, de curînd, un album de cîntece intitulat **Skin to skin.**

Arthur Miller și Julie Andrews

● Dramaturgul Arthur Miller și actrița Julie Andrews, două celebre personalități artistice, se vor întîlni pe scena unui teatru de pe Broadway. Julie Andrews va fi interpreta piesei **Playng for Time.**

Am citit despre...

Un caz limită

● CAZUL de conștiință analizat de Karen Gershon în romanul **A cincea generație** este extrem. „Din pielea copiilor urmau să se facă cele mai extraordinare abajururi. În satul Walfeld din Westfalia se pusese la punct un proces de imprimare a desenului pe pielea vie — nu era mai dureros decît un tatuaj obișnuit; culorile erau lăsate să se prindă 48 de ore, iar pielea se jupuia perfect cît timp cadavrul mai era cald. Acest pergament avea o transluciditate unică. Germania a pierdut însă războiul înainte de intrarea propriu-zisă în producție". Ipoteza romanului care începe cu această născocire inspirată de un fapt prea real (deținuții cu tatuajele cele mai artistice erau uciși prin injectarea de otravă, iar porțiunile de piele tatuate erau predate Elsei Koch, soția comandantului lagărului, pentru a se face din ele abajururi și alte obiecte ornamentale) este că Peter Sanger, unul dintre copiii salvați în ultima clipă din fabrica de abajururi, plasat într-un orfelinat special din Anglia și apoi adoptat de camarada mai virstnică și îngrijitoarea sa, Barbara, după căsătoria ei cu tînărul educator galez Luke, primul mentor al lui Peter, a fost determinat la un moment dat, în adolescență să creadă despre sine că ar fi fiul nelegitim al lui Hitler și că s-a împăcat cu această idee, ba chiar a început să-i placă.

Este ipoteza psihologic plauzibilă ? Te poți oare sălta sufletește din tagma victimelor monstruos torturate, batjocorite, nimicite, în tagma celor mai odioși călăi ? De ce ar fi în stare nu doar să uite și să ierte, dar să treacă aproape voios în tabăra ucigașilor de copii un copil profund traumatizat, care a crescut știind că fusese sortit să devină materie primă artizanală ? Cum se declanșează obnubilarea care retează sensorii morali, răstoarnă valorile, învălmășește criteriile, substituie conștiinței un vid ?

Atît de aberantă pare mutația încît, după prima lectură, am avut impresia că autoarea și-a depășit competența și s-a aventurat în afara teritoriului verosimilului. Un roman precedent, **Piinea exilului,** s-a hrănit substanțial din întîmplări și stări de spirit trăite direct de Karen Gershon (ca și eroina, ei, unul dintre copiii evrei salvați în 1938 prin trimiterea din Germania în Anglia, unde, de la vîrsta de 12 ani înainte, a stat cu diverse familii, a făcut ceva școală, a fost servitoare, muncitoare, etc. și de la o vîrstă foarte tînără a început să scrie poezie). Aici, însă, transplantarea în Anglia a unui copil traumatizat, sălbăticit, apare doar ca punctul de plecare al unei povești în care nu numai întîmplările ci și evoluția sufletească a personajului principal capătă o alură abracadabrantă.

La 16 ani, deci, Peter, din care Barbara și Luke au făcut un băiat echilibrat, bine pregătit, afectuos, foarte atașat de ei și de fetița lor, este invitat printr-o scrisoare la Londra unde întîlnește un așa zis colonel german și alți oameni misterioși vorbind cu accent străin și purtînd sub reverul hainei cîte o zvastică. Este tratat de ei cu o ciudată venerație și în cele din urmă i se spune că inițialele P.S. tatuate pe fesa lui l-au identificat drept fiul unei tinere germane și al Führerului. Șirul judecătilor care îl conduc de la șocul inițial la fază cînd „Hitler devenise într-o clipă tatăl meu-eroul" descrie un zigzag emoțional de neînțeles dacă n-am ține seama de vîrsta personajului (16 ani), de frustrarea erotică inerentă vîrstei și de prezența Giselei în grupul naziștilor. Gisela, o tînără elegantă, sigură de sine, mai înaltă decît el în pantofii ei cu tocuri, mai virstnică decît el „și asta simboliza toate superioritățile ei — era, ca și Barbara, intangibilă" și „îi ocupa mintea în asemenea măsură, încît a trebuit să se privească în oglindă pentru a-și aminti al cui fiu este".

Intriga se complică. Peter nu e bine înțeles, fiul lui Hitler, naziștii cu care are de-a face nu sînt cu toții naziști de-adevăratelea. Unii sînt chiar naziști și au nevoie de fiul lui Hitler ca să facă din el un nou Führer, alții sînt germani cinstiți și au de gînd să-l omoare dacă s-ar confirma că este cel bănuit, alții sînt agenți secreți și vor să-l folosească pentru a ajunge prin el la Eichmann și la alți criminali de război opliși în America Latină. Narațiunea se învălătucește după regulile artei, pînă la clarificarea cuvenită din final. Uimitoare, obsedantă și totuși, în ultima instanță, credibilă rămîne această dislocare afectivă determinată de îmbătarea cu apă rece a unui adolescent îndrăgostit de propria lui reprezentare falsă despre o Gisela pe care o crede inaccesibilă, dar care, va constata mai tîrziu, este accesibilă oricărui bărbat ce se întîmplă să înnopteze la ea. În fața imperativului de a o avea, imperativul moral pălește pînă la dispariție. Chiar și într-un asemenea caz limită.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Pas à pas on va loin"
(Proverb francez)

FELLINI : „INTERVISTA"

● Cel de al douăzeci și treilea film semnat de Fellini, premiat toamna trecută la Veneția, a stîrnit un mare interes în rîndul criticilor și al spectatorilor. Poate mai mult ca în alte filme, Fellini se „descoperă". Pierre Billard în „Le Point" afirmă : „Există o filosofie Fellini. Fără să fie inecată — ca la alți creatori — în abstracția raționamentului și în sofisticarea limbajului, această filosofie este, cu mult mai multă eficacitate, înecată în limpezimea copilărească a temei, în aparența simplitate a narațiunii și în strălucirea pestriță a divertismentului".

În **Interviu,** Fellini, cu exuberanța sa barocă, își evocă amintirile, confruntă trecutul cu prezentul (Anita Ekberg și Marcello Mastroiani, marcați de vîrstă față de cei din **La dolce vita),** se războiește cu televiziunea și se dezlănțuie în metafore. „Ce filmați ?" întreabă o echipă de reporteri japonezi. „Un vis familiar în care zbor". Nu este numai o metaforă. Într-o casetă, în biroul său, Fellini păstrează ca pe o comoară, **Cartea viselor,** circa cinci volume în care a înregistrat, descris și desenat visele sale începînd din 30 noiembrie 1960. „Visele sînt fabule pe care ni le povestim, mituri mari și mici, care ne ajută să înțelegem lumea. Limbajul cinematografic este limbajul visului, mai misterios, mai profund decît limbajul conceptual, exprimîndu-se prin simboluri, metafore, alegorii. Filmul, ca și visul, poate exprima dimensiuni secrete, insesizabile, ale realității, acea atmosferă impalpabilă în care diferitele epoci se confundă, în care totul poate fi totodată familiar și misterios. Filmele mele sînt vise pe peliculă". Notația secretă a regizorului este exprimată cam în aceiași termeni definitorii de către un „familiar" al universului felli-

nian, scriitorul Alberto Moravia : „Pentru Fellini, trecutul și prezentul se confundă. Trăiește prezentul ca pe trecut și trecutul parcă ar fi încă prezent".

În **Intervista** o consistență specială o are adaptarea romanului lui Kafka, **Ameriea,** descoperind o anumită zonă de influență, pe care Fellini o mărturisește : „Cînd citesc articole despre filmele mele sînt adesea mirat, descoperind că mi se atribuie drept surse de inspirație cărți pe care nu le-am citit niciodată, filme pe care nu le-am văzut. Sînt și mai mirat că nimeni nu se referă niciodată la Kafka, pe care eu îl știu prezent, undeva. Bineînțeles că nu l-am citat direct, conștient, în filmele mele. Aveam 20 de ani cînd un prieten m-a făcut să descopăr **Metamorfoza,** care m-a întors pe dos. Apoi i-am citit și celelalte cărți, considerîndu-l drept un frate care s-a sacrificat pentru mine, care și-a dat viața pentru a ne transmite altă privire asupra lumii, privirea sa. Kafka a dat o cheie, nu pentru a explica lumea, ci pentru a o privi dincolo de haosul aparent. El privește viața cu un al treilea ochi, cel al poetului, permițîndu-ne să descoperim, în filigran, o realitate mai misterioasă. Mai ciudată, dar totodată mai reconfortantă, fiind mai bogată, mai complexă".

Fellini mărturisește că **Intervista** este o comunicare autentică, fără să treacă prin stereotipul interviului, nici prin undele televiziunii. Comunicarea se stabilește prin contactul cu generozitatea afecțiunii, cu creativitatea imaginată. Fellini se sustrage deliberat tragicului. Asemenea lui Chaplin, sfîrșește cu o piruetă, ceea ce nu ne dispensează de a scruta cu atenție imaginile sale. Dincolo de vraja spectacolului putem descoperi lumea secretă pe care o dezvăluie. Pierre Billard îi definește astfel creația : „Filmele sale sînt barda care sparge marea înghețată din noi". Edificator este momentul confruntării din **La dolce vita.** Mastroiani îi murmură Anitei Ekberg textul devenit celebru : „Cine ești ? O zeiță ? Mama ? Marea profundă? Casa ? Esti Eva, prima femeie venită pe pămînt ?" Continuînd cu aceeași voce, adauga acum : „Cîte întrebări aș avea să-ți pun, Anita. De exemplu : Nu ai vreun păhărel de coniac ?" Anita (încă tulburată) : „Du-te la dracu' Marcellino." Marcello aranjîndu-și machiajul : „Nu mă face să rîd, mi se dezlipesc mustățile". Repede, violent, Fellini a spart farmecul nostalgic. Viața continuă. Este regula absolută a cinematografului fellinian : visul luminează viața, viața e mai puternică, ea nu se oprește. Razele speranței strălucesc în ultimele imagini.

Atlas

FRAGMENTE

■ Cînd sînt fericiți, oamenii îi lasă poetului o libertate care seamănă cu indiferența; în nenorocire, însă, simt nevoia să aibă poezia alături de ei.

■ Între literatură și realitate se întinde, de la minus la plus infinit, axa pe care ne situăm cu toții. Paradoxul acestei reprezentări matematice, în care cele două capete ale axei își par, aproape tragic, opuse : cine are curajul să se apropie de inima realității, ajunge și în inima literaturii.

■ Dacă piere, metafora nu piere prin epuizarea posibilităților ei, ci prin exacerbarea lor. Fiind (potrivit definiției din manuale) o comparație care a renunțat la un termen, tot ce poate să i se întîmple în viitor este ca, prea sigură de posibilitățile sale de expresie, să renunțe și la ultimul termen rămas !

■ Desigur, poezia este din ce în ce mai de neînțeles; dar vremurile nu sînt și ele tot mai incomprehensibile ? Evident, poemele secolului 20 sînt mult mai absurde, mai eliptice, mai iraționale decît cele ale secolelor anterioare, dar lumea pe care o oglindesc nu e și ea infinit mai greu de înțeles decît cea veche ? Nu e mai irațional să călărești o motocicletă decît un cal ? Nu era mai logic să te îmbraci în lină decît în petrol ? Dar totul se leagă și totul se transformă în acest univers în care metaforele nu sînt decît un fel de ochelari de văzut ceea ce poetul consideră că trebuie văzut, niște ochelari care, ca orice ochelari, sînt construiți în funcție de defectele ochiului chemat să vadă.

■ Născută în mijlocul secolului, nu pot spera să mă sustrag disoluției raporturilor dintre lume și pagină. Dar ceea ce mă încăpățînez să visez este ca oglinzile moi și curgătoare ale cuvintelor să sugereze totuși — oricît de îndepărtat, de deformat, de anamorfic — ideile, așa cum ceasurile moi ale lui Dali sugerează — chiar dacă nu sînt în stare să indice ora exactă — timpul.

Ana Blandiana

Katherine Mansfield, biografie

● Născută în Noua Zeelandă, Katherine Mansfield (în imagine — o fotografie din tinerețe) avea 20 de ani, în 1908, cînd a venit la Londra, dornică să cunoască tot ce putea oferi marea metropolă. Anul cît a trăit singură în capitala britanică a marcat-o pentru toată viața, avînd rezonanțe prelungite în creația ei scriitoricească — apreciază Claire Tomlin în cartea **Katherine Mansfield. A Secret Life.** Au urmat apoi anii în care a fost căsătorită cu George Bowden, iar mai tîrziu cu John Middleton Murry, care a fost, se pare, „geniul rău" al vieții ei, pînă la a o face să „scrie altfel decît îi era firea". Transformată ca persoană, dintr-o ființă „veselă, iute, tăioasă", cum a definit-o cîndva Leonard Woolf, într-o femeie înfrîntă, Katherine Mansfield a avut totuși tăria să se depășească pe sine, spunînd „înainte de toate sînt scriitoare" și lăsînd în urma ei scrieri care, cele mai multe, sînt „opera unui scriitor autentic, nu a unei femei plîngărețe" — scrie Claire Tomlin.

In Macbeth

ORSON WELLES

(XVI)

DUPĂ eșecul financiar al filmului **The Lady from Shanghai,** Welles va rămîne departe de Hollywood vreme de cîțiva ani, pînă cînd va reuși să încheie un contract pentru **Macbeth,** ecranizarea piesei lui Shakespeare, pusă în scenă de el cu ani în urmă. Deși este în mod evident un film minor al lui Welles, **Macbeth** prezintă totuși interes, prin aceea că este un experiment plin de curaj. Strategia de bază fusese deja folosită în adaptarea lui **Macbeth** ; un spațiu primitiv, exotic ca fundal pentru desfășurarea conflictului și o renunțare totală la stilul renascentist. Totul fusese conceput în așa fel încît nota generală să fie primitivismul, astfel că ceea ce Welles cîștigă în intensitate melodramatică, pierde în complexitate. Macbeth văzut de Shakespeare este numai în parte păgîn al ținuturilor mlăștinoase, căci el este totodată o creatură a curții renascentiste, iar mașinațiile lui sînt parțial o reprezentare a intrigilor, conflictelor și sofisticăriei acelei curți. Crimele sînt comise într-o lume civilizată, în care nobilii scoțieni sînt bineveniți la castelul regelui Edward, în care Macbeth și doamna lui îl vor găzdui pe suveran, în care „părea-vei inocentă floare, dar fi-vei șarpe veninos". Acest contrapunct între un cod social foarte evoluat și tentațiile ambiției îi dau piesei bogăția de caracterizare, nuanța psihologică. Welles, pe de altă parte, îl plasează pe Macbeht în inima întunericului, subliniind nu atît aspectul psihologic, cît lupta care se dă între dorința de putere și o nevoie elementară, rudimentară de a menține ordinea.

Tema este anunțată de vocea tulburătoare a lui Welles încă de la începutul filmului, imediat după ce pe ecran apare distribuția. Imaginea se focalizează asupra unei cruci celtice care, ni se spune, tocmai a fost pusă. Povestea se desfășoară în timpul cuprins „între datele istorice înregistrate și legendă", cînd civilizația se înfiripă din negura primitivismului. În această versiune, **Macbeth** va fi povestea „complotului împotriva legii creștine, pus la cale de reprezentanții haosului, preoți ai iadului și ai magiei" ale căror unelte sînt cei plini de ambiție. Dacă decorul filmului este în mod deliberat simplu, primitiv, la fel sînt și caracterizările. După cum au remarcat mai mulți critici, Welles seamănă mai degrabă cu Attila decît cu un curtean, în vreme ce costumul său de luptă din ultimele scene este de-a dreptul jenant, asemănîndu-se în mod surprinzător cu Statuia Libertății. Ca urmare a acestor modificări, Lady Macbeth apare prea curînd, fără să ni se dea timpul necesar să percepem încetul cu încetul influența ei negativă asupra lui Macbeth. Filmul prezintă acest cuplu în rolul unor simpli conspiratori care vor trece imediat la acte de barbarism. În plus, Welles simplifică foarte mult rolul vrăjitoarelor. Astfel, în a doua lor întîlnire cu Macbeth, vrăjitoarele nu apar, ci se aud doar, fiind un fel de gînduri de rău ale acestuia. La Shakespeare, vrăjitoarele apar ca bîrfitoarele satului, turuind întruna și aruncînd din vreme în vreme vreun deget de marinar sau vreo broască țestoasă într-o oală ; la Welles ele sînt trei santinele stranii, jumătate om, jumătate spirit, pierdute într-o ceață romantică.

S-ar putea crede că toate aceste eforturi ar fi depuse pe altarul realismului sau al acurateței istorice, dar nimic nu este mai departe de adevăr decît această primă impresie. **Macbeth** este un film complet stilizat și anistoric, pînă acolo încît Lady Macbeth se rujează și poartă rochii cu umeri înalți, în stilul anilor '40 sau chiar rochii cu fermoar. La oricare nivel, filmul este construit pe contraste simple, golite de orice referire istorică precisă. Atmosfera din **Macbeth** este atît de intens subiectivă, totul fiind prezentat din punctul de vedere al personajului central, încît uneori filmul devine solipsistic. Această senzație este intensificată de repetatele prim planuri ale lui Welles, cuplate cu filmările cu claritate în profunzime. Filmul este în mod evident o expresie a pornirilor expresioniste caracteristice pentru Welles, încă de la începutul carierei sale : distorsionările obiectivului superangular, mișcarea tremurată a camerei de filmat. Oricare ar fi virtuțile sau greșelile acestui film ca obiect de artă, el ne ajută să înțelegem acea moralitate pesimistă, prudentă, care se află la baza liberalismului lui Welles.

ÎN vara lui '47 Welles trece printr-o perioadă foarte grea : pe de o parte, **Macbeth** este foarte prost primit de public, pe de alta, Rita se hotărîse să divorțeze. Orson era foarte afectat de hotărîrea ei, neînțelegînd, declara el într-un interviu care apăruse în „The Hollywood Citizen News", „de ce o femeie se căsătorește cu un bărbat de la care știe exact la ce să se aștepte, neavînd nici o iluzie, după care își pune în cap să-l schimbe după un plan al ei... Aș putea să-i spun Ritei că mă voi schimba, că voi fi acasă la masă în fiecare seară, și poate că aș reuși să mă țin de promisiune cîteva luni, dar atunci ar crede că mă sacrific sau că joc teatru. Rita pare foarte prietenoasă, blîndă, veselă și se comportă ca atare, dar de fapt este o femeie cu o voință de fier."

După **Macbeth,** Welles nu avea să mai facă nici un film în America, vreme de 10 ani, iar ceea ce va produce pînă la urmă este un film atît de plin de predici, de acrobatică vizuală și populat cu celebrități îmbrăcate parcă pentru o petrecere de „Halloween" încît ar fi putut cu ușurință degenera într-o curiozitate de „entertainment". În schimb, **Touch of Evil** (Sub imperiul Răului) a devenit unul dintre cele mai impresionante filme ale sale după **Kane,** cel în care toate tendințele sale caracteristice — spre satiră, politică, romantism obsedant, suprarealism — se împletesc în mod fericit.

Touch of Evil trebuie să fie scos din ordinea cronologică (după **Macbeth** Welles făcuse două filme în Europa), deoarece aparține creației sale americane. Din nou, stilul său se dovedește a fi atît de scandalos exagerat încît aduce un afront criticilor și producătorilor de film, deopotrivă.

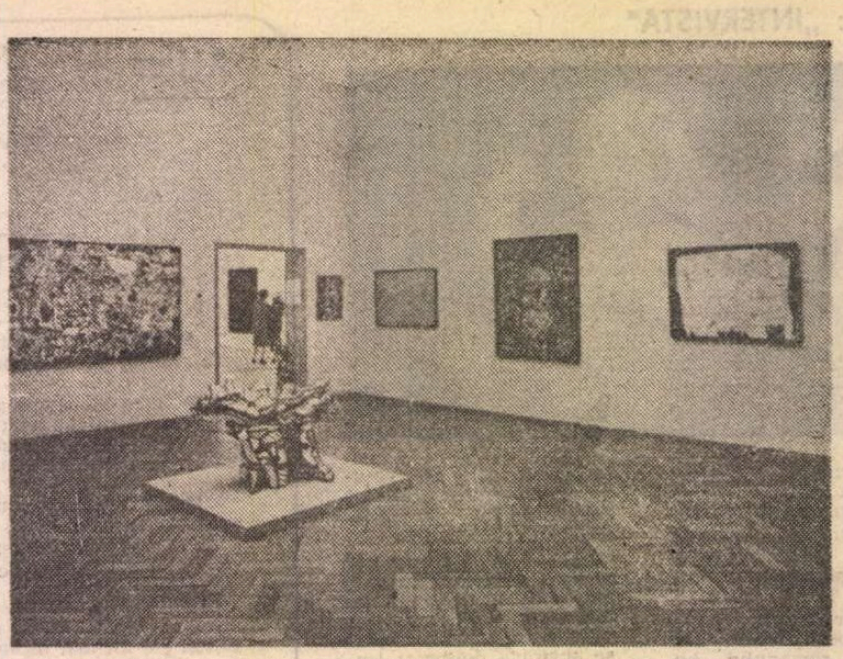
Pentru Welles, proiectul începuse odată cu propunerea pe care o primise din partea producătorului Zugsmith, aceea de a juca în rolul lui Hank Quinlan. Welles acceptase. Charlton Heston, distribuit în rolul lui Vargas, detectivul mexicano-american, îi sugerase lui Zugsmith că Welles ar putea să regizeze filmul și, întrucît Zugsmith era foarte dornic să-l mulțumească pe Heston, îi oferise lui Welles și scenariul. Janet Leigh avea să joace în rolul soției lui Vargas, Suzy, iar Marlene Dietrich, după nesfîrșite negocieri, acceptase rolul patroanei bordelului, bruneta Tanya, ghicitoarea de tarot. Împreună, Leigh și Dietrich sînt exemplu perfect al opoziției dintre doamna blondă — doamna brunetă, care străbate literatura americană și filmele produse de Hollywood, opoziție ai cărei termeni sugerează tensiuni latente de rasă și clasă socială, precum și sentimente contradictorii, trezite de paralelismul sălbăticie — domesticitate.

Suzy și Tanya sînt într-un foarte convingător contrast : una este blondă, plină de voluptate, cealaltă — brunetă, fără de vîrstă ; una este rațională și naivă, totodată, cealaltă — misterioasă, învăluită în plictisul celor care au trecut prin toate ; una este soție, cealaltă — prostituată. Filmul pendulează continuu între stările lor sufletești, radical diferite, între violență și liniște, între muzica rock-and-roll și melodiile melancolice care se revarsă de la pianul mecanic al bordelului.

Touch of Evil anunță o lume a violenței, a corupției, a drogurilor, care avea să iasă la suprafață în anii '60. Ca de obicei, Welles o luase înaintea timpului.

Documentar de
Liana Cojocaru
și
Mia Nazarie

STEDELIJK MUSEUM



Imagine din expoziția consacrată lui Dubuffet

DOUĂ etape sînt, astăzi, recunoscute ca fiind de răscruce în istoria muzeelor : secolul 19, „secol de aur", s-a spus, pentru că s-au construit sedii spre a pune la adăpost comorile ; și „renașterea" instituției depozitare, cum de-asemeni s-a formulat... Acest proces de revoluționare spectaculos și durabil demarînd acum mai bine de trei decenii, răstimp în care s-a forjat conceptul de **muzeu dinamic**, a fost determinat de o mulțime de factori și, nu în ultimul rînd, de prefacerile petrecute în însăși structura societății contemporane.

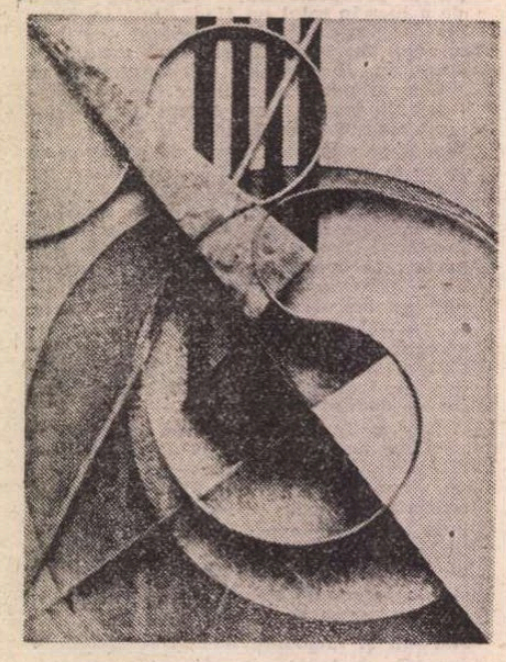
Edificarea **muzeului viu**, în vremea noastră, s-a impus cu necesitate. Nu mai era destul ca forul cultural să acumuleze bogății, trebuia ca, la temelia activităților sale, să stea o concepție valorizantă față de creația umană a tuturor timpurilor, cu direcție către mase foarte largi. Specialiștii care continuă să se aplece asupra aspectelor teoretice ale muzeografiei surprind, dealtfel, ca simptom caracteristic acestui sfîrșit de veac XX, că activitatea muzeului se face marcată de o întoarcere către valorile eterne, spre mai deplina lor implicare în actualitate ; după cum, tot atît de legitim s-a impus în preocupările unor muzee de tradiție și rostul de a ține pasul cu producțiile artistice, ori științifice, de ultimă oră.

Dintre acestea, **Stedelijk Museum** (Muzeul Municipal de Artă din Amsterdam) a pășit, printre primele, cu mult curaj pe drumul înnoirii sale. Ca să ajungă, însă, la dezvoltarea unor direcții de activitate cu totul neobișnuite a fost necesar, cum observam la începutul acestor rînduri, ca muzeul însuși să-și descopere atribuțiile, la nivelul timpului pe care-l slujește.

De aceea, un succint istoric al acestui așezămînt ne va face să înțelegem efortul depus, încă de la început, spre a pune bazele viitorului muzeu modern de astăzi.

STEDELIJK s-a născut, și el, din nucleul unei colecții eclectice de artă olandeză, de istoria medicinii și farmaciei, de artă asiatică. La 2 decembrie 1891 Consiliul Municipal al orașului Amsterdam hotărăște construirea unui edificiu pentru etalarea exponatelor ; iar în septembrie 1895 Muzeul se deschide pentru public. Cum de prin 1930 încep să sporească, în mod considerabil, achizițiile de artă contemporană, Stedelijk se vede în situația de a-și delimita, cu precădere, cîmpul de activitate, la creația făurită în ultimul secol. Așa se face că, începînd cu anul 1952, colecțiile care nu se încadrează în această categorie încep să fie transferate la Rijgsmuseum — veche instituție muzeală de rang național, cu o foarte cuprinzătoare organizare departamentală a patrimoniului olandez și universal.

Semnul prestigiului oricărui muzeu stă, dacă mai trebuie s-o spunem, în calitatea sa de posesor de comori ; inseparabilă, însă, de afluența publicului — factori ce se condiționează reciproc. Din acest unghi de a privi, un prim pas, în saltul săvîrșit de Stedelijk în procesul modernizării, a fost marcat o dată cu înregistrarea cifrei de 500 de mii de vizitatori anual — cifră record pentru un muzeu municipal. Dar pentru ca ecoul, în rîndul celor mulți, să fie atît de răspîndit, muzeografii s-au străduit să le ofere acestora, mai mult decît acum trei decenii un muzeu obișnuia să ofere. Obiectivul principal a fost, așadar, scoaterea forului cultural din condiția de muzeu-depozit și transformarea lui în „Muzeu de șoc". Spre a atinge țelul propus, specialiștii au preconizat un plan de acțiune care să-i determine pe vizitatorii ce trec, pentru prima oară, pragul muzeului să revină. S-a pus, cu alte cuvinte, accent pe **știința de a arăta**, ceea ce constituie, în fond, axul existenței oricărui muzeu, în direcția valorificării colecțiilor. Și Stedelijk izbutește, încă din anii '60, să se înfățișeze publicului cu numeroase expoziții pe durata unui an ; o expoziție fiind un eveniment în viața culturală a orașului. Dar numărul în sine nu spune nimic, dacă dincolo de eveniment nu descifrăm că, aproximativ, zeci de mii de piese din patrimoniul muzeului — remarcabile opere de artă — semnate de artiști ca Matisse, Chagall, Dubuffet, Vassarély, Mondrian, sau Van Doesburg intră, prin intermediul unor astfel de manifestări, în circuitul public. Mai mult decît atîta, o bună parte din aceste expoziții au pe șimeză lucrări ieșite — direct — din atelierele artiștilor.



Compoziție din expoziția Domela

Fenomen invers celui ce se petrecea cu mai multe decenii în urmă, cînd artistul în viață era ignorat de muzee (observau, nu de mult, autorii unui document intitulat „Arta astăzi"). Tot ei, consemnînd faptul că, prin anii '60, pentru un tînăr artist participarea la o bienală devenea fapt public dacă ajungea să prezinte lucrările în circuitul muzeelor de avangardă europeană, în capul listei figurînd Muzeul Municipal de Artă din Amsterdam. Astfel, alături de bogata moștenire a picturii olandeze din perioada interbelică, de creația unor reputați artiști de azi, o seamă de grupări și tendințe de manifestare în arta ultimelor decenii din diverse țări și-au legat, într-un fel sau altul, numele de Stedelijk: Cobra, Popart, Noul realism, alte diferite forme de realism, căutări originale de expresie, fără a omite expozițiile de sculptură de artă cinematografică și audio-vizuală, de artă aplicată și de design care se deschid aici. Trebuie să remarcăm, însă, o realitate cu totul particulară, care explică, în bună măsură, promovarea de către acest muzeu a creației de actualitate (recunoscută, după cum observam, în lumea specialiștilor), fertilitatea climatului artistic olandez. Căci, o țară care numără mii de artiști plastici activi relevă, cu prisosință, firescul inițiativelor de aici. În incinta Muzeului s-au organizat cenacluri pentru cultivarea talentelor, de la cele mai fragede vîrste, pînă la artiștii consacrați. Această inovație — **a atelierelor de creație**, pentru ca pictorii să-și pregătească pe loc expozițiile, a fost inițiativa directorului Eduarde de Wilde, care vine la conducerea muzeului după Villem Sandberg — altă figură de prestigiu a muzeografiei olandeze și internaționale. O moștenire care-l obliga, așadar, pe succesor, să gîndească dintr-o perspectivă riguros științifică opera pe care o avea de înfăptuit. La numai cinci ani de la preluarea acestei funcții, el declara într-un interviu acordat revistei franceze „Le Nouvel Observateur" că „Funcția unui muzeu este și aceea de a accelera creativitatea în locul în care este implantat, de a face să se maturizeze ideile care sînt în aer [...] Nu este destul să faci expoziții ; ele trebuie să fie stimulative pentru oamenii de aici".

Performanțele înregistrate de Stedelijk, pe multiple planuri sînt bine cunoscute în lumea muzeografiei, încă din 1968, meritele omului de muzeu fiind încă de atunci caracterizate printr-o șocantă dar frumoasă expresie, aceea de „conservator revoluționar".

Vizitînd apoi muzeul ne-am putut da seama că programul de ansamblu vizează, neîncetat, un caracter pluridisciplinar de valorificare, avînd, firește,la bază **expunerea de opere** dar și sporirea capacității de receptare a acestora de către public. O suită de activități complementare constituie tot atîtea rațiuni pentru care se vine, astăzi, la un muzeu ; și nu în ultimul rînd, cunoașterea domeniului pe care el îl slujește. Or, la Stedelijk s-a creat, mai întîi, o bibliotecă, prevăzută cu o sală de lectură, deschisă pentru public, încă din 1955. Profilată, se-nțelege, pe domeniul artei, și-a propus să constituie un fond de tipărituri, care să furnizeze orice informație privind atît patrimoniul muzeului, cît și curentele, ori tendințele manifestate în evoluția artelor plastice, de la 1860 pînă azi. Biblioteca mai are și misiunea de a achiziționa documente originale, care privesc, nemijlocit, mișcarea artistică olandeză din perioada delimitată. În anul 1977 colecțiile acesteia numărau 14 000 de volume, 3 500 publicații de profil, 75 000 cataloage de expoziții. În fine, biblioteca mai îndeplinește și o funcție documentară ; aici se repertoriază tot ce se scrie în legătură cu arta. De prisos a mai sublinia, așadar, importanța materialului care se adună, atît de necesar oricărui tratat de specialitate.

Că într-un perfect sincronism cu expunerile de opere contemporane, pe afișul muzeului figurează, permanent, ciclul **muzica astăzi**, nu mai surprinde. Doar că la Stedelijk aceste programe se realizează de mult din perspectiva unei viziuni — bine înțeleasă, — privind convergența artelor. Temele sînt, în prealabil, studiate într-o savantă colaborare a muzeului cu specialiștii de la New Music Fundation, cu Institutul de sonologie al Universității din Utrecht.

Ciclurile de filme experimentale, de teatru sau de artă fotografică întregesc, la rîndul lor, activitatea muzeului în temeiul unui element comun cu acesta ; mișcarea într-un spațiu fizic — spațiul muzeal, ca bază a oricărei forme de exprimare în artă, combinînd adesea elemente din compozițiile picturale.

Iată, pe scurt, strategia unei gîndiri care a făcut, în deceniile din urmă, din **Stedelijk Museum** — unitate de rang municipal, un reputat for al culturii contemporane olandeze, demonstrînd că o țară mică se poate afirma și pe această cale dincolo de granițele ei.

Constandina Brezu

Prezențe românești

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, LAUREATĂ A PREMIULUI HERDER — 1988

● Universitatea din Viena, la propunerea juriului pentru decernarea **Premiului Gottfried von Herder**, a acordat acest premiu pe anul 1988 profesoarei Zoe Dumitrescu-Bușulenga, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, director al Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", pentru întreaga sa activitate literară și științifică, ilustrată prin numeroase lucrări de referință, care s-au bucurat de o deosebită apreciere atît în țară cît și în străinătate. Atribuirea acestei importante distincții este încă o recunoaștere a valorii incontestabile a cercetării literare românești contemporane și a prestigiului de care ea se bucură în context european.

FRANȚA

● În colecția „Opere reprezentative" UNESCO a apărut recent la Paris la editura Saint-Germain-des-Prés, volumul antologic de versuri **Horloge a Jaquemart** al Mariei Banuș. Tălmăcirile aparțin lui Alain Bosquet, Guillevic, Andrée Fleury și Mariei Banuș.

● La Paris, în cadrul tradiționalei expoziții internaționale de arte plastice „Salonul de toamnă", printre cei 2 259 de expozanți proveniți din numeroase țări ale lumii, grupați în sălile de la Grand Palais, s-a aflat și tînărul artist plastic român Petru Vintilă-junior cu lucrarea de grafică intitulată **Furtuna**.

JAPONIA

● Muzica pentru baletul „Les ruses d'amour" de Glazunov în viziune interpretativă a dirijorului Horia Andreescu și a Filarmonicii de Stat din Iași, reprezintă primul „compact disc" al artei interpretative românești, realizat în cadrul cooperării dintre Casa de discuri „Electrecord" și firmele „Pacific Music" și „Denon". Muzica a fost compusă de Glazunov în 1898, iar baletul respectiv a văzut lumina rampei în coregrafia semnată de Marius Petipa în 1900.

R. P. BULGARIA

● Revista de satiră și umor „Știrșel" din Sofia publică, în ultimul său număr din ianuarie, povestirea umoristică **Logodnicii** de Ion Băieșu. Traducerea este semnată de Svetoslav Kolev.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 11, joi 10 martie 1988

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

11

GHEORGHE ASACHI — 200

(Paginile 12—13)

VASTE PERSPECTIVE

EXPRESIE profund semnificativă a edificării conștiente de sine, societatea socialistă își prefigurează riguros dezvoltarea și căile de urmat pentru atingerea obiectivelor stabilite. Viitorul țării este proiectat în prezent și construcția sa reprezintă o preocupare fundamentală a actualității. Perspectivele deschise prin definirea direcțiilor și a modalităților de acțiune asigură o înaintare fermă în toate domeniile de activitate, mobilizînd energiile și resursele creatoare ale poporului.

Amplu și însuflețitor program de dezvoltare multilaterală a tuturor localităților patriei, cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Conferința pe țară a președinților consiliilor populare formulează indicații și orientări de o excepțională însemnătate pentru continua înflorire a țării, a tuturor așezărilor, pentru perfecționarea statutului democrației muncitorești-revoluționare, pentru înfăptuirea neabătută a Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

Adoptată ca document programatic de muncă și acțiune de către participanții la Conferință, cuvîntarea secretarului general al partidului stabilește rolul și răspunderile ce revin consiliilor populare în actuala etapă de dezvoltare a țării pentru realizarea prevederilor planului cincinal și a înfăptuirii tuturor obiectivelor hotărîte de Congresul al XIII-lea și de Conferința Națională a partidului. Principiul făuririi socialismului cu poporul și pentru popor, expresie puternică a democrației muncitorești revoluționare, asigură participarea întregului nostru popor la făurirea liberă și conștientă a viitorului socialist al patriei. Prin întreaga lor activitate, prin sarcinile sporite ce le revin în cadrul orientărilor cuprinse în cuvîntarea secretarului general al partidului, consiliile populare și organismele lor de lucru vor contribui cu toată hotărîrea la transpunerea în viață a programelor de dezvoltare a tuturor localităților patriei. „Vorbim și ne gîndim cum va arăta România în anii 2000 — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu. Este necesar să fie bine înțeles că felul cum va arăta România depinde de felul cum va arăta fiecare oraș și comună a patriei noastre. România este totalitatea localităților patriei noastre și ea nu poate arăta decît așa cum fiecare comună sau oraș se va dezvolta și va asigura cele mai bune condiții de viață pentru locuitorii lor. Iată de ce trebuie ca toți locuitorii fiecărei comune, fiecărui oraș să facă totul pentru ca orașul, comuna lor să fie un model de organizare, de dezvoltare economico-socială, de cultură, de tot ceea ce asigură bunăstarea și fericirea poporului".

În cadrul vastelor perspective prefigurate de cuvîntarea secretarului general al partidului privind modernizarea și dezvoltarea tuturor localităților țării, un loc important îl ocupă continua perfecționare a activității politico-ideologice, a formării unei temeinice gîndiri politice, economice, științifice în rîndul tuturor oamenilor muncii, precum și îmbunătățirea învățămîntului de toate gradele, creșterea rolului științei și culturii în formarea unei conștiințe sociale înaintate, a omului nou. Sarcini deosebite privesc formele și conținutul activităților organizate în cadrul Festivalului național „Cîntarea României", pentru a fi cît mai strîns legate de activitatea și de viața oamenilor muncii, de răspîndirea cunoștințelor tehnice, științifice și de cultură generală.

Se preconizează astfel un vast program de acțiune, în toate domeniile vieții noastre sociale, menit să asigure înfăptuirea unei noi calități a muncii și a vieții întregului popor, prin realizarea obiectivului strategic al actualului cincinal — trecerea României la stadiul de țară socialistă mediu dezvoltată. Un program măreț și însuflețitor ce angajează răspunderea patriotică și revoluționară a fiecăruia dintre noi.

„România literară"

■ **ACCRA, 8 MARTIE 1988. La recepția oficială oferită în onoarea președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena Ceaușescu, de către președintele Consiliului Național Provizoriu de Apărare al Republicii Ghana, Jerry John Rawlings, și doamna Nana Konadu Agyeman-Rawlings.**

Patriei

Patriei această sublimă deschidere
a timpului către sine cu adevărat.
Graiul nostru, ale cărui nuanțe
se suprapun, circulă prin drepte și albe
tulpini spre viitoarea istorie.

În jurul seminței ofrandele noastre dăruie
caldei primiri forma regăsită a ființii
ca, însuflețită, să pulseze în inima ei
inima brutarului ce-a mîngîiat-o
cu mîinile sale cuprinzătoare.

Patriei din trupurile noastre îngreunate
de învățăturile bunilor noștri lăsate cu limbă de moarte
să-i închinăm această luminare de lucruri,
această coborîre în liniștea lor, acum cînd
patria-i o simfonie de muguri.

Ion Popescu

Pentru tine

Cuvinte din inimă pentru tine, mamă,
Glas al sufletului, al iubirii
Ce se face auzit ca un ecou fierbinte
Ce se revarsă curat și lin
Către tine ca o primăvară de muguri și flori
Cuvinte demne pentru tine, mamă,
Cuvinte ce-mi poartă chemarea
Către tine la vremea cînd veghea
O păstrezi mereu în priviri.
Pentru tine, mamă, scriu azi acest poem
Pentru tine ce vii mereu în calea soarelui
Cu mîinile tale sărutate de lanurile timpului
De amiezile din care clipa fuge într-o floare
Acest poem ți-l oter ție, mamă,
Ți-l dăruiesc ca o bucurie a mea
Ca o ardere întorcîndu-se într-o nouă ardere
E atît de multă lumină în cuvintele mele
Toate pornesc din sufletul deschis spre tine,
Mamă, care mi-ai dăruit mult mai mult
Decît pot să-ți dăruiesc eu
Decît cuvîntul care urcă și apropie
Dorul dintre noi.

Miron Țic

Biblioteca județeană MUREȘ

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

O nouă şi luminoasă filă în cronica relaţiilor româno-ghaneze

UN NOU itinerar de colaborare, pace şi prietenie a început în aceste zile prin vizita pe care o efectuează tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, într-un şir de state de pe continentul Africii. Prima etapă a acestui itinerar a constituit-o vizita în Republica Ghana, unde preşedintele Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, au fost întîmpinaţi cu cele mai alese manifestări de stimă, preţuire şi respect. Cetăţenii Ghanei, populaţia oraşului Accra, capitala ţării, colectivul Universităţii au rezervat oaspeţilor români o primire de o deosebită cordialitate, exprimîndu-şi cu entuziasm bucuria de a-i avea în mijlocul lor. Şi-au găsit expresie în toate acestea atît aprecierea poporului ghanez pentru neobosita activitate a preşedintelui României în vederea lichidării subdezvoltării şi edificării unei noi ordini economice şi politice mondiale, cît şi dăinicia raporturilor bilaterale româno-ghaneze.

Pe această linie, convorbirile oficiale dintre preşedintele Nicolae Ceauşescu şi preşedintele Jerry Jonn Rawlings au evidenţiat importanţa deosebită a vizitei în cronica relaţiilor de colaborare dintre cele două ţări şi popoare, pentru lărgirea cooperării pe multiple planuri dintre România şi Ghana.

„Noua vizită pe care o facem în ţara dumneavoastră — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu în toastul rostit la recepţia oferită de şeful statului ghanez — constituie o expresie a evoluţiei pozitive a raporturilor de colaborare şi solidaritate dintre România şi Ghana, a dorinţei comune de a le dezvolta tot mai mult, în interesul popoarelor noastre, al cauzei păcii, cooperării şi înţelegerii în lume. În convorbirile pe care le-am avut în aceste zile, am ajuns împreună la concluzia că există mari posibilităţi de dezvoltare în continuare a colaborării reciproc avantajoase româno-ghaneze, corespunzător aspiraţiilor de dezvoltare independentă, de progres, de bunăstare, de pace şi înţelegere între popoare".

La rîndul său, cu acelaşi prilej, preşedintele Jerry John Rawlings a spus : „Sîntem fericiţi să constatăm că, în aproximativ un deceniu, vă aflaţi pentru a doua oară în ţara noastră. Aceasta este o expresie a dorinţei de a promova o strînsă cooperare şi prietenie între ţările şi popoarele noastre."

Desfăşurîndu-se sub asemenea auspicii favorabile, convorbirile de la Accra au deschis noi şi rodnice perspective extinderii relaţiilor bilaterale, prin adîncirea conlucrării economice şi tehnico-ştiinţifice. Au fost identificate domenii concrete şi s-au cristalizat înţelegeri practice de natură să impulsioneze dezvoltarea economiilor naţionale şi progresul tehnic în importante ramuri ale acestora, să favorizeze creşterea volumului schimburilor comerciale, întărirea cooperării pe termen lung şi pe baze stabile, în consens cu cerinţele avantajului reciproc.

ÎN desfăşurarea vizitei, un loc marcant l-a ocupat, în cadrul convorbirilor oficiale, schimbul de opinii privind problematica amplă a vieţii internaţionale. Şi cu acest prilej identitatea sau caracterul foarte apropiat al punctelor de vedere exprimate au arătat că orientările statornicite ale României socialiste, concepţiile şi poziţiile formulate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu îşi găsesc confirmări pe toate meridianele lumii, ele reprezentînd rodul analizei ştiinţifice obiective a proceselor fundamentale ale evoluţiilor pe plan mondial.

În acest sens convorbirile au subliniat gravitatea pericolelor generate de continuarea cursei înarmărilor, în special nucleare, de intensificarea unor conflicte armate şi de imixtiunile în treburile interne ale altor state, de manifestarea unor forme noi de dominaţie colonialistă şi neocolonialistă, care afectează îndeosebi ţările în curs de dezvoltare. Pornindu-se de la aceste realităţi, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a prezentat pe larg poziţiile ţării noastre privind necesitatea intensificării luptei unite a popoarelor pentru eliminarea arsenalelor nucleare, încetarea experienţelor cu arme atomice, renunţarea la militarizarea Cosmosului, reducerea armamentelor convenţionale şi eradicarea armelor chimice — ca şi în ce priveşte crearea de zone denuclearizate, organizarea la Bucureşti a unei întîlniri la nivel înalt a ţărilor balcanice impunîndu-se ca o necesitate vitală. Cu o deosebită forţă s-a făcut auzit glasul ambelor ţări pentru eliberarea deplină a continentului african de dominaţie străină, de exploatare şi agresiune. S-a afirmat cu putere sprijinul acordat luptei juste, de eliberare naţională, a poporului namibian, sub conducerea S.W.A.P.O., pentru independenţa Namibiei, relevîndu-se necesitatea intensificării luptei pentru lichidarea sistemului de apartheid din Africa de Sud, pentru încetarea măsurilor represive ale rasiştilor din R.S.A. împotriva populaţiei majoritare, ca şi a tuturor actelor agresive împotriva statelor suverane şi independente vecine.

În desfăşurarea convorbirilor, o mare atenţie s-a acordat problemelor lichidării subdezvoltării şi realizării unei noi ordini economice mondiale, soluţionării echitabile a problemei datoriilor externe. Cu satisfacţie se pot înregistra aprecierile deosebit de elogioase ale preşedintelui ghanez care arăta că ţara sa urmăreşte cu admiraţie rolul proeminent pe care România sub conducerea preşedintelui Nicolae Ceauşescu îl joacă în cadrul Naţiunilor Unite şi al „Grupului celor 77", atasamentul faţă de lupta pentru crearea unei noi ordini economice care să asigure o repartiţie echitabilă a resurselor lumii.

VIZITA preşedintelui Nicolae Ceauşescu împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu în Republica Ghana se înscrie ca o contribuţie de însemnătate deosebită la dezvoltarea legăturilor de colaborare româno-ghaneze, şi, totodată, ca un debut rodnic al noului itinerar românesc de pace şi prietenie pe tărîmurile continentului african.

Cronicar

Dezbatere ideologică

● La sediul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara a avut loc o dezbatere avînd tema „Concepţia Partidului Comunist Român, a secretarului general al partidului, tovarăşul **Nicolae Ceauşescu**, privind creşterea eficienţei activităţii ideologice şi politico-educative în vederea unei dezvoltări armonioase, a realizării unei concordanţe cît mai depline între conştiinţa socialistă, revoluţionară a oamenilor muncii şi creşterea rapidă şi puternică a bazei tehnico-materiale a societăţii şi formarea omului nou, înaintat — constructor conştient şi devotat al socialismului şi comunismului în patria noastră".

La dezbatere au participat scriitori, membri şi colaboratori ai asociaţiei. Au luat cuvîntul : **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei scriitorilor, **Eugen Dorcescu Slavomir Gvozdenovici, Maria Pongracz, Cornel Ungureanu, Alexandru Mangu**, vicepreşedinte al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş.

În încheierea lucrărilor dezbaterii a vorbit **Eugen Florescu**, secretar al Comitetului judeţean Timiş al P.C.R.

„Mărţişor literar '88"

● Muzeul Literaturii Române a organizat la Mărţişor o manifestare literară la care au participat : **Daniela Crăsnaru, Ioana Diaconescu, Mircea Dinescu, Pan Izverna, Mircea Micu, Ion Horea, Tiberiu Utan, Pan M. Vizirescu.**

Manifestarea a fost condusă de **Mitzura Arghezi.**

A citit versuri din opera lui Tudor Arghezi actorul **Mihai Badiu.**

Şedinţă de lucru

● Luni 7 martie a.c. a avut loc, la Casa Scriitorilor, o şedinţă cu secretarii asociaţiilor de scriitori.

Au fost prezentate : referatul **Sarcinile Uniunii Scriitorilor în lumina documentelor Conferinţei Naţionale a Partidului** (Ion Hobana), **Planul de acţiuni al Uniunii Scriitorilor pe anul 1988 şi Planul special privind comemorarea a o sută de ani de la moartea lui Mihai Eminescu** (Alexandru Balaci).

La discuţii au participat Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Alexandru Balaci, George Bălăiţă, Constantin Chiriţă, Constantin Ţoiu, vicepreşedinţi, Ion Hobana, secretar, Traian Iancu, director, Anghel Dumbrăveanu, Mircea Radu Iacoban, Jánosházy György, Dan Tărchilă, Ilarie Hinoveanu, Ion Mircea, Vasile Rebreanu.

Evocare

● Cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la apariţia „Biletelor de papagal" Muzeul Literaturii Române a organizat la „Mărţişor" o evocare la care au participat **Mitzura Arghezi**, acad. **Mihai Beniuc**, acad. **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **George Macovescu, Ion Sofia Manolescu, Al. Cerna-Rădulescu, Pan M. Vizirescu.**

Au trimis tablete omagiale acad. **Geo Bogza, Radu Boureanu, George Ivaşcu, Pericle Martinescu, Const. Nisipeanu**, iar **Ştefana Velisar Teodoreanu**, un mesaj imprimat pe bandă magnetică. Cu acest prilej a fost vernisată o expoziţie documentară privind apariţia „Biletelor de papagal".

Prezentări de noi volume

● La Biblioteca municipală „M. Sadoveanu" din Capitală a fost prezentat volumul „Zbucium", selecţie din proza contemporană feminină chineză, traducere şi note de **Yang Xueyi** şi **Elvira Ivaşcu**, cu o prefaţă de **Ştefana Velisar Teodoreanu.**

Au luat cuvîntul **Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Romul Munteanu** şi **Ileana Hogea Velişcu.** Au participat numeroşi scriitori, între care **Maia Belciu, Vlaicu Bârna, Radu Cârneci, Victor Crăciun, Paul Everac, Traian Iancu.**

Din partea Ambasadei Chinei la Bucureşti au fost prezenţi **Li Zhifan, Yuan Xue.**

● La Biblioteca „M. Sadoveanu" din Capitală a avut loc prezentarea romanului „Fug anii dragostei" de **Virgil Chiriac.**

Au luat cuvîntul : **Alexandru Balaci, Ion Hobana, Mircea Sîntimbreanu.**

Încheierea „Lunii cărţii la sate"

La sfîrşitul lunii februarie, în întreaga ţară s-au desfăşurat, cu sprijinul asociaţiilor scriitorilor şi al cenaclurilor Uniunii scriitorilor, acţiuni ce au marcat încheierea noii ediţii a „Lunii cărţii la sate" încadrată în manifestările Festivalului naţional „Cîntarea României",

CRAIOVA

● Asociaţia scriitorilor din Craiova a organizat, în localităţile Bechet şi Coşoveni, şezători literare în cadrul cărora au fost discutate probleme literare legate de realităţile satului contemporan. Au participat **Marin Sorescu**, secretarul Asociaţiei, **Gabriel Chifu, Romulus Diaconescu, Ilarie Hinoveanu.**

CLUJ-NAPOCA

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a iniţiat, în comuna Vultureni, o manifestare literară consacrată prezentării volumelor recente inspirate din lumea satului românesc.

Şi-au dat concursul **Petre Bucşa, Doina Cetea, Negoiţă Irimie, Dumitru Mircea, Adrian Popescu.**

IAŞI

● Sub egida Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, Biblioteca judeţeană „Gh. Asachi" şi UJECOOP au organizat, la Podul Iloaiei, un Salon al cărţii la sate. Au fost expuse peste 1 500 de volume.

Cu acest prilej a avut loc o şezătoare literară prefaţată de primarul comunei, **Maria Onofrei.**

Prezentările oaspeţilor au fost făcute de **Victoria Andrieş**, directoarea Bibliotecii judeţene.

Au participat : **Grigore Ilisei, Liviu Leonte** şi **Horia Zilieru.**

TÎRGU-MUREŞ

● Au fost organizate manifestări literare în localităţile : Băla, Cuci, Daneş, Sîncraiu, Aţintiş şi Bichiş, la care au participat : **Serafim Duicu, Zeno Ghiţulescu, Anton Cosma, Nicolae Băciuţ, Soril Miavoe, V. Copilu-Cheatră, Nicolae Gheran, Cornel Moraru, Jánosházy György, Szepreti Lilla, Demeter Iósef, Ion Horea, Eugeniu Nistor, Lazăr Lădariu, Florin Ciotea**, vicepreşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, **Dimitrie Poptămaş**, director al Bibliotecii judeţene Mureş.

Popas aniversar

● **Stelian Păun** este unul din scriitorii care o tinereţe întreagă a activat în presa de stînga, alături de Al. Sahia, Tudor Teodorescu-Braniştе, Zaharia Stancu, George Macovescu, Eugen Jebeleanu.

Încă din liceu, viitorul poet şi prozator începuse să scrie la publicaţii, cum erau „Tineretul", „Drum", „Cîmpina" care apăreau la Turnu Măgurele, însemnări, poezii, eseuri despre lumea celor obidiţi.

Ca să-şi poată asigura traiul, paralel cu studiile la Facultatea de litere şi filosofie din Bucureşti — unde a activat intens şi în „Frontul studenţesc democrat", — muncea din greu la diferite publicaţii de stînga, fiind primul ajutor al lui Zaharia Stancu, de pildă, la „Lumea Românească". De altfel, el însuşi a editat, cu puţinii bani agonisiţi, o revistă intitulată „Vipera".

A fost, mai tîrziu, director la liceul unde-şi făcuse studiile, inspector şcolar pe meleagurile lui Marin Preda şi Dim. Stelaru, inspector general al şcolilor din fostul judeţ Ilfov.

Cărţile publicate — romanele **Pămînt sălbatec** (E.P.L. şi „Scrisul Românesc" — a doua ediţie), **Faţa lumii** (Ed. Cartea Românească), **Primăvara în infern** (Ed. Albatros), **Cloşca cu puii de aur** (Ed. Eminescu), volumul de eseuri **Omul de la catedră**, volumul de poezii **E o iubire**, — pledează pentru frumuseţea vieţii, pentru onestitate, pentru omenie.

La Editura „Eminescu" se află în prezent romanul **Urma paşilor pierduţi.**

La 75 de ani, Stelian Păun lucrează neobosit. Îi urăm ani mulţi de viaţă şi activitate rodnică.

Al. Raicu

SEMNAL

● **Mihail Sadoveanu — POVESTIRI. ŢARA DE DINCOLO DE NEGURĂ. ÎMPĂRĂŢIA APELOR. VALEA FRUMOASEI. VECHIME.** Ediţie îngrijită de Alexandru Mitru în seria „Mari scriitori români". **(Editura Cartea Românească, 1987, 672 p., 21 lei).**

● **Vlaicu Bârna — CÎNTEC DESPRE ŢARĂ.** Versuri. **(Editura Dacia, 74 p., 8 lei).**

● **Dumitru Almaş — POVESTIRI ISTORICE.** Ilustraţii de Valentin Tănase. **(Editura Didactică şi Pedagogică, 1987, 104 p., 27 lei).**

● **Ioana Dinulescu — LEGEA ŞI VISUL.** Versuri. **(Editura Eminescu, 76 p., 8,75 lei).**

● **Smaranda Cosmin — AŞTEPT PROVINCIA.** Proză scurtă. **(Editura Cartea Românească, 240 p., 9,75 lei).**

● **Mihai Fătu — PRINTRE SPINI.** Roman. **(Editura Albatros, 176 p., 11 lei).**

● **Emil Dreptate — CENUŞA UNUI ZEU.** Versuri. **(Editura Eminescu, 54 p., 6,50 lei).**

● **Valentin Lipatti — BALCANII IERI ŞI AZI.** Contribuţii româneşti la colaborarea balcanică multilaterală. **(Editura Politică, 160 p., 12 lei).**

● **Dumitru Şandru — FOLCLOR ROMANESC.** Ediţie îngrijită de Teodora Oîteanu ; prefaţă de Ovidiu Bîrlea. **(Editura Minerva, 1987, 492 p., 38 lei).**

● **General Traian Moşoiu — MEMORIAL DE RĂZBOI. (August — octombrie 1916).** Ediţie, studiu introductiv şi note de Al. Dragomirescu şi Marius Pop. Cuvînt înainte de Vasile Netea. **(Editura Dacia, 1987, 152 p., 11,50 lei).**

● **Liviu Popescu — SINTAXA IMAGINII.** Versuri. **(Editura Litera, 1987, 56 p., 16 lei).**

● **Immanuel Kant — PROLEGOMENE LA ORICE METAFIZICĂ VIITOARE CARE SE VA PUTEA ÎNFĂŢIŞA DREPT ŞTIINŢĂ.** Carte apărută în 1783 pentru a uşura înţelegerea **Criticii raţiunii pure** (1781) ; traducere de Mircea Flonta şi Thomas Kleininger ; studiu introductiv şi note de Mircea Flonta. **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1987, 214 p., 13 lei).**

● **Yuan Ke — MITURILE CHINEI ANTICE.** Traducere a ediţiei revăzute şi adăugite, apărută la Shanghai în 1957, de Toni Radian. **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1987, 502 p., 33 lei).**

● **Thomas Hardy — IDILĂ PE UN TURN.** Traducere de Antoaneta Ralian, în colecţia „Romanul de dragoste". **(Editura Eminescu, 286 p., 16 lei).**

● **Denis de Rougemont — IUBIREA ŞI OCCIDENTUL.** Traducere în colecţia „Eseuri", note şi indici de Ioana Cîndea-Marinescu ; prefaţă de Virgil Cîndea. **(Editura Univers, 482 p., 21,50 lei).**

● *** * * — ZBUCIUM. Nuvela feminină chineză.** Traducere, selecţie şi note de Yang Xueyi şi Elvira Ivaşcu ; prefaţă de Ştefana Velisar Teodoreanu. **(Editura Univers, 240 p., 13 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită** exemplare de semnal.

ERATĂ

● În numărul precedent, la rubrica **Semnal**, a se citi la **Eduardo Galeano**, numele traducătorului : **Alexandru Ciolan** ; la **Cezar Petrescu**, ediţie îngrijită, prefaţă şi note de **Ion Hobana** ; la pag. 18, col. 1 : **Raoul Şorban.**

Eroica și tandra feminitate

LA porțile primăverii, în vecinătatea echinoxului, în prologul reprimenirii naturii și îndulcirii sufletului, sărbătorim femeia, ca simbol frumos al umanității, al liniștii și păcii, femeia ca perpetuare a generațiilor patriei și omenirii.

Omniprezentă în tot ce plămădim și durăm în acest an de construcții și reconstrucții ample, ea este, împreună cu noi toți, autoarea și totodată eroina noii epopei naționale, forța și culoarea, realitatea și visul muncii noastre românești în toate domeniile și pe întreaga geografie economică și culturală a țării. Patriotismul și partinitatea muncii sale o înscriu în filele de cronică ale epocii, oriunde se înalță pentru viitoarele generații operele durabile și măreție ale socialismului, purtînd amprentele de lumină și aur ale dăruirii și pasiunii sale creatoare, ale dragostei sale de adevăr și frumos. Un ideal bine marcat, de claritate și seninătate clasică, creează în sufletul sensibil și receptiv al femeii mirajul desăvîrșirii, al lucrării împlinite. Toate acestea se datoresc faptului că femeie de astăzi este bine integrată în epocă, printr-o politică de aleasă noblețe, care o leagă organic de ființa națiunii și o situează în scena valorilor sociale, în sensul superior și în dimensiunile umane ale construcțiilor materiale și spirituale. Nu este deci doar o cooptare îngăduitoare a femeii în contextul amplitudinii economico-sociale ci o consacrare, o integrare, o sudură spirituală în care ea este cu bărbatul umăr la umăr, și în care seninătatea ei adaugă o floare de spirit, o metaforă de inimă, un caleidoscop strălucitor.

O femeie, Mușata, deschide o dinastie de voevozi prelungă și vestită. Desprinsă din cronică și legendă, mama lui Ștefan cel Mare este riposta rinascentist-românească la Cornelia, mama Grachilor, în enclava latină din extremitatea răsăriteană. Dar Tudora Vrînceoaia, mamă de copii numeroși pe care și-i dăruie țării s-o apere, nu cred să aibă un echivalent în alte istorii ale lumii. O văd pe Doamna Chiajna străbătînd bărbățește deancălare Bărăganul și mă gîndesc apoi că o Ana Ipătescu sau o Ecaterina Teodoroiu dovedesc împreună că Ioana d'Arc nu este un unicat, un miracol cu totul aparte. Eroinele comuniste, jertfă a credinței lor revoluționare, aduc cu ele, ca o încununare, apogeul dramelor noastre istorice cărora femeia română le-a stat deseori în miez și nu rareori în frunte.

Cu această tradiție bogată, eroică și frumoasă a trecut femeia română hotarul de lumină și flacără al Eliberării, realizîndu-se în noua sa condiție umană, de sorginte socialistă. Venea, avînd deja în urmă, reprezentante de seamă în literatură și arte, în științele sociale și-n cele exacte, domenii, firește, lărgite și aprofundate de noua constituție, de freamătul primenitor al revoluției socialiste. Și nu mai era necesar să se pornească, în planul politic și social, de la alfa, de la cererea drepturilor civice, prin mișcări feministe de genul Sofiei Nădejde, actuale la noi în secolul trecut, — actuale, în unele țări **încă** și astăzi, în plin secol XX.

TALENTUL, vocația, tenacitatea femeii în deplină egalitate cu bărbatul, au făcut ca ea să se realizeze plenitudinar în absolut toate domeniile de activitate. După Congresul al IX-lea al partidului nostru comunist, în mod deosebit și bine marcat. De altfel fenomenul cuprinde mai toate țările civilizate de pe mapamond. Șefe de guverne, șefe de stat, reprezentante la Organizația Națiunilor Unite impun în plan mondial, în dialectica desfășurării evenimentelor internaționale, figuri proeminente de femei. La noi, deasemenea. În ultimul sfert de veac, în diplomație, în științe, în literatură, în arte, în forurile, colocviilor, organizațiile internaționale de tot felul, — femeia română de astăzi, purtătoare de credință și cuvînt a țării pe care o reprezintă, și-a cîștigat și își cîștigă necontenit prețuire și respect. Gîndul ne duce la biografia politică și la personalitatea științifică pe care le ilustrează magistral viața tovarășei Elena Ceaușescu, reprezentant, în orizontul țării și al lumii, al spiritului revoluționar și al gîndirii științifice românești. Alături de eroul națiunii noastre, de tovarășul Nicolae Ceaușescu, conducător al partidului și al destinelor patriei, tovarășa Elena Ceaușescu își consacră viața celor mai măreț idealuri ale poporului român, luptei sale revoluționare pentru o viață fericită și dreaptă, celor mai nobile căi ale construcției socialiste. În această zi de 8 Martie i se cuvine supremul omagiu.

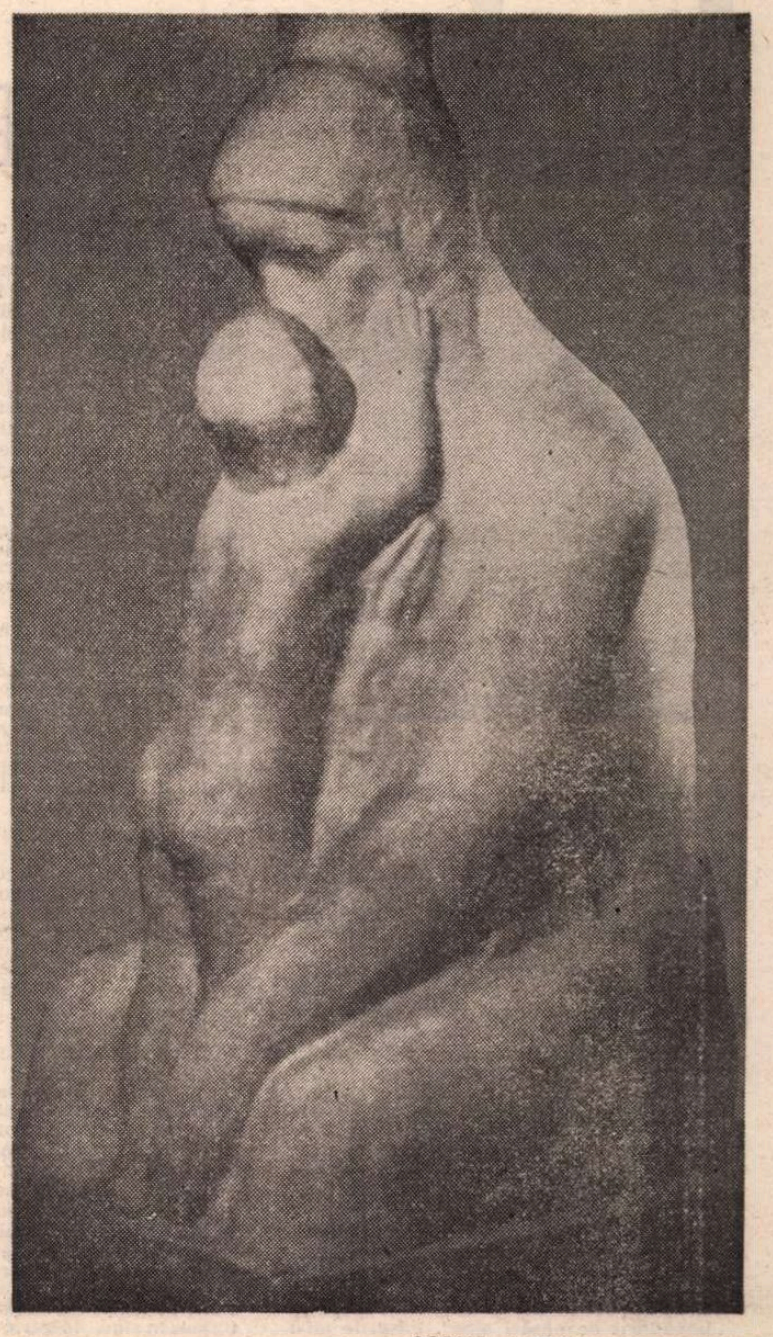
Astfel, prin aceeași dialectică de corelație a fenomenelor sociale, femeia noastră cea de glorie și cea de toate zilele este la fel de bună gospodină a ideilor și sentimentelor sale, acasă, pe vatra patriei. Ceea ce în urmă cu 30—40 de ani părea încă un fenomen izolat și senzațional : o femeie Erou al Muncii Socialiste, o femeie deputat, o femeie ministru, — acum intră în obișnuit, nu printr-o standardizare politică a condiției femeii la cota de astăzi a societății românești, cît printr-un nivel de cultură și civilizație, de studiu și experiență, de capacitate de-a înțelege, a decanta și-a decide, de care dă dovadă femeia română de azi. Pe toată scara ierarhică, de la primărița dintr-o comună îndepărtată, pînă la municipiu sau la cabinetul ministerial, — în periplurile mele literare și, mai ales, gazetărești, am aflat acele eroine anonime sau notorii care realizează palmaresuri de necrezut, acele salturi superbe pe care, metaforic, le numim, miracole. Cu bărbăție asimilată prin temeritate, la care ele adaugă tactul, fantezia, vraja farmecul feminității lor.

SÎNT acestea oare, complimente de 8 Martie ? Exagerări conștiente, adică alegorii ? Deloc ! În sfera economică și socială, științifică și edilitară se întîmplă un fenomen care se întîmplă și la noi, în literatură — ca să aducem din condei, faptele către încăperile noastre, într-o societate în care evoluțiile se desfășoară armonios. Știam, ca orice om de litere, prezența valorică a femeilor în toate genurile literaturii noastre. Dar deunăzi, un articol îmi întregea memoria literară cu enumerarea poeteselor de seamă din toate generațiile. Contribuția feminină acoperă însă și genurile odinioară mai puțin frecventate : eseistica, istoria și critica literară.

Este vorba, desigur, de noua condiție umană a femeii. A femeii deputat, a femeii Erou al Muncii Socialiste, a femeii savant, a femeii erudit. Păstrîndu-și, nu paralel ci osmotic, virtuțile de mamă, de soție, de iubită. De naștere și educare maternă a rîndurilor de generații. A mamei care naște, muncește, alintă și visează. Și cîntă cîntece de leagăn și dor. A mamei care iubește, cinstește și impune pacea cu întreaga-i ființă. A mamei simbol, cu numele căreia ne numim patria **mamă,** limba **maternă,** universitatea **alma mater.**

De ziua ei, litera mea înflorește ca o mladă în bătaia soarelui, la ora în care primăvara începe să se audă ca un cîntec de ape, mereu mai dulce și mai distinct.

Al. Andrițoiu



CORNEL MEDREA : **Maternitate**

Semn vestitor

Calcă ușor printre ierburi
pe margini de riu zeița Hecate
culmi de azur, rodul bogat
semn vestitor.

Cindva, pe aici
Sarmatica mare
corăbii purta prin noapte, convoaie
la sărbătoarea zeiței Hecate
de tracul Orfeu pregătită-n cetatea Egina...

E limpede amiaza cum sint ochii
copiilor abia treziți din somn
stau pe o stincă albă, fierbinte
cu gușteri, libelule duse-n zbor
sub timpla muntelui
ocrotitor...

Cindva, pe aici
Sarmatica mare corăbii purta
la sărbătoarea zeiței Hecate...

Marta Bărbulescu

Să mergi pe cîmp

Să mergi pe cîmp dimineața
S-asculți cum bate inima pămîntului,
Să te cuprindă murmur de păduri,
Să urce sevele în brazda gîndului.

Să te oprești pe-o luncă abia cosită
Să simți sudoarea ierbii pe genunchi
Și-n luciul alb de coasă să tresară
Copilăria cu visurile-i dulci.

Să-ți sprijini fruntea în albastrul pur
Pe smaltul inimii să cadă stele
Iar vîntul să-ți adie cald prin suflet,
Să înflorească ploaia în arcuri de smicele.

Să-ți pui un braț de cer la căpătîi,
Să-și unduiască ziua albele-i splendori,
Pe lira verde a spicelor de grîne
Să germineze lacrimă de zori.

Maria Olteanu

Fragmente critice

Poetica visării

GRIGORE HAGIU (1933—1985) este un poet conceptualizant, în manieră mai veche, cu ecouri vagi în primele poeme (*Autoportret în august*, 1962 ; *Continentele ascunse*, 1965 ; *Sfera gînditoare*, 1967) din Blaga și Philippide. Modelul din urmă nu l-a părăsit nici în versurile ulterioare. A debutat cam în același timp cu Nichita Stănescu și Cezar Baltag și a folosit în versurile lui abstracte și retorice ficțiunile, obsesiile generației '60 : *caii, păsările, obiectele plutitoare, oasele, iubirea întemeietoare și suavă, setea de unu, labirintul cu femei gravide*... Vizionarismul și serafismul lui Nichita Stănescu din primele cărți sînt traduse într-o lirică mai discursivă, fără imagini memorabile, prea demonstrativă, salvată din cînd în cînd de cîte un vers mai tensionat, de desenul unei himere. Ca toți tinerii din generația sa, Grigore Hagiu intră în istorie „dur violent / purtîndu-mi surîsul subțire de adolescent". Adolescența este un continent oniric în care înfloresc iubiri teribile. Femeia ieșită din visul adolescentului este „atît de fără contur de frumoasă", iar adolescentul, care se întîmplă să fie și poet, e „împădurit de păsări albe". Păsările albe sînt poemele care cresc în trup și-i devoră carnea (rezum o *Artă poetică* din volumul *Continentele ascunse*). Mod de a spune că între poezie și existența interioară este o legătură cauzală și că arta e un sacrificiu al ființei : „Împădurit de păsări albe sînt / acum, ai zice, vor zbura / și va rămîne-n urma / prelungii lor ninsori inverse / cu țipetele-asurzitoare / o insulă de calcar singuratecă // dar nu se pot de mine despărți / sînt unica lor hrană / și cît mai am un fir de singe / le simt făcîndu-și cuibul pentru pui / născînd în umbra celui ce le-am fost / ciudată vegetație legănătoare // cînd nu mai sînt și ele se prefac în scrum / să mă renască din cenușă / astfel ne tot distrugem și ne naștem reciproc / atît de repede și plini de dragoste / încît și eu și ele și cenușa / părem o întreită împietrire-a lumii".

Sfera gînditoare (1967), apărută la un an după *11 Elegii* (volum care a redimensionat stilul poetic al lui Nichita Stănescu și al unei bune părți din generația tînără), este o carte cu un scenariu mai ambițios filosofic. Grigore Hagiu, contaminat de concepte și de marile viziuni în manieră Blaga („memorie inițială", „Zeul bătrîn", „marele visător", „Lucifer în paradis") deschide poemele sale spre forțele genetice și vrea să ia pulsul temelor cosmice. Nichita Stănescu lua din iconografia bizantină imaginea lumii care iese dintr-un ou arhetipal, autorul *Sferei gînditoare* vede lumea ca o uriașă sămînță în interiorul unui șir de alte semințe : „Sămînță în sămînță este totul / trăim într-o sămînță vastă / și tot ce este sferă se însămînțează / pe-orbita de sămînță-a altor **sfere**". Poemul prinde o imagine (aici sămînța cosmică roditoare, în altele imaginea lumii ce se odihnește pe un șarpe fantastic sau aceea a fîntînilor care colindă cerul) și o dezvoltă în versuri speculative, fără culoare și fără muzicalitate. Mircea Martin vorbea, la apariția volumului ,de o „tensiune ciudată care-și inventă o cauză nebănuită". Alți comentatori descoperă în versurile acestea prea puțin personale o tehnică specială de reculegere, o gravă ascеză. Este, cu adevărat, un efort de gîndire poetică, o încercare de a imagina o cosmogonie în stilul unui neoromantism ciudat. Universul e populat de *șerpi hipnotici*, din lumina lui sare „un curcubeu de sunete", văzduhul e străbătut de „fulgerări de sînge" și în cămările lui toată noaptea zeii fac dragoste... Motivul erotic domină această cosmogonie poetică. Șarpele încolăcit pe care stă lumea vine pe furiș noaptea „spre sînii tăi pocnind încet de lapte". Trupul femeii rodite e o „biserică înaltă cu toate luminările aprinse" și peste tot în cosmos e „un dor puternic de a face dragoste"... Stelele pocnesc în noapte și grîul pe care îl aruncăm sub brazdă e un fragment căzut din „clepsidra luceferilor explodați în univers".

Tot de la Blaga e luată și imaginea privirii originare care, izbindu-se de pămînt, îngheață în *cercuri mărite*. Șarpele este în această imagistică astrală un „periscop al unui adînc visător și cețos". De la Philippide vine metafora clopotelor plutitoare. cu deosebirea că în poemul lui Grigore Hagiu (*Clopote de primăvară*) ele nu se pierd în bolțile de azur, ci intră în trupul poetului : „Mi-e pieptul plin de clopote de bronz / din vîrf de catedrale au căzut pe mine / s-a scuturat pămîntul poate / ori s-a izbit de un obstacol nevăzut / de mi s-a prăbușit pe piept / cîntînd prelung / aceste clopote de bronz / în carnea mea-ngropîndu-și cîntecul... // ... de parcă toată noaptea / de-aproape m-a-mpușcat / un cer cu stele nebune".

Sînt în aceste poeme crispate de prea multe sublimități și concepte luate din literatură și notații mai intime. În stil nichitian, poetul se vede pe sine ca „un trunchi vocalic / cu crengi zburînd / jur împrejurul lui / spre toate verbele posibile", „azvîrlit în dragoste", prăbușit vertiginos în sine, intrat și ieșit din goluri de aer, „un singe plutitor", „un sunet într-o labirintică ureche"... Grigore Hagiu vorbește de „neliniștea mea rece" și de „fărădemărginirea" noastră (o pastișă după *desmărginirea* blagiană ?), dînd meditației sale o mai mare individualizare lirică, ca în poemul *Setea de unul*, cel mai reușit din volumul *Sfera gînditoare* : „mai adu-ți aminte de clipa / oricărui sărut / din spasmul lui scurt / pe-orizonturi / izbucnea cîte-un poem singuratec în floare // dar tot ce atunci și acum se repetă / adîncul ce se umple de zgomote de roți / de chipuri îmbinate / menit să ne disloce / poate să pună-n mișcare fărădemarginea noastră // cum ne absoarbe / din extazul nostru static / fără-ncetare făurindu-și propria durată / spaima de număr multiplu / setea de unul".

ÎN versurile ulterioare (*Spațiile somnului*, 1969 ; *Nostalgica triadă*, 1970 ; *Miazănoaptea miresmelor*, 1973 ; *Zenit de anotimpuri*, 1975 etc.), Grigore Hagiu dezvoltă poezia conceptualizantă și o dublează cu versuri sociale și de evocare istorică (*Noblețe de stirpe*, 1969 ; *Cîntece de steme*, 1971), în care reușește să strecoare din loc în loc și ficțiunile sale astrale : „pămînt gravid de dragostea de țară / m-ascund sfios mereu și să mă-ajungi / privește iarba lanurile de aur / planeta înnoptată-a unui taur / și arborii sunînd ușor în lunci / pămînt de țară modelînd ulcioare / pe roata mare legănat adorm / și mîi de mîini mă urcă-ncet în somn / spre buza stelelor nerăbdătoare"...

Multe din aceste versuri sînt ocazionale și nu au substanță. Grigore Hagiu și-a risipit talentul în ultimii ani versificînd temele jurnalistice obișnuite. Poezia, cîtă este, trebuie căutată tot în reveriile lui cosmice și erotice. Imaginile care revin sînt *gerul cosmic, auzul suav, cometa de cuvinte, sferele gravide*. iar poemul oscilează între stilul grav din *Laudă somnului* și acela, manierist, ludic și vizionarist din poemele lui Nichita Stănescu de după *11 elegii*. Acesta din urmă auzea *plînsul nenăscuților cîini*, Grigore Hagiu aduce „mireasma florii nenăscute" în versuri mai puțin spectaculoase : „în teiul sfînt mi-am îngropat tot somnul / mireasma florii nenăscute s-o respir / de-atîta sare-n trup eu simt cum ploaia / potop cu fulgere va izbucni-n curînd // ce repede se-nalță iarba / au mai murit odată în pămînt toți morții / cometă de cuvinte tu rostește-mă-nainte / tot mai adînc din mine ție mă abandonez"...

Erosul este, în continuare, solemn și straniu, nedeslușit, fixat într-o vastă *poetică a visării* și care domină, în fapt, toate versurile lui Grigore Hagiu. Femeia este un vis al îndrăgostiților, el însuși e visul unui zeu necunoscut. Urmează o ceremonie onirică : te-aș duce goală adormită / prin spațiile visului / și așezîndu-te încet / pe-un cîmp de marmură / să aflu centrul / flămîndei gravitații care te pîndește".

Poetice sînt, aici și în alte versuri, doar stranietatea gesturilor, sugestia de cult păgîn, de mișcări ritualice în acord cu marele univers. Aceasta este o idee venită de la romantici. *Nostalgica triadă* e un concept liric, nu filosofic, deși intenția de a filosofa în sensul elegiilor nichitiene este evidentă. Al. Piru o sancționează cu asprime : „lungă poliloghie filozofardă". Aș remarca, totuși, nota mai acut subiectivă în această — pragmatică acum — poetică a visului. Dintre poeții de după Philippide, Grigore Hagiu este cel care gîndește lumea, în tradiție eminesciană, ca un vis etern, iar individul care visează acest vis și-l exprimă (poetul) este el însuși produsul unui vis ciudat : „sînt visat / mă seacă visul / steag pocnit zbătut smulgîndu-mi / din tăcerea din adîncul / și lumina ei șira spinării / sînt visat și nu pot spune / sînt visat și nu am gură / sînt visat fără cuvinte / visul însuși mă mănîncă".

Poemul are, în continuare, un aspect dezagreabil demonstrativ. E fără fluență și fără elocvență (un vers mărturisitor : „mînjitul ghem încurcărit în fire"). Se poate reține doar cîte o sugestie blagiană, izolată : „există însă liniștea / de-aici încolo se ascultă numai cum / îmbătrînește gravitația în morți", și jocul cu *necuvintele* : „nu mă gîndi / nu mă visa / nu mă povesti / număgîndi se roagă de număvisa / de număpovesti / număvisa se roagă de număgîndi / de număpovesti / număpovesti se roagă de număgîndi / de număvisa / întreită rugare".

O fantasmă revine în poemele lui Grigore Hagiu, în afară de aceea a visului ce se visează pe sine, și anume : *graviditatea*. În *Dreptul la timp*, Nichita Stănescu imagina un orizont de femei gravide, în *Miazănoaptea miresmelor* Hagiu vede un „labirint cu femei gravide" și o mișcare de „sfere gravide / întomnate în cuvînt". Un vers remarcabil : „o fantomatică-nnorare / de statui pe cer" din seria acestor viziuni uranice. Lîngă graviditate, apare des și *gravitația* în poeme izolate și, în chip programatic, în niște *Descîntece de gravitație* (1977). Reținem mai întîi o explicație poetică a fenomenului : „și poate nu-i decît plînsoarea mării de demult / în miezul gravitației" și, din aceeași carte, aceste două versuri frumoase : „dacă te sprijini prea mult de un pom înflorit / s-ar putea să pornești în amurg lipit cu el de spinare" și încă un catren premonitor : „și totuși printr-un singur vers / de dincolo de viețile mele / am respirat / o dulce gură de aer din univers".

GRIGORE HAGIU a scris în ultimii lui ani de viață multe sonete, unele foarte izbutite, fără să-și abandoneze în esență temele. Constrîngerile prozodiei se dovedesc a fi benefice. Versurile sînt mai transparente și mișcarea imaginilor mai fluentă : „lume fără de umbre / fără crispare și greutate / razele lunii ce simple / bat numai dinspre eternitate".

Poetul pictează acum lumina, aerul, „plînsele himere", seara ce cade, frigul amorțitor, „pacea letală", „subțiratica dîră de sînge" și, bineînțeles, visele care devin la Grigore Hagiu corpuri lirice autonome. Versurile au o grație și o respirație elegiacă pe care poezia anterioară nu le cunoștea : „prea frig să se poată plînge / ochii varsă numai zăpadă / în oraș se-nvechește o pată / căreia amurg i se zice /.../ ce zugrăveală-n aer / pe vinele de aseară / pe cea mai pală / imagine ce nopțile i-o-nfățișară".

În poemele mai noi, Grigore Hagiu revine la un lirism de tip expresionist. El merge în natură să surprindă explozia celulelor în arbori și să audă torsul astrelor. Notația e mai concentrată și mai agresivă : „de astănoapte / pămîntul a început / să se rotească mai repede / morții sug zeama / din mușchiul de lespede // și ce dacă sînt / și este și va fi / tot una-s cărarea dacă / un arbore leșină-n picioare / el care știe cel mai bine / ruga // o să mă taie o pasăre-n zbor / o să mă zdrobească rotativa / cum nu se poate mai iute / mai sacadat / inima încă se-aude / lîngă zidul pătrat // cu mîna din ce în ce mai străvezie / copiez după natură / explozia celulară / plouă peste mine cel dinăuntru / plouă peste mine cel dinafară".

Prietenul de tinerețe al lui Nichita Stănescu și comilitonul său, bărbat — și el — țeapăn, înalt și zîmbit, boem simpatic, risipitor de versuri și risipitor al propriei vieți, a murit într-o iarnă geroasă.

Eugen Simion

CORNEL MEDREA : **Trei profiluri**

Limba noastră

„Istoria gîndirii lingvistice românești"

■ ESTE titlul unei lucrări multiplicate de Universitatea din București (Facultatea de Filologie) al cărei redactor responsabil este prof. Lucia Wald. O lucrare la care au colaborat lector. dr. Ion Coja, asistent dr. Constantin Dominte, conf. dr. Ecaterina Goga, asistent Ioana Prioteasa și prof. dr. Lucia Wald.

Lucrarea este constituită din fragmente din texte din trecut, urmate de note (comentarii) ale colaboratorilor actuali. Este destinată sudenților de la Facultatea de Filologie precum și cadrelor didactice din învățămîntul mediu. Nu atîta tot, pentru că eu am aflat multe cunoștințe din volum.

Astfel multe idei pentru care se citează de obicei lingviști străini au figurat în textele noastre încă mai demult. Aflăm că diferența dintre **limbă** și **vorbire** figurează la Timotei Cipariu încă mult mai înainte decît la Ferdinand de Saussure (p. 273).

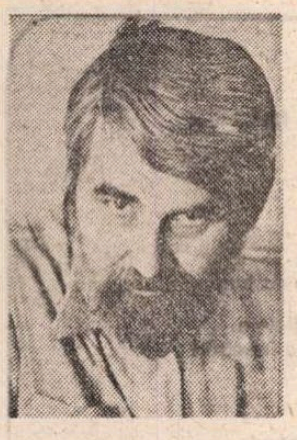
Cerința unității limbii este o mare cucerire de acum cîteva secole, de la Coresi (p. 13). „Cuvintele trebuie să fie ca banii : aceia sînt buni, care îmblă în toate țările, așa și cuvintele, acelea sînt bune, carele le înțeleg toți, că banii aceia sînt buni carii îmblă în toate țările, așa și cuvintele, acelea sînt bune, carele le înțeleg toți".

Bineînțeles că ar fi o trebuință să apară și celelalte volume, în care sînt cuprinse operele mai aproape de timpul nostru.

Al. Graur

Confruntări

Poezia lirică și persoana a doua



„ȘTIU că poemele mele ascund un simbure de adevăr", scrie Petre Stoica și căutarea acestui adevăr înseamnă o aventură pasionantă și dificilă în același timp. Recenta apariție a unei antologii în colecția „Cele mai frumoase poezii" a Editurii „Albatros" ne prilejuiește o redescoperire în contextul în care, poezia românească, la fel ca poezia de oriunde, dovedește tendințe din cele mai variate, stîrnind controverse și dispute, însoțite uneori de entuziasme gratuite sau de nemulțumiri nejustificate.

Asemenea lui Petre Stoica mărturisim a nu ști „cît e ora printre marii poeți", dar știm că poezia sa e o acțiune ce aduce lumină și nu se poate să nu te întrebi care-i sînt energiile ascunse, ce forțe o guvernează, ce obsesii.

Despărțindu-se net de o anume poezie **enunțiativă**, poezia lui Petre Stoica are un pronunțat caracter **interogativ**, eul liric, deși aparent singur, izolat, caută comunicarea cu orice preț. Motiv pentru care mărturisirea și dialogul devin coordonatele esențiale pe care evoluează poetul de la primul volum și pînă la ultimele versuri introduse în antologie.

A vorbi sincer este pentru Petre Stoica o datorie și o obligație. Felul în care poetul se cufundă în lumea îndepărtată a copilăriei este o dovadă a necesității de a se mărturisi, dar și de a intra în comunicare cu un lector mereu absent : „cîndva mă duceam să caligrafiez candoarea copilăriei / pe gheață ; eram ocrotit de Andersen singur sunt azi / ... / umblu singur / pe cîmpul cu desene de păcură destinul meu e tăcerea" („Lemne pe umeri"). Căutarea amintirii e o încercare de a învinge tăcerea, între lumea adultului și cea a copilului de odinioară se stabilește o înaltă tensiune care face ca oameni, locuri, obiecte să scînteieze o fracțiune de secundă în întuneric ca la lumina unui flash orbitor. De aceea viziunea asupra lumii prin prisma copilăriei este fragmentată. Căutînd să restabilească armonia pură a copilăriei, poetul ia cunoștință de imposibilitatea reconstituirii trecutului altfel decît din fragmente izolate. Frizeri, funcționari, servitoare, profesori de gimnaziu sînt aduși în prim-plan în cîte un vers prin forța magică a nostalgiei : „Azi memoria mea / îi ridică din morminte / redîndu-le siluetele vechi" („Profesorii de gimnaziu").

Ceea ce apare în poezie nu este ambianța copilăriei, ci atmosfera pe care adultul o reconstituie printr-o comunicare sinestezică cu obiectele. Ca un primitiv, copilul concepe lumea ca o misterioasă relație între ființe și obiecte : „la etajul enigmatic în geam / mușcatele cu ochi mărunți de mărgean / pîndesc un nou eveniment" („O gară"). Reîntorcîndu-se la copilărie cu aceeași credință a copilului, Petre Stoica dă fiecărui obiect dimensiuni mitice. Mașina de călcat cu jar ce „trecea imperială pe marea rufelor albă", gramofonul „melancolic", piulița, roata de tors a bunicii și „atîtea și atîtea obiecte neidentificate de memoria" poetului zac în șoproanele versurilor lui Petre Stoica de la streașina cărora țîșnesc porumbei și rîndunici. Magia e însă de scurtă durată : „Este o lume care moare într-un anotimp / și reînvie în alt anotimp / ca pînă la urmă să nu mai reînvie niciodată" („Șopron").

A medita la copilărie este un act ce echivalează în cele din urmă cu a visa. Visul e plăcut, senzația de bunătate și frumusețe persistă. Poetul, „un copil oarecare, / un copil care aș vrea să mai fiu" (după cum mărturisește), încearcă să proiecteze dinspre trecut înspre prezent un fascicol de lumină menit să dea sens clipei prezente. Din perspectiva copilăriei, viitorul e mereu **dincolo.** Însemnele despărțitoare sînt bariera, grilajul, gardul : „Minjiți pe obraji cu boabe de bozie / ne cățărăm pe grilajul ruginit / de unde privim / sărbătoarea din curte" („Moment din copilărie"). **Dincolo** înseamnă un timp al tuturor promisiunilor, al sărbătorii în care oamenii par că „sînt veseli" : „iar noi privim fermecați / ... / ne spunem că odată și noi vom fi mari / și atunci vom cumpăra gramofoane cu pilnie de aur / să ascultăm cît vrem / povești fără seamăn...".

Permanentul dialog cu un alter ego, alternanța adult/copil, prezent/trecut se dizolvă într-un salvator **„noi"** în care poetul caută un temporal refugiu. E o consolare să poți spune „noi", chiar dacă viitorul închipuit de copil s-a dovedit a fi doar un mit. „La ușa mea nu se mai bate", recunoaște poetul matur, construindu-și un spațiu fictiv autosuficient — „colivia copilăriei" unde mai poate visa : „adorm visînd cum o sanie mă duce / spre poarta împlinirilor la care zadarnic tot bat" („Jurnal IV").

Izolarea poetului pare perfectă. Spațiul în poezia lui Petre Stoica este un spațiu închis. O locomotivă, un autobuz, o sanie rămîn doar simboluri ale evadării. Mai semnificativă este însă evadarea prin limbaj. Din lectura poemelor lui Petre Stoica se desprinde faptul că eul liric se află mereu în căutarea unui posibil dialog. Poezia, prin esența ei lirică, presupune un vorbitor imaginar, dar în același timp, genul liric, mai mult decît cel epic, implică prezența unui interlocutor. Versurile lui Petre Stoica reclamă un referent exterior de care autorul este izolat și la care nu poate ajunge decît prin cuvînt. Cuvîntul încearcă să suplinească o absență. Dacă imperfectul face să reînvie nostalgic trecutul inocent, imperativul stabilește legătura cu persoana a doua, cu un „altul" sau „alții" de care eul liric are permanent nevoie. Construcții de tipul „amintiți-vă", „vă rog să-mi iertați preferințele", „mai citiți-mi un vers", „iertați-mă și mîine și azi" apar frecvent în oricare din volumele poetului.

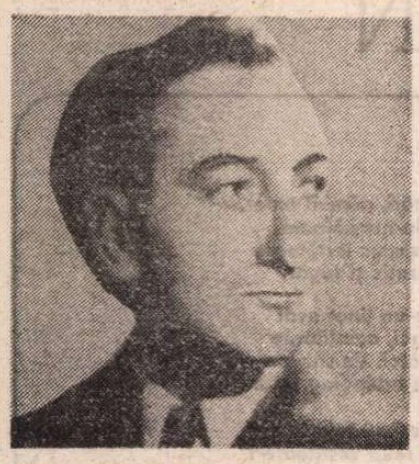
PRIVIT prin perspectiva persoanei a doua, discursul liric prezintă interesante similitudini cu comunicarea de tip narativ. Textele lui Petre Stoica povestesc mereu ceva cuiva. „Suntem iarăși la țară / îți aduc în casă lemne, apă, dovleci" („Spre rozmarinul din vis"). Focul „din peștera sfîntă", merele „cu gust de veșnicie" sînt evocate întru reînvierea unor întîmplări și a unui „tu" paradoxal absent în momentul în care poetul spune „suntem" sau „ești încă eu". Poemele se dezvoltă astfel pe o subtilă structură narativă care implică un permanent dialog **eu-tu** sau **eu-voi.** Textul poetic își găsește justificare în eul care vorbește, cel mai adesea, cu voce tare : „Întrucît nu trăiesc singur pe această planetă / în fiecare dimineață îmi scot capul pe fereastră / salutîndu-vă apoi vă întreb cum ați dormit în casă..." („Întrucît"). Acolo unde absența sfîșie ființa poetului, o memorie fertilă povestește, transformînd în prezență continuă totul : „Doamne, cît de trist am fost aseară / literele mele au luat-o razna prin ploaie / m-a salvat în cele din urmă credeți-mă / amintirea unei vieți trăite demult" („Șambelan la curtea coniaculuî"). Un imperativ neașteptat („credeți-mă") reprezintă tactica prin care poetul își aduce lectorii aproape, transformîndu-i în ascultători și nu rareori în participanți la dialog. Cîteva poeme intitulate „Interviu" presupun existența interlocutorului a cărui voce nu se aude, dar ale cărui întrebări poetul le reia pentru a putea răspunde : „De ce trăiesc în mediul rural ?", „Cîte premii literare ?", „La ce lucrez în prezent ?", „Ce să comunicați Europei ?", „Iar întrebați de gloria mea ?". Ele dovedesc necesitatea poetului de a se mărturisi. Lăsîndu-se „intervievat" astfel, Petre Stoica creează iluzia unei convorbiri complete în care spontaneitatea replicilor se împletește cu umorul fin.

Același statut de poem alcătuit din presupus dialog îl au și poeziile „Scrisoare netimbrată" („Nu mai sînt mohorît / dar tu ?") și „Poemele mele" („Vai cît de mult vă înșelați vai"). Vocea lui Petre Stoica are atîta putere încît este capabilă să nege distanțe și singurătăți, înconjurîndu-se mereu de prieteni. Neliniștea eului (auto)izolat caută mîngîiere în cuvîntul spus cuiva, autorul populînd cu un **„tu"** infinit spațiul referențial al poeziei. El se complace, de asemenea, în a da sfaturi (celui care „îndrăgește sufletul obiectelor", celui care „se logodește cu scrisul"), versul lui creînd liane misterioase care nu lasă să se îndepărteze de el ființele de care are nevoie : „De vreme ce ați venit la tîrgul de toamnă / vizitați-mi taraba cercetați-mi concepția / de viață...". („Puteți cumpăra o carte de vise"). Singurătatea se autodistruge pe măsură ce devine poem. Relația **eu-tu** este un mod de a supraviețui al poetului care, însă, de cele mai multe ori, întrerupe cu luciditate iluzia acestei comunicări : „acum / e momentul să plecați întrucît / se apropie viscolul și sobele mele sînt reci" („Interviu final"). Poetul rămîne singur în același spațiu închis, „fără ferestre", „fără ușă" descris astfel : „camera mea invadată de trecut și golită de prezent / ... / camera mea în care aștept" („După plecarea ta").

Maurice Blanchot vedea în literatură un bastion de liniște împotriva lumii tot mai neliniștite. „Destinul meu e tăcerea" scrie Petre Stoica, dar oricîtă liniște ar fi în poezia sa, strigătul sfîșietor al așteptării, al absenței face să răsune spațiile poeziei : „gîtlejul meu e răgușit după atîta țipat în pustiu" („Poemele mele"). Numai lectorul poate alina singurătatea poetului oferindu-i consolarea pe care acesta o caută (și uneori o găsește) scriind. Apelul frecvent la persoana a doua justifică această ipoteză.

Nu identificăm poetul real cu subiectul imaginar — adică eul poetic care vorbește în poeme — dar putem, în schimb, afirma, în numele cititorului, „persoana a doua sînt eu".

Mariana Sipoș



Fascinația imaginarului

ROMANCIER, dramaturg și eseist laborios, Alexandru Sever se înscrie prin volumul **Memoria durerii** (Editura Cartea Românească) la proză, propunîndu-ne cinci nuvele situate „sub pecetea tainei". Ceea ce caracterizează, înainte de toate, aceste narațiuni este permanenta oscilație între real și imaginar, proximitatea fantasticului asigurînd relatărilor forță de sugestie și profunzime, ridicîndu-le la rang de simbol. Al. Sever sfidează cîteva din regulile „clasice" ale genului, nu se sfiește să păstreze altele, rămînînd oarecum reticent la noile experiențe ale prozei, unde fantasticul se situează în imediata vecinătate a realului, trecerea de la un domeniu la celălalt realizîndu-se lin, fără să declanșeze criza valorilor consacrate. Nuvelele onirice ale scriitorului se găsesc mai aproape de definiția lui Roger Caillois, pentru care fantasticul reprezintă „o agresiune, o amenințare, distrugînd stabilitatea unei lumi ale cărei legi erau pînă atunci socotite drept riguroase și imuabile". Ca urmare, narațiunile lui Al. Sever demarează asemenea unor proze realiste, unde nimic nu lasă să se întrevadă intruziunea brutală a misterului, care, de regulă, pătrunde în text pe ușa din dos, răsturnînd premisele firului narativ. Pentru a demonstra funcționalitatea acestor idei e suficient să ne oprim cîteva momente la narațiunea **Profetul**, așezată în chip programatic în fruntea volumului. Prozatorul ne transpune în geografia Bucureștiului postbelic, într-o lume ce nu și-a revenit încă pe deplin de pe urma experienței tragice a celui de-al doilea război mondial. Prezența străinului se face simțită încă din primele pagini ale cărții prin apariția unui personaj misterios, împrumutat parcă din romanele lui Bulgakov, ce preia înfățișarea destinului. Înarmat cu o formație științifică ce refuză supranaturalul, naratorul își asumă rolul unui martor veridic al evenimentelor, dar și pe acela al scriitorului din interiorul textului, care reconstituie sub constelația memoriei întîmplările extraordinare trăite odinioară. Asemenea ghicitorului în pietre al lui Mircea Eliade sau lui Antipa, eroul mefistofelic al lui George Bălăiță, Al. Sever ne înfățișează în persoana doctorului David Haber un individ enigmatic, înzestrat cu puteri premonitorii, care lasă mai degrabă impresia unui chiromant decît aceea a unui neurochirurg. Caietele personajului reprezintă o adevărată narațiune în narațiune și au menirea de a căuta un răspuns la problema spinoasă a apariției puterilor sale oculte. Deși „educat în cultul rațiunii", medicul Haber se transformă, grație capacității sale ezoterice de a putea distinge apropierea morții, într-un rege Midas modern ce distruge tot ceea ce atinge.

Tot o narațiune în ramă este și cea intitulată **Eternul tată.** Scriitorul dovedește și de această dată că știe să își regizeze istorisirile, efectul specific prozelor fantastice fiind provocat de repetarea unor întîmplări insolite, fapt ce situează evenimentele sub zodia mitului eternei reîntoarceri. Mărturisirea eroului referențial al nuvelei, Maximilian Finkelstein, adevărat purtător de cuvînt al autorului, personaj ce consideră lumea ca un șir infinit de povești, pare o artă poetică asumată de Al. Sever : „e plină lumea de povești frumoase : trebuie numai să știi unde să le cauți !" Cea mai apropiată de proza realistă tradițională este nuvela **Ascensorul.** Scriitorul zugrăvește cu fidelitate imaginea Bucureștiului sfîșiat de rănile războiului și surprinde cu talent fiorul maternității. Proiecția în mitologie este asigurată în final, cînd actul înălțării dobîndește semnificații simbolice, cosmice. Ca și în proza lui Mircea Eliade, ascensorul devine un instrument magic, în măsură să restabilească legătura primordială dintre sacru și profan. Detașîndu-se prin pitoresc și profunzime de celelalte creații ale volumului, nuvela **Inscrisul** ia forma unei farse tragice. Naratorul este și de această dată implicat în text, avînd rolul unui intermediar între autoritățile locale și armata germană. De altfel, este vorba de singura relatare a cărei acțiune se petrece în timpul celui de-al doilea război mondial și nu în anii imediat următori. La început, ni se propun cîteva portrete pitorești (incluzînd un boem de stirpe nobilă (naratorul însuși), ofițerul-filosof George Racoviță, colonelul german Lothar Siedenroth și pe alcoolicul Șeivăh, un fel de nebun al orașului. Iscate de „ideea de spectacol și gustul unanim al amuzamentului", întîmplările dobîndesc în curînd o turnură tragică, datorită propunerii aberante făcute evreului de către ofițerii germani de a se arunca de pe acoperișul unui foișor înalt de treizeci de metri. Deși gestul echivalează cu o sinucidere, Șeivăh acceptă oferta nemților, cu mențiunea că, dacă el moare, familia sa să beneficieze de banii promiși.

Acoperind mai mult de jumătate din economia volumului, **Logodnicii domnișoarei Rosenthal** este un roman în toată puterea cuvîntului. Dincolo de numărul de pagini, principala deosebire față de narațiunile anterioare se manifestă în schimbarea vocilor auctoriale, confesiunilor naratorilor implicați în text fiindu-le substituită relatarea la persoana a treia a scriitorului omniscient. Asemenea lui Sadoveanu, Al. Sever zugrăvește viața monotonă a tîrgurilor de provincie de odinioară. Prozatorul descrie o lume în schimbare, ale cărei obiceiuri au fost profund bulversate de seismele războiului și care încă nu a avut răgazul necesar pentru a reveni la vechile tradiții. În centrul microromanului se găsește problema matrimoniului, un matrimoniu ratat deoarece Clara Rosenthal, protagonista întîmplărilor, refuză căsătoria. Absența epicului face ca lectorul să aștepte mult timp să se întîmple ceva deosebit însă, deoarece ni se descrie un loc unde, de regulă, nu se petrece nimic, evenimentele sînt înlocuite de fresca vieții de provincie. Scriitorul surprinde cu talent atmosfera tîrgurilor moldovenești și reconstituie coloritul de epocă. Al. Sever nu se sperie de amănunte, ia lucrurile de departe, pentru ca refăcînd trecutul să explice mai ușor prezentul. Cînd apare pe scenă un nou personaj i se alcătuiește arborele genealogic, biografiile fiind recuperate cu ajutorul numeroaselor digresiuni ce reprezintă tot atîtea incursiuni în istoria locului. Conduita insolită a Clarei rezultă din faptul că ea nu acționează după cum s-ar aștepta „gura satului" ci, dimpotrivă, sfidează normele prestabilite. Narațiunea cîștigă în dramatism abia în final, cînd ni se prezintă criza adolescentului Lae (ceea ce echivalează cu momentul ieșirii sale din copilărie) și sinuciderea inexplicabilă a domnișoarei Rosenthal.

Narațiunile cuprinse în volumul **Memoria durerii** poartă amprenta unui prozator sigur pe uneltele sale, fascinat în egală măsură de fresca realității imediate și de inepuizabilele resurse ale imaginarului.

Gheorghe Glodeanu

Liliana URSU

Anul tigrului

în anul tigrului tăcut ți-era trupul
fosforescentele tristeți și o mină de vișine
iți impodobeau serile
pe spinări de sclavi abanosul privirii tale
urca spre piramide
eu, faraon al virstelor tale
orbit de atita lumină
mă ingropam de viu in iubire

în timpla mea pletele tale zvicnesc nu singele
asemeni puiului in ou

acum în fereastra pustie vuiește marea
asurzit de bătăile inimii de atunci
învăț transparența pleoapei tale pe de rost
ca o lămiie în zăpadă luminează
amintirea

Să faci față valului

ți-ar trebui un trup de acrobat
sau cel puțin de maimuță
să faci față valului
cit despre mare ea și-a făcut destul datoria
pe ape și pe uscat
în versuri și proză
poți s-o inchizi liniștită
în lada cu fleacuri din pod

pe o cărare ingustă ca pe o fringhie
suspendată intre doi zgirie nori
treci obsedat de șuierul trenului
din nopțile cind vinai lei în Africa
și o seduceai pe Anna Karenina
gitul ți-l poți frînge la fel de bine
chiar și în cumintele apartament de bloc
doar visind la cărarea adevărată
unde melcul își desăvirșește dantela
și ție iți țiuie urechile de atita moarte
și inima

Solie

întunecă-se țărmul de atita urlet
prelungit în cuvinte
cînd iedera răbdătoare urcă spre fereastră
unde scribul cu ochii plini de nisip
abia mai descifrează scrisul tremurat
trupul ca o mare moartă
al solului

CORNEL MEDREA : **Dobrogeancă**

Lună falsă

grădina cu meri și marinarul din filmul mut
călătoresc în aceeași genă
ca într-o nacelă sacii cu nisip
de aceea azi mai poți citi
în nervurile unei frunze
tu cel cu singele de zgură
tu, tehnocratul sinucis într-un lift
cu singurul martor o sticlă goală de bere

marea ne linge credincioasă sufletele
sătulă de alge, de oase, de atitea întrebări
meningele lumii carnivor răsare
în creștetul acestei nopți :
luna ! șoptesc indrăgostiții
ba nu, banul rostogolit din buzunarul
înecatului

Piramide

în cochilia melcului seara blînd înaintează
ochii lui pipăie lumea asemeni tălpilor născutului
sideful creierului asemeni costumului de cosmonaut
împotriva radiațiilor a lipsei de gravitație,
înaintează craterul tristețurilor fără nume
marea spălind cuvintele, aceste pietre, pietricele, stînci
piramide

popoare de furnici, secole de albine în fața
ecranelor minuscule
respiră la unison într-un somn placentar
albastre, verzi, transparente brațele înotătorilor
scot pentru toți luna din mare

Înălțarea

ca o salcie stingheră în mijlocul mării
iți întinzi brațele
răstignită pe lemnul ud al lunii
o piatră filosofală în tichia alchimistului,
ca un strop de rouă în pinza păianjenului
inveți să te inalți

Smaranda COSMIN

Peisaj

Arțarul lin visleste în urcuș.
Sub scoarța veche inima-i pulsează.
Aici sînt, ram sălbatic de scoruș,
Ecoul meu un cring își inventează.

Mă vezi ? Sînt o femeie vegetală
Și-acum umilă vin inspre pămînt
Care-mi fu leagăn și-mi va fi mormînt
În aspra-i alchimie minerală.

Am plîns, am defăimat și am fost rea,
Toate-au trecut. E-o sevă care suie
Și iertător se convertește-n stea.

Acum văd doar fragilele călcîie
Ale trufașei flori ce mă nimbă
Și-aștept să te îmbuni, privirea mea.

Magnolie

M-ascund în taina mea nubil-carnală
Purtindu-și în nervuri solara moarte
Ori numai umbra, care-o mai desparte
De regii exilați într-o greșeală.

Trăiesc puțin, miracolu-mi devoră
Atingerea și vocile impure.
Țes utopii și mă visez pădure
Ori continent de floare carnivoră.

Privirii voastre-apar ca un noroc.
Uimiți-vă : respir. Ce demnitate
Sau rang floral se cade să invoc ?

Surid augustă, mai presus de toate.
Eu sînt infanta unui veac baroc
Și mai rezist din simplă pietate.

Sonet robust

De frigul iernii nu-mi aduc aminte
Și nici de rana vremilor bolnave.
Cocori, magnolii, iarbă, fluturi : AVE !
E-un cer atît de liber în cuvinte.

Nu te-ndoi : sînt sigură că minte
Acel ce-aduce vești despre dezastre.
Vlăstari naivi, iluziile noastre
Rezistă-n răsuflarea mea fierbinte.

Coboară, Primăvară. Nu te teme,
Căci firea e pe calea ta cea dreaptă.
Despre speranță vom vorbi o vreme

Și despre-aceste inimi care-așteaptă
Ca roua ta să vindece cangrene
Și mugurul să se preschimbe-n Faptă.

CORNEL MEDREA : **Maternitate**

Sonet

E vremea să tresari, pămînt amar.
Va fi extaz corola-ncepătoare
Și zimbet iarba veșnic iertătoare
Sub pasul Ei hieratic și fugar.

Vom evada dintr-un ținut avar
Seduși de seve noi, ocrotitoare
Iar singele-i o barcă de salvare
Spre-acel promis arhipelag solar.

Izvoare-ncep. Presimți tăișul clar
Al spasmului de rouă vestitoare ?
Cînd va re-ncepe lumea și cînd oare

Această rană ce ne-aduse iar
Către obîrșii, va țîșni spre soare ?
E vremea să tresari, pămînt amar.

Fragment de Shakespeare

Să te ascunzi. Să te-nconvoi. Să gemi.
Ochii lichizi. Mereu crispata gură.
Făptura ta-ți părea așa impură.
Acum vorbești, inima mea : te temi ?

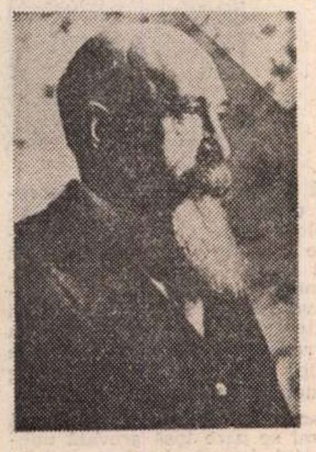
Răspunde, dar : ți se cuvine oare
Acest spectacol tragic și măreț ?
Începe gravul, marele dezgheț,
Un fluviu nou se sinucide-n mare.

Alt sînge hăituit și fără preț
Rotit în cataracte trădătoare
A-nnobilat carimbul cel semeț,

Cravașa-i a brăzdat naivul soare.
(E piesa despre regele-mistreț
Și-această-ndelungată vînătoare).

Breviar

N. Iorga, călător (III)



CEL DIN URMĂ volum al descrierilor de călătorii de N. Iorga [1]), între anii 1930 și 1939, conține revelatoarele pagini din **America și românii din America**, note de drum și conferințe. **Priveliști elvețiene**, **Vederi din Grecia de azi** și cinci conferințe despre viața grecească actuală, **Franța 1931**, **Italia—Franța** 1933, **Polonia** 1933, **Franța—Italia** 1934 și 1935, **Franța** 1936, **Despre Olanda**, trei conferințe, **Nancy**, **Viziuni de Italie**, **Biennala din Veneția**, cîteva note, 1938, **Instantanee venețiene**, **Taina Elveției**, **Cei mai mici frați ai noștri : „ladini"**, **Pe vechea linie romanică Reims—Trier**, **Spre Luxembourg**, **În Luxembourg**, **O călătorie care nu a mai avut loc**, **Alger**, **Marea**, **cum am cunoscut-o** și **sfaturi**, **Cum să călătorim**.

Am ținut să dăm cititorilor noștri o privire cît mai completă asupra amplitudinii periplelor marelui cărturar, nu atît din pasiunea călătoriei pentru călătorie, cît pentru îndeplinirea unei misiuni culturale, ocazie însă binevenită de a privi realitățile din alte lumi, de a le compara cu ale noastre și de a propune învățăminte folositoare. Aceasta nu înseamnă însă pur pragmatism. N. Iorga era, firește, dascălul neamului său, căruia i-a închinat toată activitatea titanică, dar și un ochi ager, deschis asupra universului, cu voluptatea de a-i pătrunde tainele infinitei varietăți etnopsihologice a cît mai multor popoare. Savantul istoric național și universal înțelegea să-și vivifice cunoștințele prin propria observație a locurilor și oamenilor, cu urmele trecutului și cu particularitățile prezentului. Adeseori invitat, ca în cazul românilor din America, în semn de omagiu, sau la conferințe internaționale, alteori cercetînd școala română de la Veneția, înființată de el și locul său de predilecție, călătorea uneori modest, în clasa a doua, cu trenul, distrîndu-se de varietatea priveliștilor și a tovarășilor de drum, notînd cu acel prilej, ca și în altele, fizionomiile, „rasa" (tipologia specifică grupurilor omenești), îmbrăcămintea, moravurile, datinile, limbajul, cu raportare constantă la ale noastre, similare, identice sau diferențiate. Era prodigios prin puterea de observație și prin aceea de expresie, în toate stilurile, de la cel laconic, fulgurant, pînă la perioadele ce-i fixaseră o injustă reputație de „ilegibil". Pentru cine este cît de puțin filolog, adică iubitor al limbii sale și ager în „decodarea" dificultăților ei, lectura din N. Iorga este o delectare, chiar dacă unele preferințe lexicale atestă persistența moldovenismelor, altele, ortografice, de rostire fonetică. Dintre acestea din urmă, ediția cea nouă n-a păstrat forme ca **mieu** și **miei** pentru **meu** și **mei**, sau **s** intervocalic în loc de **z**, ori **i** în loc de **j**, sau, în combinație, ca pentru ambele, de pildă, **iapones** pentru **japonez**. N. Iorga ținea la aceste particularități regionale, strict respectate și ortografic în propria editură de la Vălenii-de-Munte sau în aceea a librarului-editor, fidelul său Pavel Suru. Să fi știut N. Iorga că acestea contribuiau la rezerva marelui public față de cărțile lui ? În orice caz, i-am intîlnit, în acest volum, o semnificativă mărturie, după îndemnul final, din Conferința de la Radio, la 2 ianuarie 1936 : „Cetiți înainte de a pleca ! Doar de aceea am dat eu, cu cheltuială și trudă, cărți ca acele **Cinci conferințe despre Veneția**, ca **În Franța**, ca atîtea altele despre **Grecia de astăzi**, despre **Serbia**, despre drumul **Prin Bulgaria la Constantinopol**, despre **Țerile Scandinave**, despre **Spania și Portugalia**, despre **America**. Toate cărți absolut necetite, și îndrăznesc să cred că meritau o privire".

Acest „absolut" este întristător, nu atît pentru autorul, conștient de adagiul cu glasul profetului care sună în pustie, cît pentru publicul care a pierdut la vremea lui, cea interbelică, ocazia de a se delecta și de a profita de lecturi pe cît de plăcute, pe atît de utile. Desigur, cărțile meritau nu numai o privre, dar și un loc de predilecție în mica bibliotecă a orisicărui cititor de literatură frumoasă și instructivă. Adevărul este că, din păcate, pentru tineret, mai ales, cota interesului scăzuse foarte jos, după ce, între anii 1905 și 1916, fusese foarte ridicată. Acea junime care ridicase baricade în piața Teatrului Național, în martie 1906, asculta acum de șuierul unor sirene malefice, ce aveau să ducă mai tîrziu țara mutilată, în aventuri nedorite, pe marginea precipiciului. Călătoriile acestea, ale lui N. Iorga, iscate din cald patriotism, ca mai toate din acțiunile sale, au putut fi ignorate mai cu seamă de acei care aveau nevoie de bogata lor substanță educativă : studenții.

N. IORGA s-a dus la Congresul de studii bizantine și a întemeiat un Institut de studii sud-est-europene, într-o lucrare cu titlu-manifest a spus despre noi că sîntem **Byzance après Byzance**, prin autentică moștenire spirituală.

S-a spus, nu mai știm cu ce ocazie : niciodată să nu spuneți niciodată ! Desigur, fac excepție cei cu temperament apostolic și profetic. Unul dintre aceștia a fost cu siguranță N. Iorga, care în același capitol, după ce vorbește despre portul țăranului grec, spune despre al nostru : „Noi vom rămînea întotdeauna săteni, ei vor rămînea întotdeauna orășeni".

Vremurile noi nu-i confirmă previziunea. Țăranul nostru și-a schimbat portul, și-a îmbogățit vocabularul, își părăsește unele datini, iar satele de mîine par a se anunța cumva de tip urban. De altfel, încă de la sfîrșitul secolului trecut, iscată din țărănime, elita trecută prin școli superioare, se citadiniza cu desăvîrșire, reprezentîndu-ne cu strălucire și în străinătate, pe picior de egalitate. Același lucru se poate spune astăzi despre elementele de la țară trecute în industrie, calificîndu-se și uneori luînd diplome universitare. Ele confirmă capacitatea poporului nostru, prin spectaculoase salturi calitative. Istoria nu stă pe loc. Însăși evoluția a dovedit-o. Cu atît mai mult, epocile revoluționare.

CĂLĂTORIA în America a fost o dublă revelație : referitoare la progresele poporului american, devenit fruntaș în producție, deși vizita s-a efectuat în perioada marii crize economice și înainte de New-Deal, și privitor la comunitățile noastre, dintr-o populație de 120 000 de locuitori, rămași români „în cuget și în simțire", care l-au primit sărbătorește. Nici evreii români nu s-au exceptat. Unul din ei, care-și făcuse serviciul militar în țară, spunea că „face drepți" în fața tricolorului. Mulți dintre emigranți lucrau în oțelării, stîrnind compătimirea profesorului față de condițiile muncii. De aceea, îndemna de fiecare dată, pe cei ce-l înconjurau, să se întoarcă în țară. Unii doreau, dar nu-și puteau îngădui luxul biletului de călătorie. Noua generație, însă, vorbea mai mult limba engleză sau, ca să zicem așa, americănească. N. Iorga nu se împăca însă cu „...această fatalitate pe care mintea o înțelege, dar înaintea căreia inima se revoltă". Se vede că la dînsul precumpănea inima ! Își încheia gîndul de regret cu întrebarea: „De ce să pierdem pe oamenii muncii, atunci cînd ne mănîncă paraziții politici ?"

A vizitat numeroase familii în locuințele lor mobilate „ca în țară", cu limba bătrînească tot din „țară", ospătat „cu gustoase sarmale ca acasă", a asistat la serviciile religioase din bisericile ortodoxe, unite și baptiste, a fost plimbat de la estul atlantic pînă la țărmul Pacificului, a urcat pînă la hotarele Canadei și a coborît pînă la acelea ale Mexicului, în intervalul a două luni, cercetînd și marile institute de cultură și muzeele americane, încărcate cu incalculabile tezaure. Acestora le-a dăruit covoare românești. S-a distrat pe seama pățaniei lui Brâncuși, căruia i se imputase, cu operele lui, la vamă, că importă clandestin „fragmente de fier vechi". Erau de bronz ! Nu i-a înțeles arta și nici faima genialului țăran gorjean ; „...admiratorii păsărilor măiestre care sînt numai o linie geometrică, ai figurilor de răposați refuzați de prin cimitire, fiindcă samănă cu un ou de Paști și, alături, creațiile pe care oamenii din Statele Unite le-au luat drept fragmente de fier vechi..." [2])

Idiosincrazia lui N. Iorga față de arta modernă și surprinderea de a o găsi etalată în marile muzee europene și americane se conjugă cu atitudinea față de ecourile ei în creația literară și plastică de la noi. În schimb, recepteză cu căldură arta clasică, cea renascentistă, pictura flamandă, tot ce vorbește inimii, tematic, reprezentînd tradițiile sănătoase. Perspectiva nu este personală, dacă ne gîndim că însuși Goethe a definit clasicismul în artă ca sănătatea, iar romantismul, ca pe o boală. Evident, o anumită tendință, de la romantism încoace, denumită estetica urîtului, poate șoca nu numai pe calofili, dar și pe cei ce pretind de la artiști și scriitori să vadă cu dioptriile omului comun și să respecte viziunea normală. N. Iorga felicită, de pildă, sculptura lui Josef Wagner și a lui Mary Duras, pentru că „scapă de tirania acestei groaznice mode al vastului ireal". Moda i se părea tiranică în artă, ca și în costum, ca și cum nu coexistau toate stilurile și nici unul nu se impunea „tiranic" în accepția exactă a cuvîntului (semiologic, tirania implicînd sila).

[2]) Conferință la Radio București, 20 mai 1938. Se repetă interpretarea negativă într-o altă conferință, la Liga Culturală din Brașov, în octombrie 1939.

România a concurat, cu acel prilej [3]), cu un Grigorescu, din colecția N. Iorga, adăugîndu-se „printr-o greșeală de alegere, numai un nud Andreescu".

Veneția, spuneam, a rămas lîngă inima profesorului, care o descoperise încă din prima tinerețe, cu ocazia întîiei burse ce se acordase celui ce, la 19 ani, după un strălucit examen de licență, îndată, luase prin concurs rîvnita catedră vacantă de latină și greacă, la liceul din Ploiești [4]).

În **Instantanee venețiene**, din 1938, începe cu propoziția : „Veneția e a copiilor".

Copiii îi erau dragi, ca unuia care avea o spuză, acasă ! Se bucura că dispăruse „copilăretul zgomotos și obraznic din vremuri". O splendidă pagină ni-l arată aruncînd, de la fereastra hotelului, rămășița unei cutii de rahat, adusă din țară, bucurîndu-se de surpriza fetițelor, în jurul cărora, la gustarea cofetului exotic, „s-a strîns un întreg mic popor", ca să le ofere, apoi, și pesmeți, iar „în sfîrșit, în actul decisiv, ciocolata".

Nu mulți sînt scriitorii și artiștii care iubesc copiii. Oscar Han, rău de gură, dar mare la inimă, se arăta mirat că pe Liviu Rebreanu îl lăsau indiferent copiii frumoși, cu ocazia unei vilegiaturi comune. N. Iorga se uită cu dragoste la ei, oriunde călătorește. Estetul după canoanele clasice ale frumuseții este sensibil și la farmecul feminin, nu numai în artă, ci și în viață. Numeroasele citate ar putea ilustra această receptivitate, lipsită de libidine. La Veneția, observa acest fenomen de stabilitate: „Cele care erau tinerele anilor mei tineri păstrează încă șalurile lungi cu franjuri, cocurile înalte și papucii de care răsunau treptele podurilor. Aceste atribute ale unui trecut, care se stinge încep însă a fi peste măsură de rare, și nu mai e nevoie să spun ce păcat e că se duc ultimele semne ale unui trecut de mai mult ca milenară vechime. În loc, vine rochia largă și scurtă, influențată, în culorile ei vii, cu toate florile din lume, de kimonoul iaponez, care a cucerit toate continentele" [5]).

N. IORGA, era, prin urmare, un tradiționalist și în materie vestimentară, vechiul părîndu-i-se preferabil noului. Sub titlul **Gondolierul de odinioară**, în care a văzut „un artist", ni-l prezintă pe numitul „Chiozza Valeriano, gondolier nr. 10 al hotelului «Danieli» în limbaj comercial", conducîndu-l pe povestitor, însoțit de ministrul nostru la Roma, tînărul fiu al lui Duiliu Zamfirescu, și pe soția sa, olteancă, un gondolier discret, care condusese mai multe mărimi și dispunea de lumini în diverse direcții, ba chiar și de oarecare individualitate politică, nearătînd încredere în „axa" (ce ar fi putut fi fatală Italiei, în cazul în care aceasta nu s-ar fi dezmeticit la timp). Explicația fenomenului de înțelepciune este și ea originală : „sîngele nobil nu-l mai știi cît de adînc a pătruns" în popor. Istoricul credea astfel într-un proces eugenetic de aristocrație, infiltrată în straturile de jos ale societății, altădată ierarhizată în caste, dar totuși nu integral separate.

Iubitorul pasionat al orașului lagunar, istoricul, nu s-a arătat plictisit de pisicile venețiene, nenumărate, cărora le-a consacrat simpatice impresii într-un scurt capitol, ba chiar s-a oprit cu emoție în fața agoniei uneia bătrîne, cu funingine în blană, probabil o mîță de pripas, murind de aceeași moarte ca și noi: „În muțenia ei animalică, fără idei abstracte și iluzii religioase, murea și ea în aceeași profundă și cu totul nenorocită umilință dureroasă, ca și noi".

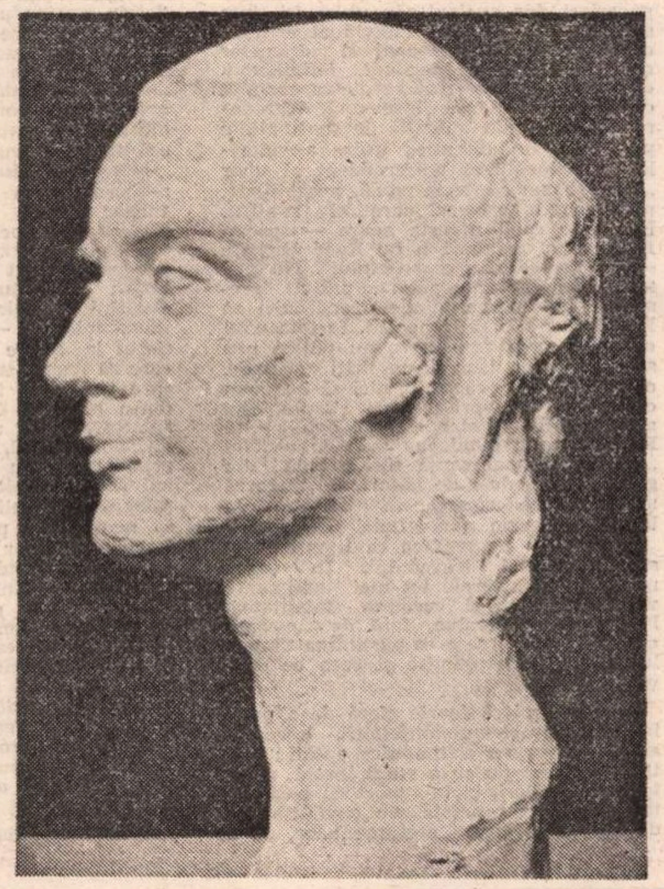
Șerban Cioculescu

[1]) **Pe drumuri depărtate**, 3, Editura Minerva, București, 1987. Ediție critică îngrijită, selectarea textelor, note și postfață, comentarii, de Valeriu Râpeanu, care a dat, la sfîrșitul cărții, și strălucitul eseu **N. Iorga și fascinația realului**.

[3]) **Bienala din Veneția**, pag. 419 și 472.

[4]) Unde însă n-a funcționat nici o zi, calificîndu-se curînd apoi la un concurs pentru o catedră universitară de istorie la Iași și optînd astfel, pentru disciplina în care s-a ilustrat.

[5]) **Ibid.**, pag. 480.



CORNEL MEDREA: **Portret**

Trapez

CCL

1131. Pelicanul măsura, de la cap la coadă, pe puțin zece metri. Numai ciocul avea un metru. În gușa, bine reliefată, încăpea o tonă de pește. Pe malul lacului, patru sălcii se asociaseră spre a-i da această înfățișare, cu scopul evident de a mă surprinde și a-mi pune în inferioritate fantezia.

1132. Oamenii bine crescuți știau că atunci cînd intri într-o casă trebuie să spui : Bună dimineața. Bună ziua. Bună seara. Sau : – Mîinile sus !

1133. Cînd va fi ajuns neamul omenesc la conceptul de dulce ? Probabil că i-a trebuit o vreme, dar, odată ajuns, atîtea au putut fi dulci, la femei mai ales : ochi, gură, sîni, genunchi etc. etc.

1134. Cumpărînd cu sume fabuloase tablouri ai căror autori au murit de foame, ei recunosc implicit – implicit și spectaculos – cît de obtuji pot fi contemporanii marilor artiști.

1135. În copilărie eram un semn de întrebare pus lumii, și un semn de întrebare pentru cei din jurul meu.

1136. Într-un birou în care niște băiețași puneau țara la cale, cineva a rostit aceste cuvinte : – Să-l mai dezumflăm puțin pe Sadoveanu.

Geo Bogza

Stilistica formelor originare

O INSOLITĂ lucrare de anvergură a apărut la începutul anului trecut, fără ca ea să stîrnească, cel puțin pînă acum, ecoul meritat : este vorba de **Arhetipul expresiei lirice românești** de Ion Pogorilovschi *). Filosof, poetician și, după cum vedem acum, specialist și în folclor, Ion Pogorilovschi a scris o carte remarcabilă și deschizătoare de orizonturi ; dar, aflată la intretăierea mai multor discipline, suferă soarta ingrată a apariției neobișnuite — și anume reticența tuturor de a o comenta. Fapt regretabil, deoarece cărți ca cea despre arhetipul poeziei lirice românești apar la noi în cadență extrem de rară, la interval de decenii, iar noutatea viziunii propuse mi se pare suficientă pentru a alimenta o suită de cercetări ulterioare. Nefiind specialist în folclor, și avînd o rezervă instinctivă față de filosofarea pornind de la material folcloristic. am fost sensibil la implicațiile stilistice ale cercetării și la înnoirea adusă în examinarea generală a liricii.

Trebuie spus de la început că autorul se ocupă de poezia lirică populară din cele mai importante culegeri. „Arhetipul" se referă prin urmare la un prim stadiu al poeziei noastre, adică la cel pre-cult. Un folclorist specializat i-ar putea reproșa autorului **corpusul** de texte relativ redus pe baza căruia se trag concluzii privind **întreaga** producție lirică românească : însă principiile metodologice afișate și rigoarea demonstrației fac perfect verosimile rezultatele finale pe care, e de presupus, un **corpus** de trei ori mai mare nu le-ar fi infirmat.

Care este principiul metodologic în virtutea căruia autorul întreprinde (uneori) fascinanta sa demonstrație ? Îl putem numi principiu reducționist radical, ce înlătură decis toate elementele redundante și parazitare, ce identifică arhetipul liricii noastre populare și sfîrșește prin a oferi un model geometrizat al acestui arhetip, o matrice în același timp lexicală, prozodică și logică. În finalul părții a doua a lucrării, (v. pp. 205 sqq.), la capătul unui traseu reducționist ferm, Ion Pogorilovschi oferă cea mai pură și mai descărnată imagine a arhetipului visat, cu alte cuvinte ajunge la esența strofei de patru versuri, numită „catrină arhetipală". Pînă în acest punct decisiv al demonstrației, întregul demers s-a dovedit a fi un fel de **quête**, avînd rezultatul știut dinainte de autor, dar extras pentru noi treptat, în urma unei demonstrații riguroase.

Determinările inerente ale arhetipului (primatul față de manifestări concrete, participarea la lumea fenomenală și personanța sau prezența-ecou prin anamneză) sînt luate din filosofia platonică (cap. 1) : sub aceste faste auspicii se deschide cercetarea de față. Lectura merită să fie făcută cel puțin de dragul acestui „prolog în ceruri", dezvăluind un tip de gîndire paradoxal și atașant.

La începutul demonstrației propriuzise, exegetul propune **ex abrupto,** ca posibil model arhetipal al liricii, strofa de patru versuri cu rimă pereche, **catrina** (p. 37). Pentru moment, o asemenea propunere ce pleacă de la o sugestie din 1937 a lui Tache Papahagi nu reprezintă decît un pre-concept al exegetului, o aventură metodologică riscantă. Resorturile opțiunii apar treptat. Va trebui să citim următoarele aproximativ 200 de pagini și să verificăm pas cu pas demonstrația pentru ca ceea ce părea o propunere hazardată la pagina 37 să se transforme într-o evidență la pagina 203: într-adevăr, **catrina** folclorică (numită astfel, probabil, pentru a o individualiza definitiv, distingînd-o de **catrenul** cult) apare drept nucleul generator al textului liric românesc, la capătul unei argumentări care, din reducție în reducție, ne conduce matematic spre punctul originar al catrinei. Toată cartea devine o monografie semantică și formală a catrinei folclorice, sîmbure generativ al tuturor virtualităților pe care imensa producție lirică românească le va face manifeste.

Pentru izolarea catrinei arhetipale, se procedează la început prin îmbinarea criteriului de conținut (indicii obligatorii sînt de natură estetică — deci discutabili în cazul unei demonstrații), apoi, cu tot mai mare stringență, pe criterii pur formale; după identificarea grilei semantice a catrinei, se trece la indicatorii structurali (dimensiune, formație prozodică, geometria corespondențelor sintactice), pentru a se ajunge, în cele din urmă, la nucleul liric, catrina fundamentală sau arhetipală, abundent definită. Ea este „poezia însăși, deplin instalată în algoritmul ei exemplar" (p. 100), adică „un maximum de rigori și determinări (sub aspectul construcției poetice într-un minimum lexical)" (p. 111), „semantizări maxime ale unor minime lingvistice" (p. 112) — și suita definițiilor continuă.

Odată aceste catrine identificate prin suprapunerea tuturor grilelor, urmează descrierea lor. Cea mai interesantă și mai ingenioasă secțiune a lucrării ni se pare a fi partea a doua, **Descrierea arhetipului :** de ce tocmai catrina minimală constituie nucleul lirismului nostru — vedem abia în această parte a cărții, unde demonstrația vine epurată de considerații suplimentare. Criteriul semantic înrudit cu cel prozodic duce la stabilirea unor catrine „antonimice", al altora „sinonimice", în fine, a celor „androgine". Din punctul de vedere al autorului, acestea din urmă sînt cu adevărat catrinele perfecte, în care putem ambiționa să găsim întruparea arhetipului. Capitolul intitulat **Anatomia matricei** (p. 165—191) reprezintă punctul maxim al demonstrației, atingerea centrului : regulile restrictive enunțate sub numerele 7, 8 și 9 epuizează, practic, semnificația poetică a catrinei arhetipale și esența ei stilistică. Rigoarea procedării se îmbină aici cu găsirea unor formule fericite, veritabile definiții ale fenomenului liric originar. Capitolul imediat următor, **Fiziologia matricei,** scade oarecum tonusul demonstrativ (conceput semantic, el se ocupă în fapt de antonomizări și de sinonimizări în cadrul strofei bazice), dar are meritul de a ne conduce spre punctul ultim al restricțiilor succesive, adică spre **Chintesența** arhetipului (p. 203—218) : aici, regulilor care simbolizau diferitele formule catrinale li se caută un reflex lexical ultim. Printr-o operație aproape abuzivă, dar care se încadrează perfect demonstrației, autorul găsește modelul catrinal în patru cuvinte grele de sens care stau în rimă obligatorie : **nor / dor — stele / jele,** un fel de simbol ultim al catrinei arhetipale, emblema întregii lirici. (Din păcate, simbolurile A și B apar aproape întotdeauna prost notate în carte, deficiență tipografică ce încetinește lectura).

ULTIMA secțiune a cărții, de un interes oarecum special, argumentează filosofic ideea de arhetip, motivînd procedarea concretă de pînă acum. Dacă un capitol cum ar fi cel intitulat **Elocvența gnoseologică** (a arhetipului) mi se pare că își găsește mai greu locul în ansamblul lucrării, este în schimb remarcabilă situarea cronologică și spațială a liricii noastre populare. Văzînd în poezia folclorică o „întemeiere în limbaj" (p. 275), I. Pogorilovschi realizează un model acronic al poeziei noastre ce are, în abstracțiunea lui, meritul hotărîtor de a surprinde esența. Folclorul prezintă avantajul imens de a face inteligibilă de către toți o procedare acronică programată : pe această cale, o nouă metodologie de analiză generală a poeziei ni se prezintă, coerent și incitant.

Dincolo de firul demonstrației centrale, cartea de față atacă o suită de alte chestiuni de maxim interes, cum ar fi aceea a „vidului tropic" specific poeziei arhaice, a lumii pline de sensuri pe care o presupune catrina arhetipală, în ciuda formei sale simple, a argumentării hotărîte privitoare la funcția multiplă servită de rima simplă etc. Sînt sugestii și puncte de vedere îndelung meditate, care ar trebui să dea de gîndit folcloriștilor și poeticienilor folclorului — pentru a nu mai vorbi de principiile unei viziuni acronice asupra textului poetic.

Trebuie să arătăm că armătura teoretică a cărții este dintre cele mai solide : autorul a folosit toate sugestiile și argumentările pe care le putea întîlni, atît în semiotică (Eco, Lotman, Greimas, Claude Bremond etc.), cît și în lingvistica generativă. Edificată pe o solidă și evidentă cultură filosofică, argumentarea din lucrare realizează fericita conjuncție între semiotica aplicată și orizontul larg teoretic, nesupus vreunei restricții.

Această carte, pe drept cuvînt ieșită din comun, mi se pare însă grevată uneori de limbajul în care a fost scrisă : exprimări metaforice exagerate, formulări „neaoșiste" care nu își au locul, abordări familiare ale lectorului pot irita pe cel dornic de claritate. În fapt, o asemenea demonstrație de mare stringență ar fi trebuit să fie servită de un limbaj perfect univoc, ferit de orice ambiguitate metaforică. Atunci cînd generarea lirică este numită „lăstărire din ea însăși" (p. 76), cînd catrinele devin „copii naturali ai rostirii poetice" (p. 179), iar identificarea arhetipului „încercarea noastră de a mișca zăvoarele acestei ultime embleme" (p. 154), cititorul avid de rigoare se simte oarecum jenat. O anumită doză de grandilocvență teoretică există de altfel în diverse puncte ale acestei cărți ; unele introduceri filosofice la demonstrația formală ce urmează mi se par fără aderență vizibilă la ea (v. începutu' capitolului despre **Vidul tropic,** p. 219—226). Aceeași chemare către teoretizare și aceeași apetență a argumentului filosofic duce la citarea lui Croce, Hegel, Noica și Jakobson alături de cutare folclorist local, simplu colportor de teorie.

Este singura deficiență pe care o constatăm în această contribuție din toate punctele de vedere exemplară. Nu doar poetica folclorului nu va mai putea face abstracție, de acum înainte, de cartea lui Ion Pogorilovschi, dar însăși stilistica poeziei românești, care a dobîndit o lucrare de referință, va trebui să țină seama de altitudinea teoretică și demonstrativă la care o asemenea carte situează exegeza noastră.

Mihai Zamfir

*) Ion Pogorilovschi, **Arhetipul expresiei lirice românești,** Editura Cartea Românească, 1987.

Filosofie și cultură

Timpul critic – Kairós în opera de artă

DUPĂ părerea mea, marea lecție a antichității grecești în această problemă este aceea că prin Kairós nu sîntem doar într-o veșnică alergare spre a prinde „de chică" — precum într-o reprezentare plastică — momentul prielnic, ci părăsim sau depășim timpul circular, repetitiv și pătrundem într-o lume (și un timp) al *măsurii* și *formei*, al *diversității*, unde putința activă duce la *forme creatoare*, rezultînd din prelucrarea și modelarea materiei amorfe a vieții.

Arta, inseparabilă de specia noastră, este prin excelență *timpul critic al istoriei*. Este un *timp al frumosului*, care-și are temeiul în disponibilități psihice ereditare ale omului ca specie, dar frumosul artei este mai mult decît atît, este frumosul specializat sau rezultat al unor căutări specializate — deci un Kairós ca optimă organizare a datului sensibil și intelectual.

Raportat la întreaga existență umană, Kairós este *Muzeul imaginar* al lui Malraux. După opinia mea, dacă Kairós este și altceva decît un cuvînt comun, dacă-i recunoaștem statutul de concept filosofic designînd un mod de a fi al timpului, atunci el este mai mult momentul oportun, prilejul, ocazia de a face să intre în ființă un proiect uman, de a-i valoriza energiile potențiale, dar și efectele culturale ale actului prin care *natura naturans* devine *natura naturata*, iar *timpul cronologic* devine *timp creativ* — sublimat în opera de artă. În aceasta din urmă, Kairós reprezintă timpul, nu abreviat, ci condensat pe dimensiunea de adîncime, este timpul redus la esența trăirii spirituale. Să nu-l confundăm însă cu reducționismul estetic, cu comprimarea de suprafață a timpului mult prea grăbit care nu mai este deloc răbdător cu oamenii, care ar vrea să introducă și în sfera artei ritmurile și tempo-urile ucigătoare de ființă ale așa zisei ere postindustriale. Este o reducție care substituie timpului critic, de grație, al unei instituiri teleologice, ca o mică sau mare sărbătoare a spiritului, un timp cultural degradat, de tipul *Digests* — comprimare artificială — Kairós ratat, dizolvat într-o așa zisă cultură mozaicată, servită în pilule. Seducția și trăirea interioară a valorilor este înlocuită printr-un comportament mimetic, necreativ prin falsele, zornăitoarele ornamente exterioare ale omului, care ratează mereu prilejul de a fi el însuși.

Kairós este un timp al individualității creatoare ; își află, desigur, temeiul în timpul mitic al comunităților originare și în timpul istoric al comunităților evoluate (în ceea ce numim creativitate națională, spiritul revoluționar al popoarelor) dar *nucleul său ultim* (și ținta sa supremă) este cel individual creator, omul ca unicul personaj al dramelor culturii. De aceea, *declinul individului*, despre care vorbesc atîția dintre exegeții civilizației moderne, înseamnă degradarea potențialului autentic de sensibilitate personală, de autentică trăire a valorilor, sub tăvălugul uniformizant al unor „idei" și cunoștințe la modă, neasimilate, neconvertite în aurul curat al simțirii. În aceste condiții, arta apare — spre a folosi și o sintagmă a lui René Huyghe —, ca „salvatoare a sufletului". Nu putem nici să acceptăm pasiv presiunile uniformizante ale epocii, nici să le ignorăm sau să le negăm. În fața unui cal ce aleargă înnebunit, nu putem nici să ne agățăm, lăsîndu-ne tîrîți oriunde, chiar și într-o prăpastie, nici să-i ațînem calea spre a-l opri pur și simplu, căci atunci el ne va strivi. După opinia lui René Huyghe *(Dialogue avec le visible)* „...omul rațional caută să-l prindă din goană, apucîndu-l de hățuri și încearcă măcar să călăuzească, în direcția cea bună, o energie pînă atunci dezlănțuită.

Nimeni nu poate face ca timpul să-și schimbe cursul ireversibil. În epoca noastră, caracterele tot mai pregnante vor continua să-și urmeze fatalitatea. Putem doar evalua, față de eternul echilibru uman, ceea ce părtinirea timpului nostru compromite și ceea ce dezvoltă".

Iată o manieră foarte clară de a pune indirect *problema kairicității*, care nu este decît aceea a timpului optim ; optim în raport nu cu o scară ideală, anistorică de valori, ci în raport cu posibilitățile istorice concrete ale omului de a direcționa mersul evenimentelor, de a organiza și valoriza în chip optim (în raport maxim posibil de bine și fericire pentru omenire și pentru individualitatea umană) uriașele resurse de energie fizică, biologică și sufletească — descoperite și dezlănțuite. Raportîndu-ne la artă — care, nici ea, nu se poate sustrage exigențelor unui anume tip de civilizație — indiferent dacă aceasta promovează primatul ideii sau al senzației, ea nu trebuie niciînd să renunțe la crearea și ocrotirea vieții interioare. Nu este o pledoarie pentru un singur gen de artă — clasicismul care privilegiază principiul apolinic al armoniei și echilibrului —, ci pentru una din funcțiile principale (dacă nu fundamentală) ale artei în general : aceea de a spori, prin cele mai felurite mijloace de expresie, starea de fericire, echilibrul și frumusețea vieții sufletești.

Funcția kairitică a operei de artă se realizează prin conlucrarea tuturor factorilor ce o compun — *realitate, frumusețe, poezie*, respectiv *imitație, construcție, expresie*. Nu altfel înțelegea Rouault problema atunci cînd nota : „Ochiul captează viziunea fugitivă, spiritul ordonează, iar inima iubește" — deși el își limita aprecierea la artele plastice. Nu există artă care să ignore total realitatea și nici artă care vegetează în finitul și concretitudinea realului. O bună întîlnire a eului subiectiv și a realului deschide porți dincolo de real, către infinit. Prin artă, prin cultură, în general, subiectul uman, eul artistic finit în confruntare cu nemărginirea lumii își construiește propria sa nemurire, propria sa nemărginire. Realul este doar punctul de plecare, ținta o constituie totdeauna lumea interioară. Adevărați stăpîni ai naturii nu putem fi dacă ignorăm propria noastră natură, dacă nu ne asumăm propriul destin creator. Interioritatea este punctul arhimedic al artei, dar orice drum către infinitul lumii din afară sau dinăuntru trece prin *dialogul cu vizibilul*. Iar acest dialog este, prin tot ceea ce e consistent și peren în el, Kairós — adică efortul de a constrînge timpul cronologic, fugar, „să lase în urmă-i o clipă aleasă" (R. Huyghe), să stoarcă din ea bucuriile spiritului. Este un dialog prin care se caută mereu și se obține rareori *starea de poesis*, comună tuturor artelor. Prin poesis semnele perceptibile ale realului sînt convertite în *semnificații inteligibile* ale spiritului.

Arta este în timp, dar și dincolo de timp. Ea este în timp prin ceea ce datorează determinismelor sociale, istorice, temporale, este deci fiică, mai mult sau mai puțin ascultătoare a timpului ei și prin aceasta mărturie literară, plastică, picturală sau sonoră a unui timp dat din care nimeni nu poate să iasă fără a i se supune mai întîi.

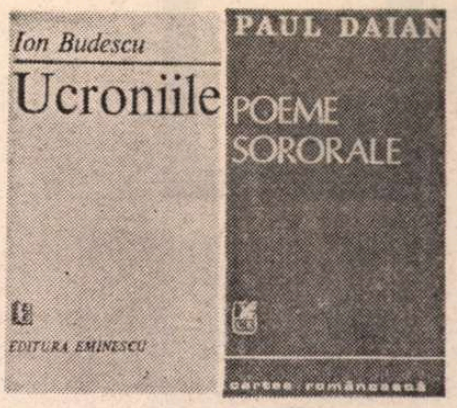
Arta străpunge beznele, aduce luceferi noi pe cerul existenței noastre, dar în același timp sporește misterele lumii sau aduce un *mister nou în plină lumină*, spre a parafraza titlul unui tablou de Delacroix. E o lumină care vine de dincolo de noapte, proiectează lumini noi în noapte, dar prin aceasta nu-i anulează ci-i sporește misterele. Ceea ce nu exclude stările conștiente și structurile reflexive ale spiritului din structura operei de artă. Kairós este momentul de explozie a energiilor plăsmuitoare de artă. Momentul de liniștire a apelor învolburate, de calm al valorilor, dar și al tainei, ca „orizont abisal al inconștientului" (Lucian Blaga), inepuizabil izvor de sugestii.

Dacă timpul-kairós este un timp social-uman, deopotrivă obiectiv și subiectiv, un timp al făptuirii și trăirii, el presupune de asemeni *libertatea* — a gîndului, a sentimentului, a creației, o *libertate existențială, de conștiință* și *de acțiune*. Este o condiție a artei în sensul plăsmuirii și circulației imaginilor, al opțiunii culturale, stilistice. Timpul cronologic presupune o desfășurare oarecum fatală, o curgere unilateral direcționată. Nu există aici nevoia obiectivă de libertate. Timpul-Kairós este, dimpotrivă, pluriform și multidirecționat. Este momentul critic, clipa prielnică de mari făgăduinți pe care le pot valorifica numai ființele care se supun nu numai determinismelor externe, dar și unor autodeterminări interne. Iar libertatea ca atribut inalienabil al ființei umane rezultă și din capacitatea de a echilibra cele două feluri de determinisme. Și astfel clipa nu este nici oprită de dragul frumuseții și plenitudinii ei, nici ignorată, ci valorizată în planul creației libere, convertită în fapt de cultură, deci, într-un fel, „sacralizată", fără a fi ruptă de contextul istoric dat, dar și fără a fi dizolvată în magma nediferențiată a acestuia.

Al. Tănase

Actualitatea literară

Doi poeți



POEZIA lui Ion Budescu nu s-a schimbat aproape deloc de la **Omul interior**, de acum trei ani, la recenta plachetă, intitulată oarecum curios **Ucroniile** (Editura Eminescu). (Pluralul îmi ridică unele probleme de înțelegere). Aceeași scriitură energică, același patetism sarcastic. Fraza pare pieptănată în raspăr (cum spune poetul însuși despre o ploaie cîtadină), cu o perie groasă de sîrmă. Revine și motivul principal : orașul. În fond, Ion Budescu este un expresionist, din stirpea lui Blaga, contemplînd lumea prin prisma unor opoziții sumare, dar semnificative, și inventînd liric, pe măsură ce o refuză etic, o întreagă mitologie a habitatului modern. Opoziția principală a expresioniștilor era aceea dintre natură și tehnică. Acum tehnica a pătruns prea în adînc natura spre a le mai putea concepe separat, așa incit nu-i mai rămîne poetului decît să devină cîntărețul **noii** naturi ce poartă pecetea materialelor și mașinilor scornite de om. Ion Budescu nu este un nostalgic, ci un furios-ironic Alter-ego-ul său se numește **Prin-burg-inecatul,** făcindu-ne să ne gîndim la Emil Botta, cu fantezia ludică a căruia autorul **Ucroniilor** are unele (greu de explicat) afinități. Chiar într-o **Probă de scrimă** de la începutul plachetei descoperim nu numai himera unui Pictor-Spadasin, dar imagini curat bottiene : „Și cît e toamna de lungă rămîne Pictorul-Spadasin / prin cartier, pe sub arbori — palidul oaspete !" Ele se repetă ici-colo, în alte poezii, ceea ce înseamnă că nu sînt întîmplătoare, chiar dacă aparțin unei dimensiuni moral-citadine întrucîtva străine de aceea dominantă în volum. Și, fiindcă tot sîntem la acest capitol, al unor influențe sau afinități neresorbite și în contrast cu tonalitatea principală, iată, lîngă Botta, pe Dimov, cu farmecul lui de **belle-époque,** cu viziunile lui oniric-grațioase **(Vino în dimineața de joi)** : „Și, Doamne, tramvaiele, ciinii, oameni și case — cu toatele / pluteau într-un straniu, lasciv **contre-jour.** / Părea că lumina-și tocise caratele. / Orice arbore-n parc desena orbitor un contur. // Dar Turnul de Foc, dar stîlpii sculptați în beton / cu ce lungi siluete ticsiră Piața cea Mare / Ah orele se tîrau peste burg monoton / și cerul tot gol rămînea — o prăpastie grea fără Soare". În fine, **Prințul** este arghezian, măcar prin consistența, aglomerarea consistent-fizică a viziunilor și prin cadențarea retorică : „Și Prințe vezi hoitul fluid cum dospește ? / vezi Vlaga răpusă de-un ultim cuțit ? / El nu e decît paradisul tău tandru / de păcuri, de pești duhnitori potopit // El mută-ntrupare, sigiliu căderii / eșarfă de doliu, dezgust fără leac / Cartaginâ-nvinsă, el stivă de-otrăvuri / abis palpitînd, într-un plins maniac." Orașul lui Ion Budescu nu este însă decît accidental acesta — ludic și fantasmagoric la Botta, plin de miasme și miluri la Arghezi —, el avînd mai multe similitudini cu acela al expresioniștilor, oricît s-ar fi modificat unghiul sufletesc de percepție. Îl recunoști după prezența unor elemente de construcție, care sînt deopotrivă morale : zidul, varul, tencuiala, nisipul, betonul, bitumul. Aici este simburele expresionist care a rezistat la trei sferturi de veac de urbanizare, în aceste elemente ce nu aparțin naturii, ci tehnicii, în această natură-surogat.

Atitudinea însă nu mai este aceea clasică. Refuzul nu mai este (nu mai poate fi) total, disperat, ci ironic. Exasperarea este, din cînd în cînd, trucată, retorică ; vocea lirică are neașteptate inflexiuni glumețe ; îți dai seama că poetul se complace de la un punct înainte printre fantasmele mediului acestuia nou, s-a deprins cu ele și le-ar simți lipsa. Noul expresionism este un compromis istoric. Inițial doar inconfortabile și apăsătoare, realitățile citadine se animă tot mai mult cu timpul de o viață a lor, capătă o „interioritate" proprie specifică, își descoperă în micile făpturi menajere zeii (derizorii și secreți, ca toți zeii) ; tabloul, departe de a fi respingător, este spectaculos și umoristic, ca și cum banalitatea elementelor, a decorului a suferit o metamorfoză. Iată **Dresură,** poate cea mai sugestivă bucată din plachetă, în care se vede tocmai această metamorfoză capabilă a trezi îngăduința glumeață a poetului : „Iarna cu coada între picioare se retrag / în casă — mirosurile / Exact cînd te aștepți mai puțin cineva (probabil Destinul) le face un semn / și ele se preling pe scări înapoi, dau buzna / îndărăt pe sub uși, pe ferești, oberlihturi / pe gurile de aerisire // Atitea mirosuri risipite tot anul prin curte / lenevoase efluvii, domestice, blinde — / și deodată : aburi năduși cum dispar în recul / înspre bucătării și cămări spre subsoluri ! // — Un adevărat spectacol, exclamă nările palide ale studentei de la mezanin / și bocnă îngheață curtea / de plesnete asurzitoare. Oh atunci în adînc între igrasii subterane / ce miasme se-ndeasă, ce iz de cartofi, exalații feline — / o menajerie devine pivnița casei / pîntecul ei distilează acizii ruinei / și-același obscur coridor își cufundă pînă la gît lăzile lui de gunoi / printre duhorile de la temelii // Dar pe el, sus lîngă poartă să-l vezi : surizînd și-n costum sclipitor / Gerul-cu-biciul-de-gheață-în-mînă ! / În beci dedesubt zeii casei adorm cu botul pe labe — / și goală ca o coajă de nucă / rămîne Curtea Interioară". Aceasta nu e numai o poezie caracteristică, dar una care arată că Ion Budescu este, la a treia sa culegere, un poet matur, cu o manieră personală de a scrie, cu imagini puternice și pline de vînă lirică.

Îl urmăresc de cîțiva ani buni pe autorul **Poemelor sororale** (Cartea Românească) și i-am citit, cred, toate poeziile, dar trebuie să mărturisesc că cele strînse în placheta lui de debut m-au luat prin surprindere. Nu numaidecît datorită valorii — Paul Daian este unul din cei mai talentați poeți tineri — deși el n-a scris niciodată înainte la fel de bine ca acum. Dar, mai ales, datorită facturii acestor patruzeci de poeme. Ele alcătuiesc, aparent, un jurnal liric, întins pe patruzeci de zile. Cel puțin așa ne sugerează titlurile succesive : **Primă zi străină, A doua zi străină** etc. Adjectivul repetat în aceste titluri indică, probabil, un anumit sentiment de alienare de lucruri și de sine, o „ruptură" în ordine afectivă și morală. Pe cît de sărac este însă jurnalul în elementele biografice de suprafață, pe atît este el de expresiv într-o ordine lăuntrică. Biografismul nu astupă toți porii textului liric, ca la o parte din poeții generației lui Paul Daian, nu acoperă toată pînza, pînă peste margini ; din contra, textul a suferit o operație de epurare, lăsîndu-ne în posesia doar a cîtorva indicii din care să putem, eventual, reface întregul. Ne aflăm deci în fața unei poezii de tip iceberg, asemănarea cu Ion Barbu fiind incontestabilă la capitolul concizie și secret. Dar dacă Barbu obscuriza cu intenție, aici intenția nu e decît, cel mult, aceea de a atribui sugestiei depline puteri. În rest poeziile sînt clare și au o tăietură clasică. Majoritatea cuprind șase sau șapte versuri (cîteva au cinci și una singură, unsprezece), grupate într-un catren și o terțină (sau un distih), și caută să exploateze la maximum acest spațiu pe care singure și l-au stabilit. Este, de altfel, evident că Paul Daian preferă aici cultura lirică intensivă, ignorînd tot ce l-ar putea purta în discurs, în vorbirea **despre.** Vechea estetică mallarmeeană a tăcerii este invocată o dată sau de două ori. Însă etica pe care atitudinea poetului se bazează nu este de refuz (de aceea am pregetat să împing barbismul **Poemelor sororale** dincolo de o anumită limită), ci de deschidere, timidă, tatonantă, dar cît se poate de clară : „din așezarea mea BOLNAVĂ / în timp, salut infinitul / și infinitul îmi oferă / adîncul lui răspuns // cum să mă întorc spre voi / și să vă spun aceasta". Întrebarea din distihul final nu lasă nici o îndoială în privința atitudinii. Cum nu lasă nici următorul poem : „să dăruiești cu umilință / celor care trec pe lîngă tine / cuvintele poemelor tale / sau chiar tăcerea lor // se întorc întrebările / se îndepărtează răspunsurile". Direcția este, deci, exact contrară aceleia din **Joc secund.**

Rămîne dorința de lapidaritate, care transformă poemele lui Paul Daian în niște sonde înfipte în adîncul spiritului, de unde vor să tragă afară cît mai mult, pe o gură însă de ieșire foarte exiguă. Dintre autorii contemporani, mai scriu așa (cu toate deosebirile, la care n-are sens să mă opresc) Gh. Grigurcu, E. Suciu, Ion Bogdan Lefter, Marta Petreu, Bogdan Ghiu și alți cîțiva, specialiștii lirismului pe suprafețe mici, ai sugestiei și ai metaforei percutante. Însă ar fi abuziv să-l aliniem pînă la capăt pe Paul Daian și acestei serii, de vreme ce el nu este metaforizant și nici un „formalist". E curios cum izbutește să fie scurt, fără a apela la sprijinul unei forme lucrate în detalii sau la acela al unor metafore de tipul „concetti", capabile nu numai să reunească două contrarii, dar s-o facă și sub regimul instantaneului. Din acest punct de vedere, dacă liricii concetiști sînt esențial baroci, Paul Daian este aproape clasic. Nu poți de fapt desprinde de la el versuri valabile în sine, decît cu oarecare dificultate. Un singur distih mi-a reamintit de exemplu de maniera E. Suciu — Grigurcu : „ca o mînă tatuată / limita limbajului". Și, poate, și acesta : „aproximarea faptei / melancolia fundamentală". Toate celelalte au cordonul ombilical netăiat și trebuie citite în legătură cu corpul întreg al poemului.

Aceasta face ca scriitura să pară clară, netedă și calmă, dar ea comunică o încordare interioară, care e de natură mai mult spirituală decît emoțională. Un simbol sau definiție, aceasta e uneori toată materia : „secretul deținut de voi / poate fi mielul / sau granița extremă / a monologului // adevărata metafizică / poezia". Poezia ca metafizică : nu se poate un mai clar manifest personal (dacă însuși termenul de manifest n-ar fi nepotrivit în structura acestor versuri). Aș putea cita aproape orice, „Jurnalul" lui Paul Daian e metafizic și moral. Frumusețea lui provine din lapidaritatea cu care se exprimă această interioritate castă a ideii. Poemele sînt „sororale", deloc erotice, fără senzualitate, deși, dacă vrem să descifrăm povestea din filigranul textului, aceasta pare a ne istorisi desfacerea unui cuplu și suferința încercării zadarnice de refacere. Accentele emoționale sînt relativ rare („acolo în plină depășire și suferință / te acuz / înstrăinat și plin de milă / te refuz // raportul cu mine însumi / în varul morții"), și, oricum, ele alcătuiesc doar fondul tabloului, micul element de atmosferă sufletească sau de biografie („de la semnificație la ființă / cu un efort / pe care nu-l vei înțelege / niciodată / / în noaptea în care ai stat / la picioarele mele"). În rest, aceste minunate și adînci poeme abia dacă permit reconstruirea unui loc, a unui moment, a unui raport real ; ele sînt ca niște oglinzi ale spiritului nostru indefinisabil și misterios, aburite ușor de răsuflarea emoției : „neacomodarea cu acest orizont / dincolo de imaginea lui virtuală / peste lanul de grîu / violetul îndepărtat // părul în care te deschizi / fericită" ; sau : „cu o umilință nesfîrșită / printre mesteceni / i-am văzut trecînd / în haine lungi și negre // refuz și atac /semnul și urma / dimineața devreme"; sau : „pînă unde această credință / în mersul tău / pe străzi, pe lîngă ziduri / ceva ireal // în orașul din care ai plecat / viața irumpe". Paul Daian scrie cea mai pură lirică a melancoliei metafizice. Pe lîngă debutul lui extraordinar nu poți trece (nu ai voie să treci) insensibil.

Nicolae Manolescu

Ion Budescu, **Ucroniile,** Editura Eminescu ; Paul Daian, **Poeme sororale,** Editura Cartea Românească — 1987

Promoția 70

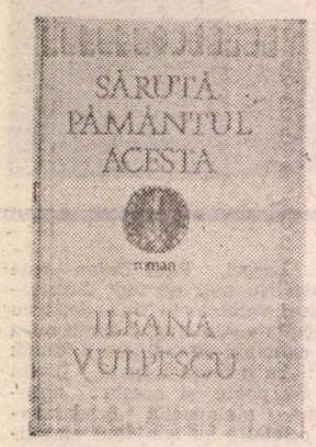
Linia dreaptă

■ CONSTANTIN CUBLEȘAN (1939) : **Nepăsătoarele stele** (1968) — povestiri, **Miniaturi critice** (1969) — eseuri, **Clopotele de apă** (1970), **Aproape de curcubeu** (1972) — povestiri, **Iarba cerului** (1974) — roman SF, **Licheni** (1974), **Un gotic tîrziu** (1975) — romane, **Umbra ulmilor tineri** (1976) — povestiri, **Paradoxala întoarcere** (1978) — roman SF, **Teatrul — istorie și actualitate** (1978) — eseuri, **Viața și încă o zi** (1980) — povestiri, **Pensiunea Margareta** (1982) — roman, **Opera literară a lui Delavrancea** (1982) — studiu critic, **Teatrul, între civic și etic** (1983) — eseuri, **Un anotimp pentru fiecare** (I — 1985, II — 1986) — roman, **Teme provinciale** (1987) — teatru. Poligraf industrios, printre cei mai productivi autori din promoție, Constantin Cubleșan scrie proză, critică și teatru cu egale rezultate, vădind, totuși, un mai mare apetit pentru genul epic (povestire, roman, proză SF), practicat — cel puțin în specia românească — în spiritul tradiției ardelenești cu o puternică tendință, moralistă, afirmată prin mijloace diverse, unele amintind, grație schematismului și alunecării în convențional, de maniheismul cincizecist. E curios că, în ciuda efortului de datare în limitele realismului, vizibil mai ales în factologie, la nivelul personajelor prozatorul urmează mai curînd o linie romantică, de unde efectul de inadecvare a eroilor la situații ; apoi, moralismul împins în planul motivațiilor pînă la acoperirea integrală a cîmpului acestora favorizează instaurarea unei perspective narative de aspect tezist, ceea ce e de natură să producă la lectură impresia de ilustrație mecanică. Două romane din lumea studențească și universitară **(Licheni** și **Un gotic tîrziu)** pun una și aceeași problemă : realizarea profesională a unui student de excepție față cu determinările ei și o rezolvă într-unul și același fel : prin victoria celor merituoși asupra tuturor impedimentelor exterioare sau lăuntrice ; Traian Victor, student în biologie, și Cristi Dumitriu, student și apoi asistent la medicină veterinară, eroii celor două romane, sînt tipice figuri de „premianți", mari promisiuni în domeniile lor și, totodată, tineri cu o bogată viață sentimentală ; amîndoi sînt împiedicați să se afirme plenar de niște „răi" care țes în jurul lor o atmosferă de suspiciune și calomnie ; amîndoi suferă romanțios de cîte li se întîmplă în planul științei și în planul vieții sentimentale și, iarăși amîndoi, ies din impas printr-un extraordinar efort de voință dublat de un nu mai mărunt efort de persuasiune ; evident, amîndoi sînt perfecți, puri, ideali, răul e întotdeauna în ceilalți care sînt, desigur, iremediabil imperfecți, impuri și, probabil, reali ; schema e de basm ca și tot restul, inclusiv ideea că binele și răul nu se amestecă niciodată pentru că, altminteri, cum ar mai ieși el, superbul de Făt-Frumos învingător perpetuu asupra pocitaniei de zmeu?! Minusul de imaginație din aceste două romane este copios compensat în alte două, de factură, de data asta, științifico-fantastică **(Iarba cerului** și **Paradoxala întoarcere)** ; autorul imaginează nețărmurit în materie de tehnică a viitorului, plasează materia romanescă într-un timp depărtat cu multe milenii de al nostru, pe cînd „planeta albastră" va fi un simplu muzeu păzit de doar doi oameni (în primul roman) sau va fi doar una, neînsemnată, din mijloacele de planete locuite de humanoizi din diverse galaxii ; abundenței spectaculoase a imaginației SF îi răspunde, în planul relațiilor dintre personaje, al sensului acțiunii epice și al semnificațiilor ei o mult mai sumară perspectivă, reductibilă în cele din urmă la o chestiune de ordin moral : fidelitatea omului prospectat față de leagănul umanității, considerat a fi Pămîntul ; și procurorul executor de pe pdaneta S.M.611 ca și navigatorul astral intergalactic sfîrșesc prin a se întoarce pe Terra, cel dintîi pe o Terra a timpului său, părăsită și conservată ca muzeu, celălalt pe o Terra a tipurilor primordiale, din epoca pietrei, recîștigată printr-o aventuroasă coborîre în trecut (tunelul timpului) ; în ambele cazuri însă, decizia eroilor e nemotivată dacă nu cumva capriciul sau bolboroseala lirică pot fi invocate drept motivații. Mai multă semnificație epică, exprimată mai puțin schematic, convențional și tezist găsim în serialul romanesc **Un anotimp pentru fiecare,** încercare de investigare monografică a vieții politice, sociale și psihologice dintr-o regiune transilvăneană situată în preajma Apusenilor, de la 1940 pînă spre zilele noastre ; cu un personaj „moderator", bine construit și infinit mai plauzibil omenește decît personajele idilice din celelalte romane ale prozatorului, cu o materie epică în care descripția realistă și observația comentată a situațiilor asigură o justă dozare a înțelesurilor, cu, în fine, o remarcabilă abilitate narativă ce menține și justifică tensiunile epice, romanul acesta denotă, oarecum surprinzător după antecedente, maturitate artistică și, nu în ultimul rînd, reconsiderare a perspectivei auctoriale, înscriere corectă în tradiția realismului ardelenesc ; o istorie tulburătoare prin excesele și radicalismele ei e reconstituită cu dorință de obiectivare (învățătorul Valentin Ohaba, „moderatorul" își asumă deopotrivă condiția de „impricinat" și pe aceea de „martor"), lumea provinciei, a satului și a micului oraș ardelenesc, își dezvăluie liniile contradictorii ce-i animă existența într-un moment de răscruce a istoriei, conflictele apar în toată cruzimea lor fără însă sublinierea polemică din romanele mai vechi dedicate „obsedantului deceniu", semn că autorul a sesizat întîmpinarea relativistă pe care o fac acestei epoci prozatorii din promoția 70. Cele cinci piese din **Teme provinciale** au în comun, pe de o parte, problematica : fidelitatea individului față de sine, cu implicarea unui sens moral în atitudinea față de propriul ideal iar, pe de alta, tipul de motivație, același ca în primele romane : schematic și tezist, în plus cu o preferință pentru melodramă. Studiul despre Delavrancea e o descriere didactică a poeziei, prozei, publicisticii, teatrului și corespondenței scriitorului, utilă prin corectitudinea compilației. Eseurile pe teme teatrale, fie din domeniul moștenirii literare fie din actualitatea imediată colecționează, fără pretenții, locuri comune sau divulgă veleități teoretice în stadiu de virtualitate, fiind mai totdeauna rezonabile cînd rezumă istoricește.

Laurențiu Ulici

Eseu

Un roman istoric



CA în orice roman istoric, și în cel al Ilenei Vulpescu personaje cu o existență reală în timp se amestecă frățește, deși nu sînt omogene, cu personaje fictive sau legendare. E o ciudățenie a acestui gen hibrid mult gustat de public, acceptată cu seninătate de toată lumea. Decebal și Traian, Hadrian, succesorul lui Traian, eroul frumoaselor și faimoaselor **Mémoires d'Hadrien**, Criton, medicul lui Traian, Plinius (cel Tînăr), Longinus, Scaurianus, primul guvernator al Daciei învinse, transformată în provincie romană, călărețul Tiberius Claudius Maximus, cel care a decapitat cadavrul lui Decebal, abia-amintitul Lucius Quietus, participant la războaiele dacoromane din vremea lui Traian, marele preot Vezina, poate unele din cele 12 căpetenii dace sînt personaje istorice ; bătrînul Dromihete, unchiul lui Decebal, care i-a cerut să nu plece „din locurile noastre" orice s-ar întîmpla, devenit după înfringere „căpetenie spirituală" a dacilor, marele înțelept al cărții (în finalul romanului el se retrage în munți, alăturîndu-li-se pustnicilor decenei), și tînăra Asta, fată „rămasă de părinți", orfană de război cum am spune astăzi, ajunsă slujitoare în casa Regelui — de fapt personajele principale ale romanului — sînt personaje fictive : iar Bicilis, primul sfetnic al lui Decebal și un fel de ministru de interne al acestuia (judecînd după interogatoriul „la singe" — din fericire la figurat ! — pe care i l-a luat cîndva lui Porsilo, una din cele mai de nădejde căpetenii dace), trădătorul care va divulga romanilor ascunzătoarea comorilor adunate de Decebal ar fi un personaj legendar (aparținînd legendei tezaurului dac).

Înregistrate de istorie sau inventate de autoare, toate personajele romanului intră în concurență, în planul realizării artistice, de la zero, ca să spunem așa. Oricine ar vrea să știe mai întîi cum i-au reușit prozatoarei Decebal și Traian. Se poate aprecia că primul examen este trecut cu bine. Ileana Vulpescu nu-l idealizează nici pe Decebal, nici pe Traian. Decebal „e-ndrăznet ca lupul" dar și „ca vulpea de șiret" ; nu s-a grăbit să-l răscumpere pe unchiul său Dromihete din robia romană, ce a durat astfel, și din vina regelui, nu mai puțin de zece ani ; e prea agresiv față de romani (după cum îi impută Chebrisis, unul din aliații săi) și e foarte bănuitor (purtînd în permanență o cămașă de zale) ; n-ar renunța niciodată la putere etc. La rîndul său, Traian a traversat fără murmur sumbra perioadă a domniei lui Domițian ; puterea îl schimbă, după cum o constată fostul său camarad de arme și prieten, Longinus ; „lumina unei lacome visări" aprinde ochii împăratului, obsedat de Asia și de isprăvile lui Alexandru Macedon, modelul său suprem (motiv pentru care, în roman, Traian privește neabătut, zi-noapte, spre Răsărit) ; față de Longinus, care își luase viața ca să-l scoată dintr-o grea dilemă, împăratul se simte vinovat, dar parcă îi și poartă pică eroului, tergiversînd construirea unui cenotaf ce va fi ridicat pînă la urmă de libertul generalului, Lucius. Poate că uneori autoarea merge prea departe, n-aș spune atît în demitizarea celor doi conducători (ale căror mari merite nu sînt estompate nici o clipă), cît în umanizarea lor excesivă (v. aluziile de la p. 309, incompatibile cu imaginea noastră despre „bădița Traian"). Oricum, realismul, obiectivitatea prozatoarei sînt remarcabile. Aliații lui Decebal sînt aliați mai mult de nevoie decît de voie (pînă în ajunul războaielor cu romanii neamul lui Porsilo luptase împotriva dacilor lui Duras). „Nu vă sînt drag niciunuia", spune regele și Porsilo, cu care discuta, nu-l contrazice. Lanțul care leagă oameni și popoare e un lanț de vasalități. Calculul politic perfid și cruzimea (inclusiv a femeilor dace, v. p. 75) sînt la ordinea zilei. Nu degeaba înțeleptul Dromihete poartă de cînd se știe asupra lui „leacul împotriva tuturor relelor" (otrava) : lumea aspră în care trăiesc personajele romanului (ce taie din masa trecutului o felie de cincizeci de ani), face adeseori din acest „leac" un produs foarte solicitat, de maximă necesitate (de fapt acțiunea propriu-zisă acoperă numai cîțiva ani, 106 și următorii; în ultimele pagini ale cărții — întrevederile lui Leontes cu bunicul său Dromihete retras în munți — narațiunea execută două salturi în timp, unul mai scurt, pînă în 118 — după moartea împăratului Traian, celălalt mai lung, pînă în 156, în epoca lui Antoninus Pius).

În afară de Decebal și Traian, și alte personaje ale romanului Ilenei Vulpescu se impun prin pondere și statură (Scaurianus, de pildă, ostaș desăvîrșit dar în același timp și om întreg). Episoade ca sinuciderea colectivă din sala tronului sau dezgroparea comorii după abaterea apelor riului Sargetia, cu forfota romanilor și cu mulțimea mută a privitorilor daci au amploare și forță epică. Ileana Vulpescu este totodată o expertă bijutieră a literaturii noastre contemporane, o pricepută evocatoare a obiectelor de artă, de mare preț (v. p. 95). Nu întîmplător, una din cele mai frumoase scene ale romanului este „creată" de niște obiecte de acest fel : „Cînd se căsătorise cu Augustina, soției sale și lui, bunica paternă a lui Longinus le dăruise două inele identice : două smaralde [...] montate-ntr-o ramă torsadată de aur roșu. În cei dintîi ani ai căsătoriei, cînd mergeau la circ, Longinus și Augustina își scoteau inelele și se uitau prin ele, prin nestemate [...]. Prin smarald vedeau totul — deși micșorat — mult mai clar. Se concentrau atît de mult asupra acelei imagini, încît nici nu mai auzeau vuietul din jur, de fiecare dată avînd impresia că pășeau pe-un tărîm straniu-n care un spirit misterios transforma toate proporțiile lumii cunoscute". Smaraldele ce metamorfozează, feeric, toată lumea din jur reprezintă „ochelarii" ideali ai unor îndrăgostiți ! Nestematele colorează mirific o viziune deja euforică.

Realismul remarcabil de care vorbeam mai sus trebuie să facă față, în romanul Ilenei Vulpescu — dar nu face întotdeauna — unor pericole ce s-ar numi sentimentalism, maniheism, simbolism, idealizare excesivă. Un loc disproporționat ocupă de pildă în carte relația Asta-Lupei, cățelul la care eroina ține ca la ochii din cap și căruia, ucis de niște oameni (romani) răi, îi sapă ea însăși mormîntul nedat uitării nici după 40 de ani (p. 390). Blîndului cu un creștin (ceea ce și este în ascuns) Magister i se opune turbatul Servandus, ticălos din cap pînă în picioare, într-atît încît, pentru a-și consuma energia malefică (oamenii nu-i mai ajung), se face și hingher. Va muri de aceea sfîșiat de o haită de ciini sălbăticiți ce îl surprind în pădurea în care se înfundase urmărind-o pe Asta. Realismul înfățișării regelui și a căpeteniilor sale coexistă pașnic cu un fel de sămănătorism dacic. Autoarea își admiră prea pe față personajele (cum se îmbracă, cum mănîncă, cum vorbesc, cum tac), necoborîte nici o clipă sub nivelul superlativului. Asta împrăștie „miros de busuioc și de cimbrișor" și nu se așază o singură dată jos fără să-și tragă „cuviincios catrința și cămașa pînă peste opinci". Dromihete, Chebrisis și Porsilo (care știau latinește) lasă capetele în pămînt, rușinați, cînd aud măscările debitate de Servandus. Pînă și gestul de geambaș cu care Leontes, nepotul lui Dromihete, rămas la Roma și ajuns gladiator, desface gura și examinează dantura femeii ce venise pentru prima oară la el ca să-i spună că îl iubește pare să ascundă ceva demn de admirat. Și din punct de vedere tehnic dacii sînt superiori. Încuietoarea de la cufărul în care sînt depozitate comorile rivnite de Traian se dovedește prea complicată pentru capetele romane etc. O serie de personaje sînt apoi prea explicit simbolice. Ele fac concurență nu stării civile (dace sau romane) ci abstracțiunilor reci. Despa calcă de obicei cu un „pas apăsat sub care duduia pămîntul" și cîntă mereu din tulnic. Dromihete „vorbește ca un oracol" și se uită la marele împărat biruitor cu îngăduința „părintelui pentru fiul rătăcit". Asemeni unui copil, Traian ar vrea să-i placă lui Dromihete, „îi părea rău după bunăvoința fără scop pe care o văzuse-n ochii acelui bătrîn și pe care-o pierduse". Dromihete privește tot timpul **peste** capetele celorlalte personaje, păgîni, iudei, creștini. El pare a nu avea nimic de învățat de la nimeni. Ultima ocupație a bătrînului înainte de a se retrage în munți este una tipică personajului excesiv simbolic : el mătură noapte de noapte temeliile cetății dărîmate ca să le conserve împotriva vitregiilor vremii și ale vremurilor ; apoi se răzgîndește și se apucă să care cu un ciubăr pămînt și să le acopere, tot pentru a le prezerva însă și a le „dărui" astfel viitorimii (prin intermediul descoperirilor arheologice). Seninătatea Astei este și ea supraumană. Cu toate că o bagă în seamă, cum obișnuiește să spună ea, nu mai puțin de opt personaje masculine ale romanului (Seguris, fiul lui Bicilis, care o lăsase grea încă fiind aproape o copilă, generalul Longinus, Ceionius, aghiotantul generalului, Servandus, Scaurianus, un Magister, un funcționar roman și — pentru o clipă — însuși Traian), Asta e mai degrabă o **„zeitate"** (p. 379) decît o femeie în carne și oase. Chiar cînd concepe un copil cu Ceionius, ea o face „fără participare" (ghilimelele noastre !), numai pentru că altfel nu putea da naștere unei noi vieți, așa cum îi dicta conștiința, nemotivat împovărată de moartea ticălosului Servandus („în locul unei vieți crește altă viață", îi profețise eroinei o prezicătoare infailibilă — Panesia). Asta e personajul care rămîne, care nu pleacă : „eu nu plec", spune ea lui Leontes, cu care își unise viața și cu care are un al doilea copil. Leontes face naveta Roma — Dacia. N-o poate convinge însă nicicum pe Asta să vină cu el la Roma, ca s-o vadă măcar, am spune astăzi, ca turistă. Refuză să plece chiar și atunci cînd bărbatul decide să se stabilească în „orașul etern" împreună cu cei doi fii ai lor, spre binele acestora (ambii vor ajunge de altfel senatori romani dar își vor lua soții dace). S-ar părea că Asta ține mai mult la Lupei decît la propriii ei copii de care se desparte, golită parcă de cea mai elementară psihologie de mamă, cu o ușurință neomenească. În final, ca simbol pur ce este, mătură și ea pietrele fostei capitale dace. Cum trebuie construit un personaj simbolic ne-o arată însă chiar Ileana Vulpescu — și tocmai în cazul Astei. Epilogul primei iubiri a eroinei este nefericit, tragic : trezindu-se dintr-un somn provocat, ea constată că a rămas și fără Seguris, și fără pruncul pe care îl purta în pîntec. De durere o șuviță de păr îi albește pe loc. Această bandă de păr nins, ascunsă de obicei vederii de năframa pe care Asta o poartă pe cap și asupra căreia autoarea nu insistă mai mult decît se cuvine, simbolizează în chip discret dar eficient înnăscuta **înțelepciune** strămoșească, patriarhală a atît de tinerei pe atunci femei.

Valeriu Cristea

VITRINA

■ **MIHU DRAGOMIR — Sărbătorile poetului** (Editura Minerva). Bilanț al poeziei autorului, dispărut acum aproape un sfert de veac, dar „prezent" pînă în 1980 cu volume de „inedite". De astădată, culegerea are aspectul unei ediții atent supravegheate, în îngrijirea Chirei Dragomir, care a ordonat și a datat toate poemele și a întocmit un Tabel cronologic. **Prefața** e semnată de Mircea Scarlat (și a devenit, din păcate, unul dintre ultimele texte antume ale atît de tînărului critic). Constatînd că „Poetul a avut nesansa ca tocmai latura cea mai caducă a scrisului său să fie mult tipărită și, prin urmare, cunoscută" (p. 5), M. Scarlat adoptă o poziție echilibrată, corectă : „Fără a dori să «salvez» ceea ce nimeni n-ar putea recupera pentru adevărata literatură, îmi propun să facilitez o mai nuanțată **cunoaștere** a creației artistului, insistînd asupra textelor mai puțin cunoscute. Reducîndu-i-se opera la stihurile declamatorii din anii '50, se comite (involuntar ?) o amputare cu urmări nefaste în judecarea ansamblului", (ibid.). Văzînd destinul lui M. Dragomir ca „simptomatic pentru cel al unei generații întregi" (ibid.), criticul se oprește mai întîi asupra ca-și-necunoscutelor plachete de început. **Gînduri prăfuite** (1936) și **Rugă de ateu** (1937), în care remarcă „o ciudată coexistență a seraficului erotic și a ostentației agresive". „În sfera neoromantismului înclinat spre social" (p. 9), trece apoi la etapa din **Înger condeier** (1939) și **Edgar Allan Poe** (1940), se referă doar pe scurt la aceea a anilor '50 („Faza agitatorică și declamatorie este mai slab reprezentată în antologia de față, ceea ce m-a determinat să nu insist mai mult asupra ei" — p. 17) și încheie cu un examen al ineditelor și cîteva considerații despre traducerile autorului. Cu adevărat „simptomatic" pentru destinul unei generații este **Tabelul cronologic.**

■ **DUMITRU UDREA — Monade** (Editura Albatros). A patra plachetă cu versuri a autorului, după **La noi în vatră** (Ed. Ion Creangă, 1981), **Statui** (Ed. Scrisul Românesc, 1982) și **Sunetul ierbii** (Ed. Albatros, 1985). Cuprinde trei cicluri nediferențiate stilistic, ba chiar de o accentuată omogenitate a rulajului de procedee moderniste, aproximat cu preasolemnă înfiorare ritualică, precum într-un ingenuu sacerdoțiu. Scurte și simple, versurile vădesc o nedomolită capacitate de abstractizare a mereu acelorași motive (timpul, secundele, zorii, păsările, caii, ochiul, pleoapele ș.a.m.d.), sugerînd pînă la urmă un soi de model permutațional. Textele arată cam așa : „DE-AR ȘTI SOMNUL / Răsucit în melci / Că-n susurul din arbori / M-apropii de tine / Ca ieslele din lună / De taurii din singe. / Îndurerat și aspru / Și-ar netezi aripa / Pe ochiul meu învolt". (p. 11). Primul ciclu, **Gînduri**, adună unsprezece mici texte fără titluri, cu început fix : „DE-AR ȘTI IZVORUL" (p. 6), „DE-AR ȘTI FLUTURII" (p. 7), „DE-AR ȘTI MUGURII" (p. 8) și tot așa mai departe (mereu cu majuscule) și uzează de imagini poetice precum acestea : izvorul e „beat de drumuri" (p. 6), buzele „Ating infinitul / Căzut între noi" (p. 8), altă dată — dimpotrivă — se vorbește despre „vidul dintre noi" (. 14), în aer se ridică „O clipă care frige" (p. 8), amintindu-și iubitul, iubita i-„ar căuta orbita" (p. 16) etc. **Monadele** din ciclul al doilea, tot fără titluri, dar cu numerotare romană (pînă la LI), continuă maniera vaporos-imagistică, ușor ilustrabilă prin sondaje : „trupul sfielii" trece „încet și difuz" (p. 18), se înregistrează plecări „Spre ochiul timpului / Fără culoare" (p. 19), lacrimile „Îmbătrînesc timpul" (p. 25), timpul fiind și „Ca un suris bolnav / Desenat pe tăcere", în timp ce „Caii orbesc / În goana albastră" (p. 30), apoi „Zborul din cuvinte / Se prăbușește" (p. 31), „sănii de rouă" / Alunecă-n sus" (p. 32), „Somnul păsărilor / Încremenește brusc / În ochii statuilor" (p. 34), „Se năruie în păsări / Primăvara unei dumin:i" (p. 43), „Prăvălită planeta / Cade usor / În ochiul de pasăre" (p. 55), alt cal „Zburdă [...] / Încercînd cu dinții / Tăria aerului" (p. 57), alți „Cai de aer / Sparg durata clipei" (p. 65)... În sfîrșit, ciclul al treilea, **Îmblînzitorul de clipe**, revine la cifra de unsprezece texte, dar cu titluri proprii, menținînd debitul avalanșei metaforizante și lăsînd să treacă preț de o clipă prin cadru silueta de vagă consistență a titularului „Îmblînzitor de clipe"" : „Și nimeni nu-l pofțește / La o cană cu vin, / Numai eu, preabunul, / Îi deschid ușa, / Rugîndu-l într-una / Să șadă puțin". (p. 72)...

■ **Limbile moderne în școală** (București). Culegere editată sub egida Societății de Științe Filologice, elaborată de un colectiv de redacție condus de prof. dr. Angela Ion. E un volum (vol. II, 1987) de peste două sute de pagini, gîndit ca un îndreptar pentru modernizarea predării-învățării limbilor moderne în liceu, în cadrul unui mai larg efort, vizibil în ultimii ani, de elaborarea unui fond de instrumente de lucru utile corpului profesoral. Sub titlul **În pas cu noul**, prof. dr. Constanța Bărboi (director adjunct în Ministerul Educației și Învățămîntului), prefațează volumul cu o serie de precizări privitoare la intențiile autorilor și la structura planificărilor din sumar, pornind de la ideea generală a indubitabilei utilități a învățării de limbi străine, mergînd pînă la sugestia că „studierea limbilor moderne oferă posibilitatea de realizare a unor asocieri, pe linia interdisciplinarității — din perspective istorice, culturale" (p. 5). Urmează o **Pledoarie pentru perfecționarea predării-învățării limbilor moderne** semnată de prof. Felicia Dima, care argumentează asupra evoluției necesare în ceea ce privește organizarea domeniului, cu premisa că „abordarea globală a problemei învățării unei limbi străine trebuie să vizeze multiple aspecte socio-culturale și psihologice", definînd „o psiho-pedagogie deschisă" (p. 7). Într-o sistematizare riguroasă, pe ani de studiu, teme și lecții, volumul împarte materia în trei secțiuni mari — **Limba engleză, Limba franceză și Limba germană** —, urmînd ca un altul, ce va apare, ulterior, să fie consacrat celorlalte specialități (italiană, rusă și spaniolă). În listele de nume ale colectivelor de redactare și revizie se disting cîteva aparținînd unor romaniști cunoscuți, precum Angela Ion, Cristina Hăulică, Dan Ion Nasta, Andrei Ionescu. Dincolo de utilitatea sa imediată, de ordin metodic-didactic, volumul are și o relevanță mai generală, în măsura în care nivelul învățămîntului umanistic spune ceva despre structura și posibilitățile unui spațiu cultural.

Lector

Prezentul etern

AM căutat în ultima carte a lui Marcel Constantin Runcanu*) semnele grabei, acea precipitare a vocii sau tremurul pe care-l provoacă aflarea ireparabilului. Pentru că nu poți citi (și scrie) ceea ce știi că va deveni și a devenit **ultima** carte, punînd în paranteză tocmai zbaterea scriiturii conștiente de iminența propriei agonii. Cum să construiești ființa de cuvinte în timp ce te simți cuprins de neființă și cum să întorci încă o vreme spatele unei realități pe care n-o schimbi astfel și nici n-o îndepărtezi, ci poate numai o domini, silind-o să creadă c-o ignori ? Răspunsul ni-l dă chiar scriitorul într-un fragment pe care-l desprindem din povestirea **Întîlnire cu Diotima** semnificativ nu numai pentru ultima sa carte, **Vară indiană**, apărută postum : „«Moartea e o umilință pe care nu trebuie s-o acceptăm ! Ca niște inocenți în fața nedreptei sentințe capitale ! Complicat lucru. Să înaintezi, adică, mereu cu spatele spre direcția de mers, pînă cazi în abis. Doar pentru a nu te umili, pentru a nu vedea o clipă mai devreme luntrea, dulăul cu trei capete, riul întunecat, luntrașul. Crezi, zicea, că pentru a merge toată viața cu spatele îți trebuie mai puțin curaj. Dimpotrivă. Ce ai altminteri **clar** în fața ochilor, trecutul ori viitorul ?»". Dar cum să înaintezi, întorcînd spatele spre direcția de mers, și, mai ales, ce fel de clarviziune să-ți asumi, privind înapoi, cînd tu mergi înainte, umilind o țintă prin acest joc al mersului de-a-ndăratelea, încercat în copilărie, cînd erai mîndru să ajungi, fără să-l vezi, pînă la un anume reper pe care-l știai numai tu, trăind groaznica tensiune de a nu-l rata dar și bucuria de a nu te lăsa văzut la față de propria-ți linie de sosire, decît **după ce al atins-o.** Sensurile unui asemena joc, transformat în opțiune, au, în ordinea existențialului și a realismului epic, consecințe multiple. Oglinda lui Stendhal se plimbă cu spatele la drumul pe care-l traversează. Ea nu reflectă în apele ei decît ceea ce a văzut, fiind doar lumea pe care-a străbătut-o și pe care-o străbate într-un etern prezent.

În **Nostalgii secrete**, proza ce deschide volumul **Vara indiană**, mersul acesta semănînd cu o aruncare de sine înapoi e făcut să depășească momentele de criză, prin retrăirea vechilor experiențe. Lăsîndu-se negate fără mînie, conștiind să fie învinse, anihilate o vreme și totuși învingătoare, personajele din **Nostalgii secrete** își păstrează memoria ca o balanță a moralei și bucuriei. În povestirea **Întîlnire cu Diotima** „a-ți aminti înseamnă a simți că ai simțit", iar mersul cu spatele la abis, ca și cum ar fi rămas totuși un inocent, este chiar arta de a învinge neantul. Memoria devine astfel o garanție a moralei, o pîrghie a bunului simț, un instrument al decenței, traversînd singurătatea, cînd nimeni nu poate ști dacă omul observă cu adevărat peticul de realitate din fața sa, ori doar se ascultă pe sine de parcă s-ar îndoi. Amintirea refuză „eliberarea de vechi experiențe", atrăgînd după sine pierderea sensului etic și nevolnica repetare a unor fapte în împrejurări identice, tipică pentru biografiile isterice. Eternul prezent se luptă cu asimbolia realismului sufocat de gregaritatea întîmplărilor (întîmplătorului) și domină grandilocvența feliei unice de viață taxată drept exemplară. Încrederea în cuvinte, semn al clasicismului în proza lui Marcel Constantin Runcanu, se conjugă cu lecția de esențializare din tăcerea modernilor, devenind încrederea în cuvînt. Ea este mărturisită aproape patetic în proza ce închide volumul **Vară indiană** ca un memento. Într-o altă povestire ni se arată cum poate încăpea o întîmplare într-un singur cuvînt capabil s-o re-țeasă, odată declanșat mecanismul memoriei. E mai puțin vie realitatea închisă în chiar miezul limbajului ? Nicidecum. Peștișorul din acvariu e mai frumos în nemișcare decît în hîrjoana ce tulbură transparența apei. În povestirea **Acvariul**, mutenia, „prisosul de liniște" ne descoperă frumusețea limbajului în aparenta lui împietrire, forța lui de a închide într-o singură vocabulă vertijul lumii din afară și hățișurile celei lăuntrice. Un singur cuvînt adună în literele lui o întîmplare memorabilă, un univers îmbibat de latențe și e destul să știm să-l alegem și să-l scriem pentru ca recitindu-l să readucem în noi ceea ce a fost și continuă să fie eternul prezent al trăirii ca semnificare a lumii.

Imponderabile prin absența retoricii, polifonice prin prezența „celui fără glas" care e strămoșul rezonanței, cum ne învață un adagiu chinez, prozele lui Marcel Constantin Runcanu au marea calitate de a transcrie necruțătorul și insolubilul fără accente stridente. Reabilitarea firescului și a decenței suspendă tragicul trîmbițat ori absurdul condiției umane, eliberîndu-le de sfîșietorul sunet de corn vestind agonia eroului occidental. Povestirile din **Vara indiană** sînt scrise cu acea prețuire a liniștii și a vidului, cînd e vorba de sensuri definitive, sugerîndu-ne o frecventare certă a artei orientale. Mai mult, e vorba chiar de o alegere mărturisită, dacă ne gîndim la **Desen după natură** (plecînd de la un proverb oriental), la **Scherzo** (povestea călătorului rătăcit în pustiu, alergînd în cerc și luîndu-și vechii pași drept semne ale izbăvirii) sau la proza ce dă titlul volumului, **Vară indiană.** Despre ce-i vorba în aceasta din urmă ? Filip, un om mai mult decît obișnuit, își decorează într-o bună zi modesta încăpere cu un peisaj fotografiat, reprezentînd un crîng cu arbori zvelți, cu coaja albă satinată, avînd în mijloc o alee cu bănci vopsite în roșu, ce desparte smocurile de sulfină împrăștiate prin locurile mai însorite. Aleea pare calea sacră a unui mausoleu chinez împingînd privirea spre depărtări. Decorul acesta, avînd toate datele kitsch ale unor interioare la modă, îl transformă pe Filip într-un alt om, declanșînd în el toate rotițele iluziei, ale freneziei și stupefacției, ale îndoielii și jubilației, în fine, o combustie interioară comparabilă cu paradoxala și scurta „vară indiană" prevestind cu luxuriația ei insolită chiar iarna, anotimpul atroce. Alunecarea sensurilor dinspre un kitsch asumat spre sublim, dinspre iluzie spre realitate și invers e remarcabilă ca și distanța pe care și-o ia „comentatorul" față de ceea ce se întîmplă, numindu-și povestirea **Vară indiană,** titlu ce ne amintește și nouă, cum îi va fi amintit și lui de o celebră melodie cîntată de Joe Dassin.

Eternul prezent amestecă sensurile, amplificînd tensiunea sedimentării prin însăși absența unei voințe manifeste de absolutizare. Și acest amestec atît de tăcut și de imperceptibil e privit fără spaimă și grabă și transcris de prozator cu o liniște ce nu face loc stridenței și irosirii.

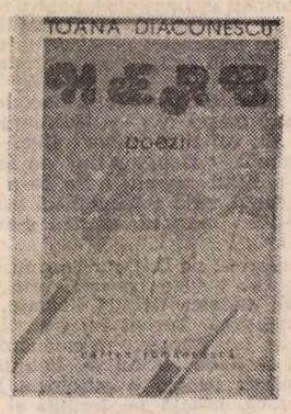
Bogăția omenescului e salvată de un ochi răbdător-inocent care privește moartea și viața așa cum nu le poate privi decît un copil ce se simte liber să hoinărească și să întîrzie într-un prezent etern, pipăind la nesfîrșit preajma lucrurilor, vidul și plinul, luînd drept reale iluziile și făcînd o poveste din fiecare fărîmă de realitate. Proza lui Marcel Constantin Runcanu nu s-a simțit niciodată obligată să participe la vreo întrecere cu spațiul ori cu timpul. Poate de aceea personajele ei sînt totdeauna mai importante, hipertrofiate, dacă le raportăm la peisaj, așa cum se întîmplă întotdeauna în pînzele primitivilor, contrariind atît de miraculos legile perspectivei. Scriitorul și-a cucerit o virstă de aur a privirii pe care a avut puterea că n-o piardă nici atunci cînd toate se precipitau. Să scrii ca și cum viața ți-ar rezerva un etern prezent, să nu te grăbești să spui totul și să convingi, chiar și atunci cînd toate se grăbesc, pare să fi fost marele dar al acestui prozator. Luciditatea nu e mai puțin prezentă și nici mai puțin dureroasă în paginile pe care ni le-a lăsat. E însă liniștită. Are grație. Ea merge cu spatele, ca un copil, încrîncenat în jocul lui și aplecat asupra dificultăților pe care singur și le asumă, înaintînd spre himera țintei sale, sperînd, visînd poate, că astfel va exista un fair-play, că n-o să-l lovească nicicînd răul și definitivul pe la spate. Volumul **Vară indiană** nu poartă nici unul din însemnele **ultimei** cărți. Marcel Constantin Runcanu va fi conceput-o cu liniștea desăvîrșită a scrisului său, contemplîndu-și neclintit întoarcerea, în timp ce toate ființele se avîntau în Fire, și calea lui, atît de greu de definit, ni se arată acum ca o formă a înțelepciunii, dincolo de stăpînirea limbii care știe să-și țină strigătul doar pe cerul gurii, acolo unde se zbate subtextul textului ce se aude.

Doina Uricariu

*) Marcel Constantin Runcanu, **Vară indiană**, Editura Dacia, 1987.

POEZIA

Refugiile sensibilității



SCRISUL ca revanșă și ca formă de apărare împotriva agresiunilor de orice fel — iată o temă majoră a poeziei. Se poate face cu asemenea idei o „ars poetica" : „Foarte bine știu să mă apăr : / Creionul împroașcă hîrtia / Cu așchii de fier, fără moarte / Și ochii încearcă să-ntoarcă / Lumina ce-și puse pecetea / Pe soartă". Ioana Diaconescu folosește metafora „aschiilor de fier" pentru a vorbi de scrisul său prin care încearcă să intervină într-un destin („soartă"), să „întoarcă" (ori să devieze) evenimentele într-un sens anume, care să-i asigure ocrotirea : „Scoarța lui mă cuprinse / Și am rămas ocrotită / De bolta lui înaltă, de ramuri" **(De ce și cum).**

Dacă încearcă acum o poezie a naivității rănite, o face numai pentru a spune că nimic nu o poate determina să renunțe la candoare, la gesturile simple, copilărești, la prospețime și la iubire : „Pășesc ca și cum / Abia am învățat a merge. / Cuțite sub tălpi. Și fumul subțire / Cu pasu-ncercat te chem, zînă a munților, / Iubire" **(În riul de aripi).** Nu peisajul cu iarbă și munți aduce ceva nou ori specific ci reluarea unor imagini grațioase : „dantelărie subțire", „rază-zbor", „fumul cel pur al zorilor", „faldul draperiei mișcate de-o mînă străină". Poezia Ioanei Diaconescu stă sub semnul categoriei estetice a grațiosului : „O pînză, un catarg, o navă / Să-ți fie terasa. Să te ia / Pe lucinda apă a zilei / Să te stringă la piept și să-ți facă un semn : nu te teme. / Să privești semnele magice, / Puținele urme rămase / Firul de păr, / Faldul draperiei mișcate de-o mînă străină" **(Natură statică).** Ceea ce s-a numit „aspirația neptunică" a poeților nu îi e străină poetei ce încearcă și această **Marină** : „O scoică fierbinte, / Un pavilion palpitînd / Pulsul apei. Și lumea aprinsă / Căzînd peste pletele / Anemonei de mare. / O crizantemă de carne prinsă în faldul / Micii sirene. Mai știu / Doar un loc de scăpare : / Acolo în munții cît spinarea / Calului de mare, / La poalele tale ocrotitoare, / Maică de sare".

O anume răceală astrală, lunară, străbate în multe din versurile acestui volum*). Fără a încerca o exegeză psihanalitică, vom observa că dorința de a se metamorfoza în lună este ciudată și cu atît mai mult aspirația de a transforma „lumina ce arde" în „lumină rece", dar s-ar putea vedea aici o aspirație uranică și un deziderat al „clasicizării" ca formă de intrare în maturitate, „Evaziunea" în lună are aici ceva prea copilăresc, ca un scurt moment de disperare infantilă în care este găsită „ascunzătoarea" cea mai nepotrivită, mai ușor de descoperit, mai... „expusă" privirii : „Să fii lună / doar lună. / Tăcută și rece ca ea. / Să prinzi tu lumina ce arde / Și-n lumina rece prefă-o. / Astfel dura-va mai mult, / Cu mult mai mult / Crîmpeiul stelar ce te-apasă. / Fii lună. Și fie-ți tot ea / Și viață și casă." **(Și viață și casă).** Camera din **Natură statică** este tot lunară, „albă", rece, „cețoasă" ; și oferă și ea o „ascunzătoare" de „spaime" și „doruri" : „Să te ascunzi / În camera albă, cețoasă / Luminată de fumul cel pur / Al zorilor ce se ridică, / Să rămîi singur pentru multă vreme / Fără spaime și doruri."

DAR aspirații contrare par a-și disputa sufletul acestui „eu liric" în căutarea de liniște și ocrotire, astfel încît „lumina de lună" cedează locul „valului fierbinte" — semn al visărilor neptunice, într-o neliniștită căutare de sine și într-o viziune ataractică : „De ce să mă trag în lumina de lună, / De ce să mă sting aprinzînd aștri noi ? / De ce limba moartă a stelelor mute / Cunună prea rece să-mi pună pe creștet ? / Ascult cum bate valul fierbinte / Pe-un țărmure-al mării ce arde, foc / Și nu-mi găsesc starea-n lumina cea rece / Și caut starea pe loc" **(Starea pe loc).** „Tăcută și rece" ca luna, ori dorind să „Soarbă un astru de foc / Cu atîta ușurință / Ca și cum ai sorbi doar / O înghițitură de lumină", protagonista lirică pare a parcurge stări contradictorii care au simboluri uranice (ca în **Astrală**) evocate în tablouri miniaturale, în care definitorii sînt epitetele „străvezie" ori „tulbure" : „În ceasul acesta / Te văd, soare. / Frunza se face străvezie / Pînă la dispariție. / În locul ei rămîne / O tulbure, mică oglindă. / Desprind cu mîna un ram verde / din grindă". **(Bucolică VI).** Pe lîngă lună și „astrul de foc", apar și alte motive literare uranice : „Pe acea stea am rătăcit, / În colțurile ei am așezat / Răbdarea, frica și teroarea // Și dînd glas acestora toate / Cu mîndrie, pe stea păsind / Pe alunecosul ei sol / Ca un abur fierbinte..." **(Stea)** ; „Steaua își ascunde / Fața de la mine." **(Ca mărul de tină)** ; „Ce știi tu ce-nseamnă pustiile ore / arse ca foaia de vînt? / Corola, petala se sting în incendiul / acestei păduri de iluzii. / Pe urmele ei flutură coada / cometei ce nu se mai vede / M-ascund după norul trufaș ce dispare / Și mă pierde, mă pierde, mă pierde." **(Arse ca foaia de vînt).** Privirea care cercetează mereu cerul este în căutarea unei himere : „Nu conspir. Oboseala gonește surisul / strălucitoare himeră" **(Surisul).** Sublimate estetic apar iluziile pierdute și regretele după zilele „-acele trecute cu mult prea ușor / peste cotropitoarea tinerețe".

În ciclul **Bucolice** apare un univers floral în care regăsim mult din „grădinile" lui Dimitrie Anghel. Într-o lume miniaturală, făptura se poate ascunde într-o... lalea. Cum am mai spus, sînt căutate locurile închise, ocrotitoare sau care par a fi astfel, în chip iluzoriu : „În cupa lalelei mă-nchid, / Trag cortina / Nu, nu vreau să te văd, / Nu vreau să mă vezi..." **(Bucolică V).** Idilismul, dulcile imagini sînt caracteristice poeziilor cu titlurile **Bucolice,** aici : „Grădina e tulburată / De răsuflarea noastră fierbinte. / Cine a pus florile-n pămînt ? / Numai gîndul tău. Dar / Împletit cu al meu / E-o iluzie doar." **(Bucolică III).** Compuneri cu ramuri de zarzăr verde („ram de zarzăr" aducător de „pace" în suflet), lalele, frunze, glicine, muguri, sînt destule : „Subțire cît șarpele / Drumul în iarbă. / Pasul nu-mi încape / Și cît puricele inima-mi / Îndată se face" sau „Mireasma glicinei acoperă / Beția de muguri, / Și vii de departe cu gîndul / În virtejul roșu la masa roșie" **(Bucolică VII).** Simbolurile incongruente stîrnesc o sete neostoită de înțelegere. Și „iarba" este unul dintre motivele literare în care este ipostaziat universul vegetal : „Subțire cît șarpele / Drumul în iarbă". Universul floral este sensibil și, aici, dispus să intre în dialog : „Nici nu știam / Ce-mi răspunse laleaua. / Doar suratele ei erau / Învoalte și roșii. Și ea / Cu paloarea-i / Mă prinse de mîna ce-o mîngîia / Și-mi șopti aproape cu ură : / Minte mîna ta". **(Bucolică IV).**

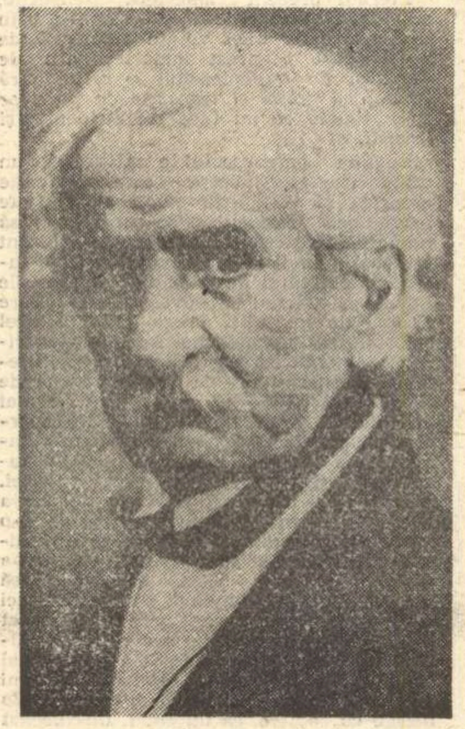
Lecturile din Dimitrie Anghel și-au lăsat reminiscențele astfel încît **grădina** este un **topos** preferențial, evocat cu mijloacele simboliste cunoscute: „Deasupra / Trecea o libelulă vibrînd, / Casa noastră așezată-n răscrucea / A patru vîntoase. / Grădina ei tulburată / De răsuflarea noastră fierbinte. / Cine a pus florile-n pămînt ? / Numai gîndul tău. Dar / Împletit cu al meu / E o iluzie, o iluzie doar." **(Bucolică III).** Stări de spirit vagi, exprimate în vers liber, suavități de-o clipă, melancolii discrete sugerate cromatic și floral: „Știu. Știu ? Aștept / Șuvița magnoliei care se pleacă / Pe marginea ramului. / Înspicată cu negru / Îmi bate-n fereastră măruntă / Despletind amintirea ce mă mină din urmă. / Cu obrajii lipiți de geamul cel rece / Respir : ce bună-i răcoarea ! / Ea stringe ferbinte mea așteptare". **(Bucolică I).**

Între aștri, nouri și flori, modelîndu-și un univers poetic după tipare convențional-tradiționale, un personaj liric plin de grație pare a cere mereu ocrotire, într-o dulce și vagă anxietate ca în **De ce și cum** : „Mă pierdusem / În coroana acelui arbore abia înmugurit / Și cu semnele lui acoperită / Scoarța lui mă cuprinse / Și am rămas ocrotită / De bolta lui înaltă, de ramuri. / O mie de ochi mă priveau / O mie de brațe căutau să mă prindă / Dar numai eu știu de ce / Și cum / Poposisem acolo / Și sănătoasă, și suferindă."

Adriana Iliescu

*) Ioana Diaconescu, **Herb,** Editura Cartea Românească.

GHEORGHE ASACHI — 200



ÎN 1850, tipărindu-și tălmăcirea pastoralei **Mirtil și Hloe** de Gessner și Florian, care a constituit prima reprezentație teatrală în limba română din Moldova, la 27 decembrie 1816, Gheorghe Asachi preciza într-o **Procuvintare** : „În o epohă de străinomanie, la 1816 am fost înființat un teatru de societate în casele răposatului hatman Constantin Ghica, boier generos și iubitor de cultură. Actorii erau fii și fiice acelor întâi familii... Acestora am încredințat întreprinderea, pe atunci sumeață, a face o breșă în acea străinomanie, adresind limba patriei către inimi patriotice". Într-adevăr, Gheorghe Asachi și-a început activitatea în epoca în care țările românești se aflau încă sub fanarioți, cînd „străinomania" tindea să înăbușe spiritualitatea românească și s-o înlocuiască cu cea grecească. „Breșa" făcută de această mică reprezentație teatrală avea însă o adîncă semnificație. Ea era o mărturie elocventă a eforturilor din ce în ce mai energice pentru redeșteptarea națională, pentru afirmarea conștiinței și demnității naționale, pentru impunerea limbii române în toate sferele vieții sociale și culturale, pentru revigorarea și îmbogățirea sentimentelor patriotice. În acest complex și dinamic proces al redeșteptării naționale, concretizat mai întîi în revenirea la domniile pămîntene, în urma revoluției lui Tudor Vladimirescu din 1821, Gheorghe Asachi s-a situat pe un loc de frunte, devenind un prestigios ctitor al culturii și literaturii române, al spiritualității naționale.

A putut îndeplini un rol deosebit de important în renașterea și afirmarea noastră națională pentru că era unul dintre cele mai luminate spirite ale vremii sale, de formație enciclopedică, un erudit umanist, însuflețit de idealuri patriotice, de idei înnoitoare, dăruit cu pasiune progresului social-uman, cultural și literar-artistic al neamului românesc. Născut acum două sute de ani, la 1 martie 1788, în Herța, în familia preotului cărturar Lazăr Asachievici, de origine transilvăneană, Gheorghe Asachi a primit de mic o educație aleasă, o pregătire temeinică. Între anii 1796 și 1804 a studiat la Lemberg, îndeosebi filosofia, în limbile polonă, germană și latină. De aici a mers la Viena, în 1805, unde a făcut studii de matematică și astronomie. Perioada hotărîtoare pentru formația sa este însă cea petrecută în Italia, între anii 1808 și 1812. Așa cum el însuși a precizat în autobiografia sa, a venit la Roma cu scopul de a face studii umaniste care să servească la „redeșteptarea spiritului de naționalitate română, pe care guvernarea fanariotă se sforța să-l stingă". La Roma continuă să studieze pictura și arheologia, însă preocupările sale principale converg spre operele clasicilor latini, spre limba și literatura italiană, pe care și le însușește în profunzime. Evident, meditează în fața Columnei lui Traian, adînc impresionat de cunoașterea începuturilor poporului român, cu îndreptățită mîndrie pentru latinitatea limbii și neamului nostru, pentru virtuțile strămoșilor, cum spune în poezia **La Italia. 1809** : „Între surupate temple, obelisce și coloane, / Ca un turn de fer întreagă stă coloana lui Traian ; / Pre ea văd : Istrul se pleacă Iasienei legioane. / Cum cu patria sa pere-a Decebalului ostean / Și cum în deșearta Dacie popor nou se-ntemeiază, / De-unde limba, legi și nume a românilor derează. /.../ Un român a Daciei vine la străbuni, ca să sărute / Țărna de pe-a lor morminturi și să-nvețe-a lor virtute !"

În Italia își însușește o vastă cultură, atît umanistă cît și științifică, își lărgește orizontul gîndirii și al sensibilității, întreține relații cu ilustre personalități, ca filologul și filosoful german Humboldt, poetul și eruditul Rossi, sculptorul și pictorul Canova, sculptorul danez Thorvaldsen, sculptorul german Rauch și alții. Cele mai fericite urmări pentru structurarea personalității lui Gheorghe Asachi a avut prietenia sa ideală cu tînăra, frumoasa și inteligenta italiancă Bianca Milesi. Idila lor arcadică, sub nimbul purității, a descătușat energiile creatoare ale tînărului român, exteriorizîndu-și sentimentele în poezii petrarchizante, cu o curată limbă italiană, poezii care, așa cum remarca G. Călinescu, „chiar cu unele stîngăcii, ele aduc pentru acea vreme un parfum inedit". Poeziile italienești, în care Bianca Milesi apare sub numele arcadic de Leuca, iar Asachi sub cel de Alviro Dacico, reunite în ciclul **La Leucaida**, reprezintă singura parte erotică a întregii sale lirici. Prietenia cu Bianca Milesi a avut însă și o înrîurire activă, de esență politică, asupra lui Gheorghe Asachi. Fiind membră a unei organizații secrete revoluționare, l-a introdus în miezul luptei poporului italian pentru unitate, libertate și independență națională, determinîndu-l să militeze și el, la întoarcerea în țară, în spiritul idealurilor patriotice ale poporului român.

ÎNTR-ADEVĂR, revenind în țară în 1812, Gheorghe Asachi se dedică entuziast unei susținute acțiuni de instruire spirituală, educare morală și patriotică a poporului din care făcea parte. Așa cum sublinia Mihail Kogălniceanu în „Dacia literară" din 1840, Gheorghe Asachi „este bărbatul acela care în vremi grele s-a străduit pentru luminarea neamului său". Atenția sa s-a concentrat în primul rînd asupra învățămîntului în limba română, pe care domnitorii fanarioți îl înăbușiseră și-l înlocuiseră cu cel în limba greacă sau în limba franceză. În 1813 a înființat o școală de inginerie în limba română, care s-a bucurat de mare succes și care „a convins publicul de posibilitatea și utilitatea învățămîntului în limba națională", cum precizează în autobiografia sa.

În epoca redeșteptării și afirmării noastre naționale, contribuția lui Gheorghe Asachi la dezvoltarea învățămîntului public în limba română a fost fundamentală. Ca referendar al școalelor, din 1820 și pînă în 1849, a elaborat numeroase programe, a înființat școli primare prin sate, a reorganizat seminarul de la Socola, aducînd ca profesori pe transilvănenii I. Manfi, V. Fabian-Bob, Vasile Popp, a deschis gimnaziul și școala normală de la Trei Ierarhi din Iași. Între anii 1833 și 1835 a pregătit înființarea Academiei Mihăilene, în 1834 a înființat prima școală de fete din Moldova, iar în 1840 Școala de arte și meșteșuguri din Iași.

Concomitent cu Ion Heliade Rădulescu în Muntenia, Gheorghe Asachi este cel care pune bazele presei românești în Moldova, începînd să editeze, la 1 iunie 1829, gazeta „Albina românească", adăugîndu-i, în 1837, suplimentul literar „Alăuta românească". Obiectivele sale majore de a contribui la instruirea și luminarea poporului, la dezvoltarea literaturii și artei românești, la popularizarea științei și tehnicii au fost realizate și prin celelalte publicații periodice pe care le-a editat, ca „Foaia sătească" (1839), „Icoana lumei" (1840), „Spicuitorul moldo-român" (1841), „Patria", precum și printr-o serie de almanahuri și calendare.

Afirmarea și dezvoltarea teatrului românesc în Moldova i se datorează în primul rînd lui Gheorghe Asachi. După prima reprezentație în limba română, din 1816, cu pastorala **Mirtil și Hloe**, organizează multe spectacole cu piese scrise de el însuși traduse sau prelucrate. În 1831 înființează o clasă de muzică vocală, iar în 1836 inaugurează Conservatorul filarmonic-dramatic din Iași.

Cu toate că a fost însuflețit de nobile sentimente patriotice, avînd o contribuție considerabilă la renașterea noastră politică și culturală, la afirmarea conștiinței naționale, Gheorghe Asachi aparținea unei generații mai puțin apte pentru acțiuni și mișcări radicale, pentru ciocniri violente între forțele retrograde și cele progresiste, și de aceea nu participă la revoluția din 1848. Tot astfel, în timpul Unirii se izolează în opoziție, fapt cu totul de neînțeles deoarece în repetate rînduri, prin scrisul său, a susținut idealul unității naționale, ca în poezia **Odă la Dumnezeu. Pentru incolumitatea patriei române** : „Stringe Țările Unite prin un nod nemuritor. / Cum origine au una, fie a lor și fericire : / Toți românii să închege de frați numai un popor. / Că puterea stă-n **Unire** !"

Din 1849 și pînă la 12 noiembrie 1869, cînd și-a sfîrșit viața, Gheorghe Asachi s-a dedicat aproape exclusiv activității literare și publicistice. În această perioadă și-a tipărit volumele de poezii în 1854 și 1863, de fabule în 1862, și-a scris nuvelele istorice, pe care le-a publicat mai întîi în franceză, în 1859, și apoi în românește, în 1867. Articolele sale din periodicele pe care le conducea, îndeosebi din „Gazeta de Moldavia" și „Patria", demonstrau că Gheorghe Asachi nu se îndepărtase cîtuși de puțin de la convingerile iluministe și idealurile patriotice din prima parte a vieții și activității sale.

LA începutul secolului al XIX-lea, cînd și-a început activitatea creatoare, literatura română se afla în faza embrionară a constituirii ei moderne, era încă tributară sentimentalismului elementar al poeților Văcărești și al lui Costache Conachi. Față de aceștia, Gheorghe Asachi se impune ca un adevărat deschizător de drumuri, în multiple direcții, acordînd liricii românești o propensiune cu prelungi reverberații, urcînd-o pe o nouă treaptă de dezvoltare prin noutate, varietate, valoare artistică, mijloace de expresie superioare, tehnică de versificație bine stăpînită. Predominante sînt, la Asachi, formele clasicismului întîrziat, dar nu exclud înrîurirea unor elemente preromantice și romantice, într-o mixtură caracteristică asimilării simultane, la începuturile literaturii noastre moderne, a tuturor tendințelor și curentelor, a tuturor genurilor și speciilor literare. De aceea în opera lui Asachi întîlnim oda, elegia, sonetul („E întîiul sonetist român", precizează G. Călinescu), cîntecul, imnul, meditația, satira, fabula, balada istorică și fantastică, legenda, epopeea, drama istorică și comedia, idila, nuvela, reportajul, memorialul de călătorie, cronica teatrală, muzicală și plastică, articolul de gazetă etc. În perioada inițială a constituirii literaturii române moderne, cultivarea tuturor acestor genuri și specii literare nu poate fi considerată cîtuși de puțin o îndeletnicire de amator, ci reprezintă o adevărată operă de pionier sau mai bine zis de ctitor.

Dominanta liricii lui Asachi o constituie funcția ei activă, patriotică. În procesul redeșteptării și afirmării naționale aducea ca argument dinamizator demnitatea rezultată în mod necesar din romanitatea originii și limbii neamului nostru, ca în poezia **Prolog. La Patrie** : „Un viu dor mă-naripează și mă-ndeamnă din giunie / Ca să cerc pe alăută românească armonie. /.../ O, români, români ai Daciei, ce purtați un mîndru semn / De-origină, istoria acum fie-ni îndemn ! / În vechime maica Roma, ce-a fost doamnă-n toată lume, / Ni-a lăsat legi și pămînturi, vorba sa și-naltul nume. / Oare darurile de timpuri și de barbari s-a păstrat, / Cînd senină soarta luce, fi-va astăzi defăimat ? / Nu, prin muze ș-a virtutei dorul dulce și fierbinte. / În noi lumea să cunoască strănepoți romanei ginte". Gheorghe Asachi și-a formulat un adevărat program poetic din reînvierea trecutului glorios al neamului românesc, dîndu-l drept pildă contemporanilor săi, îndemnîndu-și confrații din toate țările românești să se inspire din istoria patriei, să sădească încrederea în viitorul ei, ca în poezia **Pleiada. Odă către poeții români** : „Voi, ce-n sin purtați pe-Apolon, patrioți din românie, / Deș-ursita vă desparte, armonia va uni ! / Patria, care vă-ascultă, tema muzei voastre fie. / Ca și ea întru lumină să se poată înnoi, / Ca prin fapte virtuoase, de o mai dorită soartă, / Deamnă chiar să se arăte și de numele ce poartă. // Acordați române versuri p-armonioase alăute, / Într-un rost, ca și poporul, geamăn cu cel italian. / Să invețe amor de patrie, dor de glorie, virtute". Edificatoare este și poezia **Poetul**, dedicată lui Vasile Alecsandri : „Tu, în căruia sin Zeul a aprins sînta scînteie / Să dai faptelor prin muză traiul cel nemuritor, / Între teme înmiite nu-i afla mai naltă-idee / De aceea ce dictează sîntul patriei amor. / A românilor virtute deci prin versul tău să-nvie, / Ca nepoților d-esemple și de glorie să fie !"

Opinia că multe din poeziile lui Asachi au un caracter ocazional trebuie corectată în sensul că dincolo de caracterul lor circumstanțial, aceste poezii au celebrat fapte, întîmplări și evenimente care aveau adînci implicații educative, patriotice și naționale în epoca de atunci, semnificațiile lor fiind și astăzi demne de cunoscut. Amintim poeziile **La moldoveni. La restatornicirea domnilor pămînteni. 1822** („Dup-un curs de ani o sută, ziua ceea a venit, / Întru care fiul patriei fi-va domn ș-al ei părinte"). **Restaurarea școalelor naționale în Moldova la 1828. Prolog rostit pe Teatrul Național în Iași** („Acel ce-n sin păstrează de virtute o scînteie / Pentru-a patriei folosuri nu să teamă c-o să peie !"). **La introducerea limbei naționale în publica învățătură** etc.

Spirit luminat, condus de ideea justiției sociale și de concepții umanitare, Asachi și-a exprimat compasiunea pentru oamenii din popor umiliți și nedreptățiți, apostrofîndu-i sentențios pe asupritorii acestora. În **Elegie scrisă pe țintirimul unui sat**, deși este imitată după Gray și Jukovski, răzbate atașamentul poetului nostru pentru marea masă a țărănimii truditoare : „O, voi carii n-aveți stimă pentru omul umelit, / Nobili plini de fantazie, mîndri-n titlul ruginit, / De ce-n ură-aveți săteanul, cînd a fruntei lui sudoare / A produs mărirea voastră ș-avuțiilor odoare ?"

Precedîndu-l pe D. Bolintineanu, Asachi inaugurează balada istorică, prin **Ștefan cel Mare înaintea Cetății Neamțu**, și balada fantastică, **Turnul lui But**, de tipul **Lenore** a lui Bürger, asemănătoare cu **Mihnea și Baba** a lui D. Bolintineanu. Preocuparea pentru o mitologie literară românească, bazată pe tradiții și mituri folclorice, e vizibilă în legendele **Jijia, Sirena lacului, Cucoarele lui Ibicus**. Referindu-se la balade și legende, G. Călinescu sublinia : „Imaginația nu lipsea lui Asachi și dacă limba e colțuroasă, sugestia în multe locuri e a unei poezii superioare".

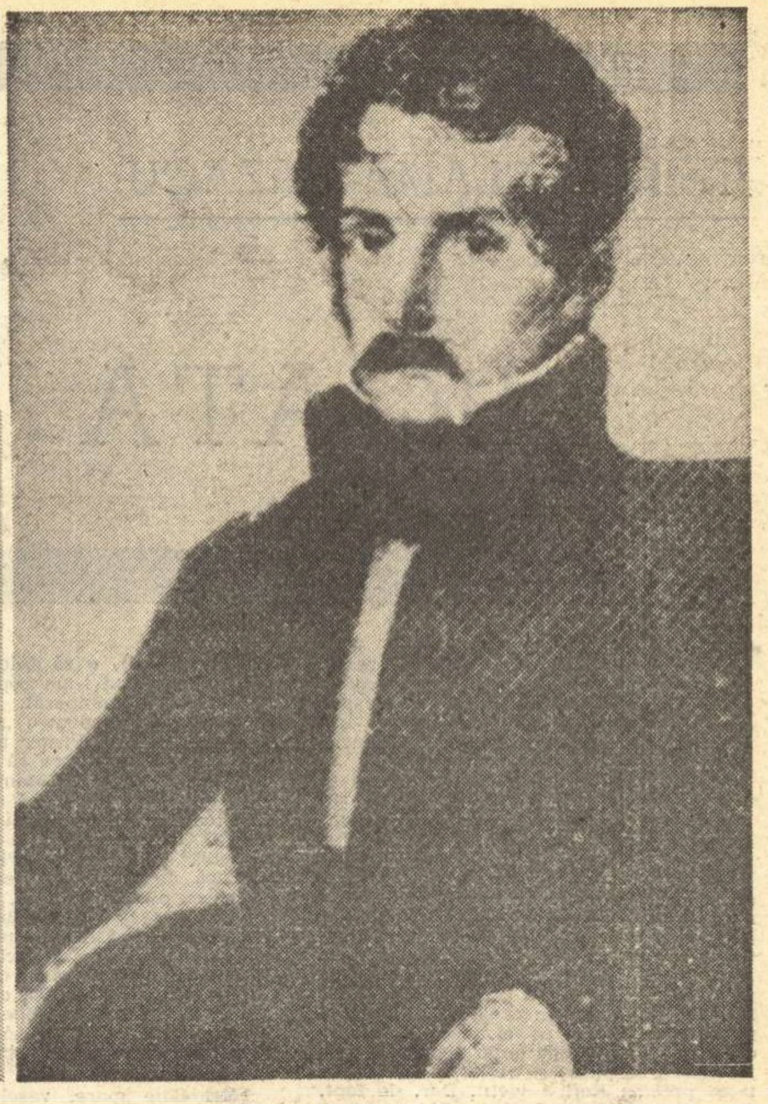
Scriind nuvelele istorice **Valea Albă, Dragoș, Rucsanda doamna, Alexandru cel Bun, Mihai Viteazul, Petru Rareș** și altele, Asachi a avut cele mai bune intenții, dorind să reînvie figuri și momente luminoase din trecutul nostru istoric, însă mijloacele construcției epice i-au lipsit într-o mare măsură.

PRIN întreaga sa activitate, Gheorghe Asachi se înscrie cu cinste, pe un loc de prim ordin, în galeria celor care au trudit cu osîrdie să trezească la o nouă viață poporul român, să reînvie și să întărească tot mai mult conștiința națională, să impună demnitatea și respectul numelui de român. În autobiografia sa, referindu-se la faptul că și-a intitulat gazeta „Albina românească", Gheorghe Asachi făcea această importantă precizare, cu valoare generalizatoare pentru întreaga sa operă și activitate : „Trebuie remarcat că numele clasic de român, care este adevăratul nume al poporului, era căzut în desuetudine în țară și nu se aplica în acea epocă decît țăranilor, pe cînd locuitorii din clasa mijlocie și boierii preferau să se cheme moldoveni. Este un fapt adeverit că după publicarea acestei gazete numele de român a fost reînstaurat în Moldova ; acest nume a devenit astăzi paladiumul națiunii și de care ea își leagă existența și gloria sa".

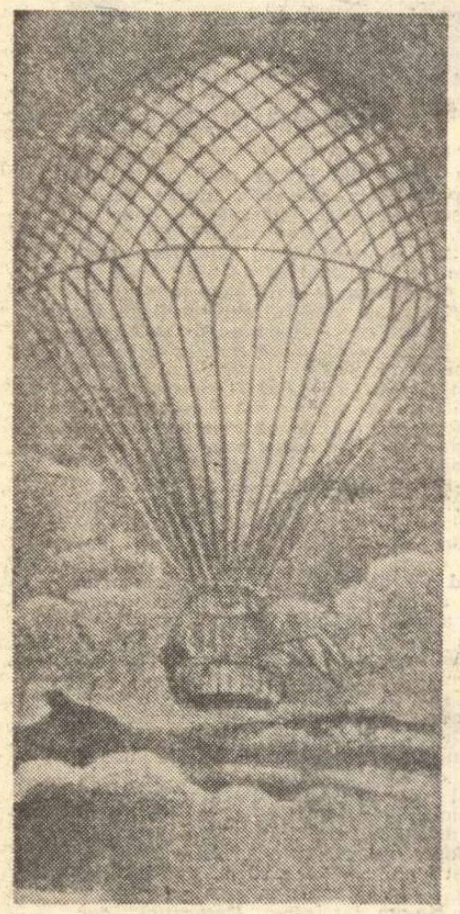
Teodor Vârgolici

POEZII a lui Aga G. Asachi, mădulariu Academiei de Roma (1836), LECSICON DE CONVERSAȚIE, prelucrat și publicat de o soțietate literară sub direcția Agăi G. Asachi (1842), FABULE VERSUITE, de G. Asachi, mădulariu Academiei de Roma (1844)

Muntele Pion – Ceahlăul (gravură din „Icoana lumei")



Gheorghe Asachi, pictură de Giovanni Schiavoni



Balonul aerostatic (gravură din „Icoana lumei")

„Albina românească", nr. 1, 1 iunie 1829

„Icoana lumei", nr. 1, 29 noiembrie 1840

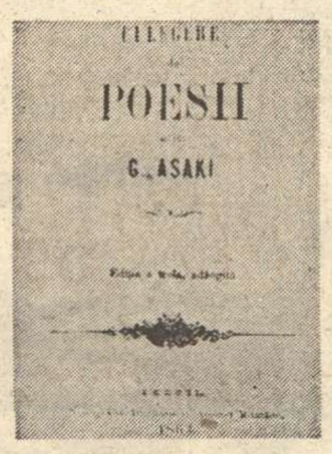
Între două lumi

NU stă în puterea nimănui să-și aleagă timpul. Născut acum două secole, cu un an înaintea izbucnirii Revoluției franceze, cînd lumea intra în alt ciclu istoric, G. Asachi și-a început cariera la finele epocii napoleoniene, coincidentă în mare cu sfîrșitul epocii fanariote, și am putea spune că a desfășurat-o, în cea mai bună parte a ei, sub „restaurația" de la 1821 și sub regimul regulamentar. Restaurația trebuie luată aici în dublu sens : de restabilire formală a monarhiei franceze și de reinstalare a domniilor pămîntene în țările române. E un paralelism ce nu poate fi trecut cu vederea, pentru că el și-a pus amprenta și asupra orientării lui Asachi. La data cînd se putea spune și despre noi că am pătruns în noua epocă, el avea 33 de ani, se afla deci în plină maturitate, încă destul de tînăr pentru a mai fi receptiv la ideile timpului, prea „bătrîn" însă pentru a se lansa în temerități și schimbări radicale. Era o epocă de tranziție și destinul lui Asachi cerea să se acomodeze mereu la exigențele acesteia. Ce altă soluție îi rămînea disponibilă ? Heliade n-a procedat altfel în Muntenia, nici Barițiu peste munți. Formula le era oarecum impusă.

„Om al timpului său", cum l-a definit un critic, Asachi s-a supus comandamentelor epocii, punîndu-se în slujba lor și căutînd, cu o rară energie, soluții adecvate. O epocă de tranziție, nediferențiată, cu nevoi multiple și urgente, pentru satisfacerea cărora nu o dată se improviza, se adopta fără discernămînt, se asimila în grabă, punîndu-se în valoare îndeosebi spiritele polivalente. Tradiția enciclopedică de care vorbea M. Eliade, acestei nevoi presante a răspuns în cultura noastră și trebuie să vedem în ea nu numai capacitatea de adecvație rapidă la felurite nevoi, dar și servituțile ce decurgeau din acest tip de răspuns. Asachi părea făcut, cu multiplele-i resurse, chiar dacă modeste în oricare domeniu, să se adapteze la astfel de exigențe. Mai mult decît oricare altul, el se cere estimat așadar după măsura timpului, prea puțin disponibil pentru specializare și profesionalism. Asachi aparține mai ales epocii deschise prin tratatul de la Adrianopol, epocă de tranziție prin excelență. Deschideri neașteptate și limitări inerente alimentau atunci contraste pe care spiritul său, mereu activ și mereu cantonat în realități, a trebuit să le împace. A deschis căi în multe direcții, în școală, presă, literatură istorică, fără să fie totuși un mare înnoitor. Prudent, rezervat, se menține în cadrul legal și a rămas mereu în preajma puterii. Un oficial, s-ar spune, marcat așadar de inconvenientele ce decurg din această poziție, mai ales în epoci tranzitorii ca aceea în care i-a fost dat să trăiască. „Scoatem idealul din real" — observa E. Lovinescu pe marginea acestei situații, pentru a conchide că „realitatea împrejurărilor istorice nu-i îngăduia un ideal mai înalt" (**Gh. Asachi**, 1927, p. 52). Altă generație avea să facă saltul, dar putea fi oare înfăptuit acesta fără strădaniile unui Asachi și ale atîtor cărturari modești pe care istoria abia îi menționează ?

Fapt este că Asachi a simțit izolarea ce-l pîndea chiar înainte ca noua generație, aceea a lui Kogălniceanu, să preia frînele în cultură. Abia cincantenar, el mărturisea, cu o melancolie ce nu ne lasă indiferenți : „Va veni ziua în care se va stinge focul vinelor mele, în sînul meu va lăcui iarna, fulgii cei albi vor împresura tîmplele și negurile vor întuneca ochiul meu. În mormintele cele așezate zac prietenii ; numai eu am rămas, ca un singuratic spic pe carile săcerătoriul au uitat a-l tăia ! Un nou neam au răsărit, cu nouă dorințe și idei nouă ; plin de mirare aud numi nouă și versuri nouă ; sunetul numirilor celor vechi au trecut, precum m-am trecut și eu însumi ; poate că sînt de puțini cinstit, de mulți defăimat și de nime iubit" (**Opere**, II, 1981, p. 546). Dramatică presimțire, în orice caz, o luciditate nu tocmai des întîlnită printre contemporani. Ar fi nedrept să se vadă aici o simplă retorică sentimentală de poet lunecînd spre crepuscul. Asachi începuse deja să fie un izolat, „larma ideilor nouă" (în expresia lui Russo) nu-i pria, deși s-a străduit să se țină, în felul său, la curent. Pașoptiștii, în bună parte elevi și colaboratori ai săi, își croiau alte căi, care nu mai erau ale „bătrînului" Asachi. Pentru ei, acesta se identificase prea mult cu epoca regulamentară, pe seama căreia își exercitau spiritul critic. Dar era el inapt pentru noile solidarități ce se înfiripau acum în societatea românească ? Prea orgolios, poate, în morga lui oficială, pentru a se lăsa prins în hora noilor generații ? Și totuși ceea ce frapează la Asachi e tocmai efortul de a se adapta mereu, de a fi la curent cu schimbările în curs. E destul să-i privești autoportretul de tinerețe, cu mantie și lavalieră, apoi tabloul zugrăvit de G. Schiavoni, cu costum și capelură în stilul rusesc al „europenizării", și în cele din urmă portretul binecunoscut de la bătrînețe, cu papillon și cu ochelarii ostenelilor sale în mînă, pentru a sesiza, sub liniștea-i aparentă, permanența unui efort, dacă nu și dramatismul său. Sub fanarioți, în faza finală, sub „restatornicirea" din deceniul trei, sub regimul regulamentar, la a cărui definire legală a și contribuit direct, sub regimul Convenției de la Balta Liman și al celei de la Paris, sub zodia Unirii și sub dinastia străină a ultimilor ani, Asachi a cunoscut nu mai puțin de șase schimbări de regim. Și a căutat, în fiecare din ele, să se țină la suprafață. Lucrînd în spiritul timpului, fără îndrăzneli ce definesc de regulă pe revoluționar, el a ajuns să lucreze, după 1848, chiar împotriva timpului, ceea ce l-a lipsit de simpatia noilor generații și l-a precipitat în uitare.

LA 1863, cînd și-a scris autobiografia, Asachi era deplin conștient de izolarea în care se scufundase : „În epoha cînd tratatul de Paris a asigurat României un post între națiile Europei [...], tocmai atuncea el, acela carele de-a pururea a lucrat pentru renașterea patriii sale, s-a văzut lipsit de publicitate oficială" (**ibidem**, p. 820). Se simțea îndemnat chiar să proclame, pentru cei în stare a înțelege, ingratitudinea celor din jur : **Sic annorum labor quinquaginta remuneratur** ! O recompensă i-a venit totuși din partea Adunării deputaților, tîrziu, însă cărturarul n-a putut-o folosi decît prea puțin. Stins din viață la 12 noiembrie 1869, Asachi nu mai era de mult o prezență în viața noastră culturală. Cînd i s-a ridicat la Iași o statuie, peste două decenii, el părea o relicvă, cu toate că de neocolit în mai multe domenii. Va trebui să treacă o bună bucată de timp pentru a se ajunge la o estimare mai justă. În învățămînt, în presă, în teatru, în literatură, în organizarea arhivistică, ba chiar și în istorie, neobositul cărturar lăsase urme peste care nu se putea trece. Locul său ? Ca în atîtea ocazii, E. Lovinescu a găsit și pentru Asachi o justă perspectivă, situîndu-l în cadrul renașterii noastre naționale, cea atît de bogată în inițiative și atît de îndatorată spiritului său întreprid. Desigur, Asachi n-a fost un simplu „oficial", mereu prezent și amestecat în toate, atent întruna la onorabilitatea poziției sale, ci un cărturar autentic, un învățat cu multe resurse și norocoase inițiative, pentru care binemerită de la posteritate.



CULEGERE DE POESII, a lui G. Asachi (ediția a treia, 1863)

Al. Zub

Tatiana SLAMA-CAZACU

ROATA

«DE CE se învîrteşte aşa de lent „Roata" din Prater? Mai lent decît oricare prăpădit de scrînciob. Însă „Wiener Riesenrad" nu este un scrînciob oarecare. Rotunda contemporană a zveltului „Turn Eiffel" este, ca şi el, un simbol şi o mascotă. Pintecoasa vieneză şi descărnatul parizian — vanituoase mascote a două metropole, oglindind vanul orgoliu al noii tehnocraţii, au fost şi martorele veseliei exuberant-oarbe a sfîrşitului de secol, în care femeile încă nu purtaseră vreodată rochii scurte, iar bărbaţii, slipul. Se învîrteşte lent nu pentru că ar fi bătrînă — poate nici fiindcă i-ar fi greu să-şi ridice sutele de tone ale giganticului pintec, în care poartă sardelele umane închise în cabinele cu ferestre panoramice. Mişcarea ei încetă, de urcare-coborîre cu aparentă distincţie majestuoasă, ar putea să reflecte impasibilitatea perenei Roţi a vieţii. Dar, de fapt, este excesiv să crezi că la un asemenea tîlc ascuns s-au gîndit fie inginerul Basset, care a creat-o, fie echipa care a restaurat-o după ce arsese în război, fie cei care cîştigă nu puţini bani de pe urma ei. Adevărul este că „Roata" — care se zăreşte de departe şi este un ideal fundal-mascotă al Vienei, ca şi o reclamă pentru Prater — oferă, pe mai nimic şi fără risc, vizitarea de la înălţime a vechii metropole, în ritmul comod al Vienei de azi — care trăieşte doar într-o reverie nostalgică exuberanţa „Valsului nemuritor". Ea procură şi o distracţie confortabilă chiar apopleciticilor care n-ar vrea să încerce emoţiile tari ale altor minunăţii create de tehnica plăcerilor de bilci modern. Se văd şi astea de sus, iar cei mai mulţi sînt ispitiţi să devină unul dintre fericiţii ale căror rîsete se amestecă în vălmăşagul ţipetelor de veselie isterică. Pe unii e drept că-i cam sperie imaginea de vîrtej ameţitor cu care se mişcă totul — sus-jos şi în cerc orizontal, vertical, oblic — şi le pare că în chiotele de plăcere discern angoasa morţii. Dar pe toţi — cei din cabine şi cei care privesc gură-cască „Roata", de jos — îi liniştește consolanta legănare uşoară şi molcoma rotire, care strecoară, hipnotic, certitudinea că nimic rău nu se poate întîmpla în imensa grădină unde se fabrică surogatul bucuriei de a trăi».

NU le-am citit mai departe nuvela pe care mi-a recomandat-o azi „Werner-ştie-tot", fiindcă familia începuse să moţăie. Dar cînd m-am oprit, Papi a bătut odată cu palma pe masă, nu tare, dar destul ca Oma să tresară speriată. Papi a zis: — „Mergem mîine seară în Prater! Sărbătorim ziua lui Mami acolo." Willi şi Resie au aplaudat, Oma a început să rîdă fără rost, iar Mamí s-a luminat la faţă şi a zis că asta o să-i amintească de ceva, de acum douăzeci de ani. Atunci Papi i-a făcut cu ochiul şi a declarat, solemn: — „E cadoul meu de ziua ta, Mamí." Fără să arăt, eu nu prea m-am bucurat, pentru că în Prater îmi place să merg cu cei de vîrsta mea, şi mai ales să intrăm pe urmă la o discotecă. Însă nu era să le stric entuziasmul. L-am întrebat pe Papi dacă pot să-l invit şi pe Hans — cu toate că ieri m-am cam certat cu el, la facultate, fiindcă, la ora lui „Trăznet", i-am şoptit: — „Snoopy!", privindu-l cruciş şi l-am făcut să pufnească în rîs. Dar în felul ăsta o să ne împăcăm, fiindcă în Prater nu poţi să ţii multă vreme supărarea. Mucoasa de Resie a cerut voie să-l aducă şi ea pe Poldi, iar maimuţoiul de Willy, nu, că să vină şi Betina, puştoaica de la parter. Dacă mai aveam un frăţior, ajungeam să mergem cu creşa după noi. Papi a decis că trebuie să aibă şi el un tovarăş de întrecere la „bere de butoi". Aşa că grupul va creşte, cum e şi bine să fie, cînd mergi la Prater, adăugîndu-l pe Onkel Peter, cu care Papi s-a împrietenit după ce lui Onkel i-a murit soţia şi, de un an, ies zilnic în acelaşi timp de la fabricile lor, vecine, şi vin împreună spre casă. Numai Mamí n-a cerut să invite pe cineva. Ne-a privit zîmbind încîntată. Ea ne are pe noi toţi şi-i sîntem deajuns — asta exprima privirea ei, dar n-a spus-o, ca să nu ne ruşineze. Pe Oma, firește, n-o puteam lua, pentru că n-ar fi fost în stare să umble atîta pe jos, deşi aproape plîngea, susţinînd că ne-ar întrece pe noi la datul în „Lanţuri". Ea nu ştie că „Lanţuri" nu mai există decît la iarmaroacele vulgare.

Prater e Prater. Oricum, nu e cazul să încep prin a scrie în **Jurnal** cum e „Roata". Cînd am să-i citesc **Jurnalul, la bătrîneţe**, lui Hans (dacă o să ne căsătorim, dar nu sînt prea sigură că l-am ales definitiv pe el), o să folosesc pasajul din nuvelă, de-asta l-am copiat exact.

Papi ne-a cumpărat, nouă „copiilor", tichete valabile pentru „zece distracţii la alegere", — „În Prater trebuie să te distrezi. De asta vii, ca să te distrezi" — a zis Papi. Pentru el, Mamí şi Onkel Peter n-a luat tichete, fiindcă n-aveau să se dea „în toate drăciile". Mamí voia să găsească nişte „Căluşei", aşa cum erau „pe vremea noastră", adică să se-nvîrtească încet, pe muzică de Walzer, şi ea să stea într-o caleaşcă pictată cu zine, iar Papi, în faţa ei, să călărească un armăsar alb cu şea roşie. Dar n-a găsit aşa ceva. Era numai un carusel foarte mic, vechi, care nici nu funcţiona, pentru că şi copilaşii mici vor acum senzaţii tari, aşa că umplu cel puţin „Autodroamele", unde se ciocnesc cartingurile de parcă ţi se rupe ficatul — dar nimeni nu protestează, ci rîd pînă şi puştii mititei.

Hărmălaie mare, veselie, toată lumea rîde şi vorbeşte ca pentru surzi, chiuie, răcneşte. Un băiat drăguţ îmi zbîrnîie în ureche cu trompeta de carton, Hans e gata să-l pocnească, abia îl potolim, şi rîdem în cor. În „Montagne russe" se strigă cel mai mult, mai ales cînd vagonetele coboară vertiginos panta, după urcuşul unui vîrf. Cînd sîntem în vagonet, inima mă pişcă de cîte ori urcăm, gîndindu-mă ce are să fie la coborîre. Atunci, cînd vagonetul se năpusteşte la vale parcă-mi plesneşte stomacul, nu mai pot nici respira, şi urlu cum fac toţi. Revenim lîngă „bătrîni" cam clătinîndu-ne, şi rîdem de Hans care s-a făcut la faţă ca lămîia. În dreapta mea, un domn distins, un Herr Doktor, cred, spune celor din grupul lui: — „Coboară cu urlete care-mi evocă Judecata de apoi din Capela Sixtină" (să mă uit mîine în Enciclopedie, să văd la ce se referea). Plecăm mai departe şi ne oprim la „Meckystation", fiindcă e lume multă adunată şi se rîde cu hohote. Faţada unui „saloon" american, cu păpuşi-purcei, îmbrăcaţi nostim, ca în filmele Western, o purceluşă flutură batista, de la balcon, iar lîngă ea o pereche se zbănţuie, dansînd ca nişte căţei şchiopi, pe cînd alt purceluş, în costum de cowboy, bea mereu, cu capul dat pe ceafă, dintr-o sticlă care nu se goleşte niciodată. În faţa micului local tot apare de după paravan şi iar dispare un trenuleţ cu locomotivă, în care trage de zor clopoţelul un purcel maşinist cu capul înnegrit de funingine. Iar sub balcon cîntă orchestra de jazz formată din purcei negri, dichisiţi ca Armstrong. Ne prăpădim de rîs cînd Willy ni-l arată pe tobosarul care bate toba în neştire, nimerind uneori în dosul purceluşei fandosite, tocmai cînd ea toarnă whisky unui client.

CEL mai mult ne atrag diversele „Caracatiţe", ale căror braţe iluminate magic poartă un fel de capsule spaţiale care te icnesc în drepta-stînga, sus-jos, în timp ce ansamblul se roteşte în jurul marii axe, aşa că te mişti simultan în trei direcţii, ceea ce sigur că n-a existat pe vremea lui Oma. Ne place mult şi un fel de „Omidă" — cum o numeşte Mamí, deşi spune că

CORNEL MEDREA: Ţărancă

pe vremea ei „Omizile" erau „cu totul altfel". Asta de aici ne poartă în cerc, cu hurducăieli, din ce în ce mai repede, pînă cînd „Omidă" îşi apleacă vagonetele pe verticală, iar peste ele se lasă deodată un fel de coviltir, ca să nu poată cădea oamenii, care, deveniţi pasageri cu picioarele pe pereţi, răcnesc de veselie cumplită. De cîte ori revenim, rîzînd, lîngă „bătrîni", îi găsim uluiţi, de noile „maşinării". Mamí ne imploră să nu mai alegem asemenea „monstruozităţi", dar noi rîdem şi-i ducem la „altele", şi mai complicat vertiginoase. Onkel Peter e un suporter entuziast, rîde şi aplaudă la isprăvile noastre.

Cel mai mare grup de spectatori este la „Ranger". Dar şi cei mai puţini amatori să intre în „Barca" asta modernă, enormă, care se dă de cîteva ori peste cap, antrenată, la celălalt capăt al pîrghiei de care e fixată, de un bloc gigantic de fier. Ne aşezăm pe scaune cîte doi, ni se fixează în faţă o bară de care ne şi ţinem cu mîinile, şi se trag nişte gratii pe dreapta şi stînga. Poldi ţipă că el nu vrea să fie ţintuit pe loc, că dacă tot e între gratii ca maimuţele, măcar să se caţere liber pe ele, cum îl văzusem pe unul din seria care s-a dat înaintea noastră. Dar „Barca" a şi pornit, se balansează de cîteva ori, ajungînd mereu mai sus, pînă se dă peste cap de multe ori, apoi se opreşte jos şi iar se dă peste cap, în celălalt sens. Tipul de la casă, care manevrează „Barca" de la un pupitru de comandă, latră în microfon întrebînd dacă mai vrem, noi urlăm „Daaa", şi iar ne porneşte, în chiotele noastre dîrdîite din cauză că ni se cam taie respiraţia. Capul îmi vîjîie, parcă îmi pocneşte tot ce am în ţeastă, mă dor mîinile încleştate pe bară — şi rîdem toţi ca apucaţi. După ce coborîm, Papi hotărăşte că vrea şi el „să încerce" şi dă la o parte, ca pe o scamă, de pe braţ, mîna lui Mamí care insistă să-l oprească. Willy se duce şi el, din nou, iar Papi trebuie să-i mai cumpere un bilet şi lui Poldi, ca să se joace de-a maimuţele pe gratii. Acum număr de cîte ori se dă „Barca" peste cap: de şaisprezece ori de fiecare dată! Cînd iese din „Ranger", Papi e foarte roşu la faţă, se şterge mereu cu batista pe chelie, însă rîde şi încearcă să nu se clatine pe picioare.

Ca s-o mai liniştim pe Mamí, facem şi un tur în unul dintre „Castelele fermecate", în care acceptă să vină şi ea, pentru că o atrage scena „romantică" de pe zidul de afară, unde o prinţesă de ceară, cu păr blond adevărat, întinde braţul către cineva invizibil — „salvatorul ei", zice Resie. Ne aşezăm, cîte doi, în vagonetele trase de un cap de balaur şi călătorim, pe întuneric, prin „galerii" în care ne apar schelete şi un cap de mort, urlă o cucuvaie, ne flutură pe frunte un fel de mînă — „de strigoi", ţipă Willy —, dar totul e joacă şi rîdem, afară de Mamí, care ţipă scurt. Hans profită că sîntem în acelaşi vagonet şi mă sărută ca la cinema (adică, aşa cum ne sărutăm cînd mergem. în ultimul rînd, să vedem un film). Onkel Peter, cam întristat pentru că ar fi însemnat să fie singur în vagonet, n-a intrat cu noi. Îl găsim alături, căscînd gura la alt „Castel", cu firma „Phantastische Reise". Mamí tocmai regreta că nu-l alesesem pe acesta, unde se oferea perechilor, la ieşire, un buchet de flori din foiţă colorată, cînd, deodată, observăm sus, ieşind din interiorul „Castelului", un scaun ca de teleferic, care e gata să-i azvîrle afară, cu o zmucitură, pe cei doi parteneri. Ei ţipă — apoi, scăpaţi de iluzia pericolului, rîd albastru, mai ales că noi, de jos, aplaudăm, iar scaunul lor intră iar în „Castel", continuînd promisa „Călătorie fantastică".

Bărbaţii se opresc la „încercarea puterii", care e acum modernizată electronic, adică, după ce ai introdus şilingii conform tabelei indicatoare, trebuie să pălmuieşti un cap alb ca un mulaj de ghips. La palma dată de Willy se luminează un bec şi „Omul" zice „Bravo!", la Papi zice „Sehr gut" — ceea ce înseamnă şi mai mult, aşa că aplaudăm —, dar succesul cel mai mare îl obţine Onkel Peter, pentru care se strigă „Kampion", dar, pe cînd aplaudăm ţare, auzim, după palma lui Hans, un mormăit hîriit: „Muttersönchen". Noi izbucnim în rîs, iar „Băieţaşul mamei", ruşinat de evaluarea „brutei electronice" (aşa bombăne el), o ia din loc, trăgîndu-ne spre sala cu „jocuri electronice inteligente", unde ştie că ar putea fi el „Campion". Dar „bătrînilor" nu le plac astea, şi ieşim repede după ei, fiindcă în definitiv sîntem invitaţii lui Papi.

CEVA mai departe, dăm de „Geisterschloss", unde un fel de urangutan gigant, de carton presat, mişcă ochii luminaţi de două becuri roşii, în timp ce monstrul rînjeşte strigînd insistent că dacă intrăm, cîştigăm un cadou oferit de „Strigoiul" pe care o să-l întîlnim în acest „Castel cu fantome". Dar Papi a văzut, vizavi, o berărie şi asta-i aduce aminte că sigur ne e sete şi foame, iar pe deasupra are un pariu cu Onkel Peter, adică întrecerea „la bere". Firma arată că „Biergarten" asta e fondată în 1766 şi că se numeşte „Zum wilden Mann" (deci ceea ce luasem drept „urangutan" la „Castelul" din faţă, era de fapt „Omul sălbatec"). Se servea „bere din butoi", aşa încît am descoperit că într-adevăr ne era sete şi că era binevenit jambonul fierbinte, pus pe pîine de ţară. Papi şi Onkel s-au întrecut pînă s-a declarat partida „la egalitate" şi strigau amîndoi, veseli, că sînt „campioni". Bine dispuşi, rîzînd la witz-urile lui **Onkel** Peter spuse cu gesturi comice, ne-am oprit la o „Roata norocului", unde Resie a cîştigat, o solniţă şi toţi am rîs, cînd Willy a zis că norocul „ştie cine n-are sare". Veselia a atins culmea, cînd şeful tombolei i-a pus în braţe lui Onkel Peter un urs mare de pluş roz ca drajeurile de la Café Demler. Galant, el mi l-a oferit mie: — „Draga mea Gendi, să dormi cu el lîngă obraz, pînă te măriţi cu cine ştim noi", şi a clipit din ochi către Hans, care, pe cînd toţi chicoteau aplaudînd, a început să-şi tot şteargă ochelarii cu batista. În Prater petrecerea era în toi, grupurile urlau, prin văzduh se încrucişau chiote şi risete. Ne-a apărut, în drum, alt „Om" de ghips şi Onkel Peter i-a tras iar două palme, obţinînd un nou dublu atestat de „Campion". Entuziasmat, cum tocmai treceam prin faţa „Bărcii", Onkel a declarat că

CORNEL MEDREA: **Fetiţă**

el nu pleacă din Prater pînă nu devine „campion" şi la „Ranger". Atunci, ne-am dus şi noi, iarăşi, lăsînd jos doar pe Mamí, care se agăţase, tandră, de braţul lui Papi şi amîndoi îşi gîngureau ceva despre „acum douăzeci de ani", aşa că Papi n-a mai avut timp să prindă „Barca". Acum au năvălit mai mulţi în ea, poate şi pentru că apariţia lui Onkel Peter a stîrnit pofta unora care ar fi rămas ca spectatori. Onkel, cu „trupul lui de Maciste", cum zice Papi, era singur pe bancă. Bara de-abia a putut să treacă peste stomacul lui plin de bere şi el l-a supt cu mare efort. Pe urmă, stomacul i-a rămas aşa, revărsat deasupra barei. A început balansul, datul peste cap, lumea rîdea, chiuia, ţipa, urla. Iar printre toate vocile auzeam, în spate, urletele lui Onkel, dar la al doilea tur nu l-am mai auzit.

Cînd s-a oprit „Barca", am văzut-o pe Mamí alergînd spre noi, cu ţipete, înainte de a ni se desface barele. Onkel era alb la faţă, ca „Omul" de ghips, capul îi sta răsturnat pe ceafă, cu gura căscată, pe semne în ultimul urlet, şi abia au putut să-i descleştеze degetele înţepenite pe bară. Din grupurile de pe margine au venit repede doi domni, care au zis că sînt medici. Au declarat că „Nu mai e nimic de făcut". Murise, poate chiar la primul tur, cînd urla. Dacă tot nu mai era nimic de făcut, ca să nu se strice buna dispoziţie din Prater l-au transportat afară, discret, cu trenuleţul copiilor. Papi şi Mamí s-au dus cu el. Noi am mai rămas, fiindcă tot nu se mai putea face nimic. Ne-am dat într-o „Caracatiţă", dar mi-a pierit complet cheful, cînd am auzit un urlet care semăna cu al lui Onkel Peter. Pe urmă ne-am dus la o discotecă.

I-AM citit lui Hans pasajul ăsta din **Jurnal**. El a spus, potrivindu-şi bine ochelarii, că scriitorul nuvelei, ar fi încheiat cam aşa: „Moartea pîndea în Prater" (pe urmă a corectat, fiindcă-i părea un stil mai modern: „În Prater, moartea pîndea"). „Iar Roata vieţii continua să se-nvîrtească, impasibilă, la intrarea în parcul distracţiilor" (nu: el a corectat apoi, punînd pe „impasibilă" după „continua", între virgule, iar eu am şters pe „vieţii", pentru că lectorul nu trebuie considerat un prost care nu înţelege simbolul). Dar eu aş şterge toate ornamentele astea, care sînt ca dantele puse pe blugi. Eu nu-s scriitor, n-am compus o nuvelă, ci am consemnat ce s-a întîmplat cînd ne-am dus, cu familia şi prietenii, în Prater. Că a murit şi bietul Onkel Peter, asta e un detaliu, nu de importantă semnificaţie, pentru că, în definitiv, mureau, în acelaşi moment, mii de oameni. — „Ce este important?" — a întrebat Hans. — „Nu ştiu. Ce am notat cu amănunte. Asta e viaţa. Moartea e doar un moment".

Însă Mamí şi chiar Papi au protestat, zicînd că noi nu mai avem suflet.

Eu cred că avem, dar îl cheltuim pe altceva. Fiecare generaţie cu stereotipele ei. — „Dar «Roata»? Numai ea are o stereotipie veşnică" — zice Hans. Hotărît lucru, el are să devină scriitor.

Maria-Luiza CRISTESCU

MAI ADEVĂRAT CA ADEVĂRUL

SUNA ceasul. Alina apăsă repede butonul. Îl iubea atît de mult și de sfîșietor. Nici un sunet, o obligație sau un gînd nu trebuia să tulbure dragostea ei. Îi simțea pielea, carnea, sufletul, așa cum îl ținea îmbrățișat, iar el dormea. Mîinile ei erau fericite, ochii cu care îl privea străluceau de lacrimă, iar sufletul îi era plin, nu mai încăpea nimeni și nimic în el decît această iubire sfîșietoare. Trase aer în piept, ca un lung și stăpînit oftat. Deschise ochii. Se afla în patul ei, în dormitorul lor. Ar fi trebuit să se trezească de un sfert de oră. „Tata" nu mai era lîngă ea. În casă nu se auzea nici un zgomot. Aruncă plapuma de pe ea, păși pe mochetă și intră în baie. Își scoase pijamaua, iar apa dușului năvălind peste căldura trupului ei nu schimbă nimic din cîte schimba în fiecare dimineață. Nici ea nu voia să se schimbe nimic. Sentimentul de plinătate îi apăsa plămînii, putinul aer pe care își îngăduia să-l respire intra furiș, să nu clintească ceva din perfecta alcătuire a sentimentului coplesitor.

Se fardă și se îmbrăcă în ritmul obișnuit. Își puse pardesiul și ieși pe ușă. Încuie după ea și chemă liftul. Abia cînd apăsă pe butonul de parter și auzi zgomotul cu care porneste ritual ascensorul se dezmetici sau, mai degrabă, părăsi îmbrățișarea sfîșietoare în care dormise, trăise. Își salută vecina de la patru și ascultă cîteva comentarii despre administrația blocului în care locuiau și care îi interesa pe toți. Pînă la metrou avea de mers cinci minute pe jos. Se încadra în timp. Nu va întîrzia la servici. Încă mai respira greu ca în somn, cu grijă să nu clintească, să nu rupă țesătura ca din fibre de sticlă, subțire, tremurătoare și încordată, la limita de la care nu se mai poate altceva decît să pocnească și să se transforme într-o grămăjoară de pulbere albă.

Răspunse unei femei în vîrstă că nu e ocupat locul de lîngă ea. Vorbi șoptit, înăbușit, încă rămasă acolo, în neînchipuita îmbrățișare. Cobori reflex la stația obișnuită. Se luminase bine, soarele avea să iasă de sub nori. Prezentă legitimația la poartă, străbătu coridoarele și intră în biroul lor plin de femei, încărcat de griji și înăbușitor de atîtea sentimente care se fugăresc, unul pe altul, nu se pot așeza într-o ordine sigură și mereu rivnită.

Era luni. Răspunse precis și scurt la cîteva întrebări legate de prioritatea problemelor de rezolvat astăzi. Corneliu, unicul coleg a opt femei din biroul ăsta, o privea insistent. Mijise ochii și zîmbea cu înțelesul că lui nu i se putea ascunde nimic. Era totuși decent, ca de obicei. Fără familiarități. Probabil că ieri iar spusese nevestei că merge la vînătoare, cum știa întreg serviciul și, de fapt, se încurcase în vreo altă poveste stupidă, obscură și imposibil de înțeles pentru ea, ca aceea cu cele două femei, cele două boarfe, cum le numise ca pe o categorie de feminitate aparte și nimic altceva. Povestea aia rămăsese în coadă de pește. Alina nu înțelesese ce fel de bărbat este Corneliu, ce dorește de la bărbăție, și nici nu credea că e cazul să insiste în a cerceta. N-ar fi descoperit nimic tulburător din gama omenescului de care se simțea atrasă, fiindcă o putea, în parte, controla.

Corneliu îi aduse, ca de obicei, cafeaua, dar nu-și trase scaunul lîngă biroul ei, cîteva clipe, așa cum obișnuia. Alina văzu, sau i se păru că îl vede cum se încruntă. Vedea, auzea, răspundea prompt, ținea creionul în mînă. Palmele și le simțea aburite de parfumul de vară al pielii, nu al pielii, ci al trupului, nu al trupului, ci al ființei iubitului îmbrățișat. Îl mîngîiase, nu fusese lipită de el, îl îmbrățișase cu totul, cu inima și mintea, fără detalii, fără senzații ale epidermei. Se afla încă în deplinătatea sferei și nu mai încăpea nimic și nimeni acolo.

— Soțul dumneavoastră la telefon, auzi. Și atunci se trezi cu adevărat. Se ridică de la birou fără să se întrebe de ce nu fusese chemată la telefonul care se afla lîngă cotul ei.

— Nu vreau să te deranjez, auzi vocea lui „Tata". Aproape nu i-o recunoscu. Spuse cîteva cuvinte calde, cu o voce care făcu să se răsucească atente capetele colegelor spre ea. Se scuza, făcea declarații de dragoste voalate, codificate, respira grăbită și plină de teamă. La celălalt capăt al firului era întîmpinată de o tăcere bănuitoare și uimită. Ce e cu tine?!

Primul pas pe care îl făcu la întoarcere, printre birourile colegelor, o trezi de tot. Abia acum și cu adevărat era conștientă de propria ei identitate. Era ea, Alina. Dormise în patul ei, alături de „Tata". Se trezise dintr-un vis, se spălase, se îmbrăcase și plecase de acasă. Era chiar la servici și vorbise cu soțul ei la telefon. O clipă închise ochii și fiecare por al sufletului ei se umplu de sentimentul sfîșietor pe care nu-l mai trăise niciodată pînă în noaptea asta. Iar acum, iubirea plină, definitivă fusese doar în vis. Pur și simplu visase sufletul ei. Dar trăise, trăia încă bucuria și durerea geamănă ei. Se așeză pe scaunul de la birou și în ea însăși, cu egoism și teamă să nu răzbată în afară ceea ce se petrece cu ea. Nimeni nu mai exista pentru ea decît la o mare distanță, ființe văzute și simțite ca prin ceață. Rostul lor, relația ei afectivă cu ele era subțire și neclară. Vocea bărbatului ei nu-i produsese decît panică și rușine. Panică pentru că putea fi deconspirată, rușine, pentru că pur și simplu uitase de el. Știa că există. Dumnezeule, dar numai cu mintea. Era vinovată, iar descoperirea asta o putea face oricine.

Văzu privirile lui Corneliu îndreptate spre ea. Erau pline de repros și mîhnire. Și el se considera mințit și jignit, numai pentru faptul că era bărbat și că își făcuse o anume imagine despre ea. Cu ce era ea de vină ? ! se revoltă Alina. N-are de dat nimănui socoteală pentru ce i se întîmplă și încă în vis, iar acestui coleg de care n-o leagă absolut nimic, cu atît mai puțin.

Fetele întorceau capul din cînd în cînd, cu îngrijorare, spre biroul ei. Ca și cum ar fi crezut-o bolnavă în timp ce ea pretinde cu încăpățînare că e sănătoasă.

— Mă simt rău și trebuie să merg la policlinică, spuse hotărît tuturor și nimănui. Își luă pardesiul din cuier. Nu mai putea rămîne nici o clipă aici. În orice moment ar fi putut izbucni în lacrimi.

Urcase repede în metrou și se întorsese acasă. Abia cînd deschisese ușa își dăduse seama că aici, în casa unde era dormitorul și patul nu putea sta. Respira aerul greu de iubirea ei. Nici nu îndrăzni să pășească mai departe de sufragerie. Ieși repede pe ușă, încuie iarăși și porni, pe străzi, fără țel și fără rost. Își simțea inima gata să-și înceteze bătăile, iar trupul cald, încă învăluit de prezența lui. Dacă ar fi întins brațele, ar fi cuprins cu ele ființa aia bărbătească pentru care i se sfîșia sufletul de iubire. O vecină o opri din politețe. Tot cu politețe și amabilitate îi răspunse și ea. Chiar rise la o glumă. Femeia o privi și ea cu nedumerire. După ce se depărtă o simți că întoarce capul ca să verifice ceea ce poate doar i se păruse. Și ce i se putuse părea ? !

ALINA mergea repede, absentă și nesigură. Se opri la o farmacie. Întotdeauna avea de cumpărat ceva de la farmacie. În fața farmacistei nu putu să articuleze nici un nume de medicament și plecă enervată, fără să se scuze sau să salute. Și farmacista o privise cu adversitate, iar ea nu avusese puterea să se adune și să pronunțe cuvîntul aspirină, cel care îi răsărea automat în minte de cîte ori trecea prin fața unei farmacii. O cuprinse rușinea. Era vinovată față de „Tata" și de sentimentele pe care el i le purta. Îl uitase, nu se putea gîndi și nu-l putea aduna în nici un fel în inima ei. De fapt de ce îi era rușine ? încercă să se ajute cu raționamente. Nu făcuse nimic palpabil (vai ce cuvînt urît !) ca să jignească dragostea soțului ei. Visase, pur și simplu visase un bărbat pe care nu-l cunoștea, n-avea nume și pe care îl iubea fără de margini. Nici măcar nu fusese un vis erotic din cele de care nimeni nu e scutit, dar nici de condamnat. De ce îi era atît de rușine și se considera atît de păcătoasă? Da, păcătoasă, cuvîntul ăsta, care nu se potrivește deloc cu dragostea din ziua de azi ! La urma urmelor, i se făcuse curte și fusese flatată, se înfiorase de dorința evidentă și chiar mărturisită a unui bărbat. La un altul se gîndise cîteva zile și nu-i fusese nici neplăcut, nici rușine. Nu-și pusese deloc problema că ar trebui să n-aibă curajul să-și privească în ochi soțul iubit. Nu i se păruse că l-a trădat, doar fiindcă ființa ei tresărise și chiar se dăruise puțin, o clipă și de departe, unui bărbat. Nici chiar cînd „Tata" o privise într-un fel care spunea știu, pricep. Ei și ? Nu se tulburase și nu se simțise vinovată cînd el nu-i vorbise și îi evitase privirea două zile la rînd, ca și cum imaginea ei i-ar fi murdărit retina. Acum avusese un vis, visase că iubește sfîșietor, cu sufletul și pielea pe acel bărbat cu ochii închiși pe care îl ținea într-o îmbrățișare de sfîrșit de lume. Era încă în îmbrățișarea asta, sfîșierea n-o părăsea, iar ea, nici nu voia, nici nu putea ieși sau scăpa din ea.

Dar copilul ? Vlad o fi mîncat ? Precis i-a făcut taică-său servișuri pentru la școală. Alina încercă să se simtă îngrijorată. Strîngerea de inimă la tot ce era legat de fiul ei, chiar dacă nu era de temere, ci de iubire, nu apăru. Încercarea nu-i izbuti. Procedă altfel. Își aduse în fața ochilor imaginea ca o fotografie cu chipul copilului stînd cuminte în banca a doua de pe rîndul de la fereastră. Se uită la ceas. Sunase de recreație, deci și-l imagină în curtea școlii, roșu în obraji, bucuros că mai scăpase de o lecție. Toi confecționată și statică era și scena asta.

Sufletul ei plin nu mai încăpea pe nimeni. Deznădăjduită, obosită păsea grăbită, prefăcîndu-se față de trecători că e preocupată de rezolvarea unor treburi urgente. Niciodată n-o interesaseră privirile curioase ale femeilor pe stradă sau cele admirative și cîntăritoare ale bărbaților. Ele erau o realitate în care trăia orice ființă care ieșea pe stradă, o realitate pe care o ignora. Nici nu dorea să fie privită și nici nu o deranja. Strada; dintotdeauna egală în reacțiile ei, i se părea acuma o sală de spectatori ai trăirii ei. Îi roșeau obrajii sau se albea la față și tresărea. Înfrunta priviri, răspundea cu ale ei, încărcate de indiferență sau sfidare, după cum avea senzația că e datoare s-o facă. Un dialog absurd, gîndi obosită, cînd se așeză pe un scaun la o masă din fața unei mici grădini-restaurant. Ceru chelnerului o oranjadă.

— Este ora unsprezece răspunse chelnerul cu un zîmbet. Servim și alcool.

— Și ce mă interesează pe mine ? !

Chelnerul păru jignit. El voise doar să fie amabil. Se îndepărtă fără vorbă. Era obișnuit cu tot felul de reacții ale clienților. Peste o jumătate de oră Alina îi ceru un lichior, cu aceeași privire sfidătoare, ca și cum chelnerul ar fi putut-o judeca pentru asta sau pentru altceva. Fără să mai întrebe măcar ce fel de lichior sau să spună ce sortimente are, el îi aduse un păhărel cu o băutură gălbuie, uleioasă și dulce.

Era de două ceasuri la grădina-restaurant, se făcuse ora prînzului și locșorul se umpluse de grupuri vesele care cereau bere. Un cuplu de tineri o întrebară zîmbitori dacă le îngăduie să stea la masa ei. Alte scaune libere nu mai erau. Le îngădui, dar plecă peste cîteva minute. Erau atît de firești și de calmi. Se iubeau, desigur, dar discutau lucruri banale, nu se priveau cu patimă și nici nu se țineau de mînă. Camarazi, liberi, fără panici.

N-avea încotro. Trebuia să se întoarcă acasă, trebuia să-i dea un telefon lui „Tata". Probabil că el o mai sunase la birou după acel neliniștit, ce e cu tine. Dacă dimineață i se comunicase că ea a plecat la policlinică, era desigur îngrijorat.

Urcă în lift, fericită că nu întîlnise pe nimeni. Trecu prin odăi fără să se dezbrace de pardesiu și intră direct în dormitor. Își trecu încet privirile peste patul desfăcut, peste pernele botite și plapuma jumătate căzută pe mochetă, peste obiectele ei de lenjerie. Respiră adînc și închise ochii. Nestăvilită de nimic, sfîșietoarea dragoste îi pătrundea în ființă odată cu aerul.

Auzi soneria și, imediat, cheia în ușă. Oftă speriată. Inima începu să-i bată. Era „Tata" și ea se grăbi spre vestibul să îl îmbrățișeze ca de obicei. El abia o salută. O privi bănuitor și trist. Nu o întrebă nimic despre policlinică. Nu era îngrijorat de sănătatea ei, ci doar grăbit. O țintuia cu privirea.

— Dacă așa dorești, draga mea, pot să plec, să dispar din viața ta chiar în clipa asta, îl auzi. Nu trebuie să-mi spui nimic! o opri și se apără cu brațele de îmbrățișarea în care Alina voia să-l cuprindă. Se apără și de cuvintele și lacrimile ei amestecate, cu declarațiile fără șir cu hohotele și miratele ei întrebări : ce se întîmplă cu tine, dragul meu, ce se întîmplă cu tine și de unde, și de ce poți spune asemenea vorbe.

Lia MICLESCU

Taina noastră

Noi am trecut atîtea începuturi
Și-am dat în pîrg de tot atîtea ori
Ne-am primenit în albele ninsori
Ca luptătorii grecilor în scuturi.
Și am ajuns la pragul unor timpuri
Îngenunchind ca să putem intra ;
Depus-am jertfe-așa cum se cădea
La zeii schimbători de anotimpuri.
N-am încheiat nici tu nici eu jertfirea
Și n-am ajuns limfatici la sfîrșit ;
Poate că nouă ni s-a hărăzit
Surparea împreună cu zidirea.
Și, obosiți de noua înviere,
Ne odihnim în clipa de-nceput
Și dăm din aripi și ieșim din lut
Înmugurind din reavăna putere.
O, de ne-am sătura de veșnicie
Am adormi să nu mai știm de noi
Dar ne trezim deodată amîndoi
Și taina noastră nimenea n-o știe.

Simetrie

Tu mă-ntuneci cu privirea nopții
Și mă luminezi cu cea de zi ;
Tu mă răstignești pe stîlpi potrivnici :
A nu fi cu tine și a fi.
Mîna-mi dai să trec peste prăpăstii
Și-n amețitoare îndrăzneli,
Mă ascund sub stînca frunții tale
Fără urme trase de-ndoieli.
Tu m-aduni de cîte ori mă spulber,
Mă găsești de cîte ori mă pierd
Și mi-e frică, lumea c-o să afle
Ce-mi spui tu ca să mă tot dezmierd.
Tu nu spui nimic și, cu privirea,
Mă întuneci, ca să mă lumini
Doar atît de-ncet, să-ți pleci genunchii
Răstignirii mele să te-nchini.

Noapte

Îmi place s-aud liniștea albastră
Pe care-o-mparte ceasu-n casa ta ;
E noapte noapte ; nu te mai uita
La ochiu-ntunecat de la fereastră.
Cînd voi pleca, va fi pe cer lumină
Și timpul măsurat se va căi ;
Pe locul meu fierbinte vei dormi,
Năluca mea în brațe-o să te țină.
Îngăduie-mi să nu aud secunda.
Pe care-o cîntă-n taină ceasul tău,
Prevestitoarea visului cel rău
La pagina cadranului, rotunda.
Cuprinde-mă în tihna asta blîndă
Albastre liniști să mă ducă-n somn
Va trece noaptea, dulcele meu domn,
Ca să ne doară silitoarea pîndă.
Sînt ochii toți închiși ca pentru moarte
Doar liniștea albastră bate-n ceas
Și ține-n frîu clipitele la pas
Cît mai încet spre ziuă să ne poarte.

Metamorfoză

Erai, în vis, cu părul ca arama
Și căutai prin pietre în genunchi
Și, cum stăteai încovoiat din trunchi,
Să mă găsești, mă cuprinsese teama.
Mi-am măiestrit din piatră-nfățișare
Dar tocmai piatra-aceea ai ales
M-am zvîrcolit în somn cînd m-ai culeș
Și m-am trezit, în palma ta, o floare.
Erai, în vis, străin de împlinire ;
Dă, doamne, lumii mele numai zori,
Să-mi deslușești lumina printre pori
Ca să-nfloresc la ziuă din iubire.

Cînd mă iubești

Cînd mă iubești, îmi dărui mîntuirea
Pe care-n cap de lume o aștept
Citind în cartea unui înțelept
Care mă-nstrăinase cu iubirea.
Privindu-te, mă-nchipui ca o sfîntă
Ce-am coborît încet din ruga ta
Sfărmînd sub pleoape lacrima cuiva
Care m-a dus la pragul tău, înfrîntă.
Sărutul tău mi-e toată-nțelepciunea
Pe care o adun și iar o pierd
Și ca-ntr-o legănare mă dezmierd
Să nu-mi ascundă zîna rea minunea.
Din zgura mea tu dăinui diamante
Și-ți faci din ele, nopțile, făclii,
De trunchiul tău mă-nlănțui peste zi
Și bem din cerul 'nalt ca două plante.
Slăvită fie clipa cînd bătui
La ușa ta, de lume să mă tăinui
Și fie-mi zîna bună, ca să-mi dăinui
Să nu mai bat la ușa nimănui.

Teatru

Spectacole diverse

Dionisie Vitcu în spectacolul cu Însemnările unui nebun de Gogol

Dionisie Vitcu — 50

CINE este Dionisie Vitcu, la cincizeci de ani? În primul rînd Poprișcin — rolul de-o viață — pe care l-a jucat de aproape 200 de ori în zece ani. Vitcu mai este și Voigt, din **Căpitanul din Köpenick** de Carl Zuckmayer. Voigt e, în interpretarea lui Vitcu, un biet animal liber (asemănător cu toate viețuitoarele pămîntului, și cu omul) care trece cu fereală printr-o lume în care natura însăși (chiar și „natura umană") a fost stirpită. Jur împrejurul lui numai dreptunghiuri de lemn, pași cadențați, uniforme. Și în mijlocul acestei ordini perfecte, Voigt — un șobolan ciudat care ronțăie cu nepăsare un cocean de porumb, o pisică mirabilă, care se-așează în coadă și se spală temeinic lingîndu-și labele, în timp ce oamenii — semenii lui — mărșăluiesc și, fără să-i îndemne nimeni, încep să se teamă unii de alții. Punîndu-și uniforma de Căpitan, Voigt se transformă: în ce hal se transformă, într-un ins cu epoleți pe umăr! Și ce simplu ne arată el cum se întoarce lumea pe dos cînd începi să ordoni. Voigt, făcîndu-ne complice cu ochiul, ne spune cu amărăciune că omul poate să lipsească din uniformă sau poate fi oricine. Nu el dă ordine, ci uniforma lui.

Vitcu este și Calabazas, din **Casa cu fantome**, o adaptare făcută de Nicoleta Toia prin contragerea a două texte clasice din Calderon de la Barca: **Casa cu două intrări** și **Doamna Spiriduș**. Vitcu face aici o sinteză între Păcală și un valet molieresc, crescut sub inchiziția spaniolă. Rolul nu ar avea metafizică dacă Vitcu nu s-ar teme de fantome ca Păcală de Diavol. Improvizează, în fiecare reprezentație. Nu schimbă personajul, dar îl pune la „munci", inventează gag-uri, caută pe Dumnezeu sau pe diavol în plafonul încăperii, sare, ca Arlechino, în brațele valetului Herrera. Numără banii ca Harapagon și le ascultă clinchetul ca Louis de Funès în **Mania grandorii**.

Ultimul Vitcu pe care-aș vrea să-l evoc este Călin Ababii din **Tot ce-avem mai sfînt (Sfînta sfintelor)** de Ion Druță. Personajul are, ce-i drept, și-o partitură consecventă și are, în comun cu Maria din **Piticul în grădina de vară**, acea statornicie încăpățînată, deasupra puterii (sau slăbiciunii) omenești și totuși, la urma urmelor, atît de omenească. Vitcu-Ababei știe că nu există dușman mai mare al omului decît prostia omenească. Ababei-Vitcu este-al lui Druță, dar și-al lui Creangă. Știind cît de lesne este să fii prost și cît de ușor te prostești, Ababei are pentru prostie înțelegerea pe care o are adultul pentru ghidușiile unui copil. Și adultului i se întîmplă să fie prost, multe i se întîmplă omului pe lume. Dar omul este cu adevărat prost atunci cînd își trădează natura și obîrșia.

Nu știu cît datorează Vitcu lui Creangă și cît datorează lui Gogol. Cine l-a ascultat citind din Creangă nu-l mai poate uita. Cine l-a văzut interpretîndu-l pe Poprișcin nu poate să mai creadă că personajul îi aparține lui Gogol. Poprișcin s-a mutat din text în cochilia lui Vitcu, unde locuiește de doisprezece ani și de unde scoate capul din cînd în cînd, în serile în care și diavolul se urcă pe mătură și coboară în sat la Dikanka.

Val Condurache

Nocturnă cu piscină

AL cincilea spectacol din viața tînărului regizor Ștefan Iordănescu (va împlini, în curînd, 30 de ani) și al doilea din etapa arădeană a biografiei sale, e **Noaptea încurcăturilor** a irlandezului Oliver Goldsmith, scrisă în 1771 și jucată în 1773, rămasă în istoria literaturii engleze — alături de poemele, romanele, lucrările științifice ale autorului — sub titlurile **Greșelile unei nopți** sau **Se umilește pentru a cuceri**.

Cea care se umilește pentru a cuceri, Katy Hardcastle, fiica unui nobil de țară, menită de părinți unui mariaj fericit cu un tînăr aristocrat necunoscut, are surpriza să se vadă neagreată de pețitor, cînd acesta se prezintă cu protocol. Fata se va travesti deci într-o servitoare și astfel îl va cuceri, printr-o comportare mai liberă și mai francă. Încurcăturile nopții cu pricina, pe care spectacolul le complică și le înveselește întrucîtva, au ca surse acest travesti, apoi șotiile unei pușlamale, fiul seniorului Hardcastle, — care-i mistifică pe domnii sosiți de la oraș că se află nu la moșia căutată, ci la un han — și tribulațiile năbădăioasei nepoate a doamnei Hardcastle, Constance (în spectacol i se spune, familiar, „Constanțo") aflată în amor cu un George și în primejdie de a fi deposedată de o mostenire de către avara și vicleana mătușă Dorothy Hardcastle.

Văd a treia oară piesa pe scenă (în traducerea vioaie, ageră cursivă a lui Andrei Bantaș) și nu mă simt captivat de virtuțile ei. Probabil că a avut însemnătate ca străpungere a piclei dramaturgice britanice sentimentaloide din veacul optsprezece. Altminteri, complicațiile și complicitățile, sugestia că naturaletea învinge convenientele și umorul englezesc (cit e) îi dau o bonomie posibilă. Spectacolul de odinioară, de la Piatra Neamț, avea o comicitate explozivă, un dinamism zvăpăiat. Reprezentația gălățeană recentă, semnată de Victor Ioan Frunză și scenografa Adriana Grand, e decorativă, în general bine susținută actoricește, nu însă și destul de veselă. Montarea arădeană beneficiază de o frumoasă punere în scenă; înțeleg prin punere în scenă așezarea grupurilor în excelentul decor — cu grădină romantică, ziduri ruinate, frunzișuri prin care se filtrează lumini și penumbre, și o mică incintă acvatică, de culoare azurie, concepută ca un spațiu al purificării și dragostei. Viziunea regizorului și a scenografului Doru Păcurar, efectele luminoase ale lui Ioan Pantea și ambianța sonoră, cu incintătoare partitură muzicală (autor Ilie Stepan, care s-a bizuit pe un brav grup de instrumentiști tineri, mînuind claviaturi, sintetizoare, chitara electrică, flautul bock flöte, chitara bas, chitara acustică, double six și percuție) sînt, într-adevăr, spectaculoase.

Comedia însă nu e îndestulător valorificată și nici mulțumitor condusă scenic. Secvențe întregi sînt impersonale; pentru cîte o glumă bună se servesc mai multe nesărate, unele chiar de prost gust. Locul romantic e călcat, de la un moment dat, cu cizmele de artiști, unii sărind în apă doar ca să se bălăcească și să stîrnească ilaritate. Cu pantalonii uzi și fustele jilave domnii și domnișoarele pierd evident atît din demnitate cît și din voioșie în folosul unei distracții plebee de natură grobiană. O anume insistență pe momentele picante ale celor două cupluri tinere duce dincolo de logica statornicită de acțiune și de noima artistică urmărită inițial de realizatori. Începînd mustos rolul său, avînd o mască potrivită, Vasile Grădinaru îl trage treptat pe bătrînul Sir Hardcastle spre un tip de vechil aiurit deloc nostim. Pornind cu șăgălnicie prestația doamnei Hardcastle, Emilia Jurcă dă ulterior o față spălăcită personajului prin rostiri imprecise și buimăceală necontrolată artistic. Tinerii Tony (Doru Iosif) Henry (Dan Covrig), George (Virgil Müller) joacă oscilant, cînd convingător, cînd blazat. Momentele bine găsite arată că posibilitățile lor sînt mai mari decît ce au înfăptuit pe întreg parcursul acestor roluri. O clipă sensibilă a junelui care, aflînd că a ieșit de sub tutelă, strigă cu alean și forță „Sînt liber!" e teatru veritabil. Întîlnirea primă a celor doi veniți de la oraș, cu drăgutele lor din conac, îi arată ca oameni de haz sec, nimerit aici. Dar demersul lor artistic nu e consecvent. Circiumarul (Alex. Fierăscu) e din altă lume (și din alt tip de teatru, care nu se mai practică pe continent). În schimb, Teodor Vușcan (Sir Charles) are o prestanță ușor parodiată, necesară.

Ce e izbutit, atrăgător, în spectacol se datorește mai ales tinerelor Mona Țina (Constance — dezinvoltă, spunînd și făcînd năzdrăvănii femeiești fără vulgaritate, avînd și furii erotice, și tristeți de orfelină bine măsurate) și Gabriela Cuc (Katy Hardcastle — cu adevărat protagonista peripețiilor). În ambele ipostaze ale rolului ea are farmec, o expresivitate firească, umor personal, gingășie, iar cînd e nevoie, voluntarism deosebit de hazos. Dacă talentatul și fantezistul regizor (căruia am impresia că acest text nu i-a prea convenit) n-ar obliga-o să se desfrunzească atît de des, despuind-o de vestminte într-o groapă scenică unde au loc fel de fel de peripeții, cred că ar fi fost pînă la capăt cea mai grațioasă apariție scenică.

Valentin Silvestru

Noaptea incurcăturilor de O. Goldsmith (Arad)

„Discuție fără martori"

Discuție fără martori de Sofia Prokofieva este o opțiune repertorială neinspirată a Teatrului Giulești. Textul, minor ca amplitudine ideatică, nu este reprezentativ pentru dramaturgia sovietică actuală și nu servește prin propunerile sale artistice forțele actoricești ale trupei. Asistăm la un love-story în care armonia unui cuplu a fost sfărîmată datorită egoismului, labilității sentimentale și dorinței de parvenire a bărbatului. În timp ce femeia rămîne să crească singură un copil rezultat dintr-o legătură extraconjugală a eroului, acesta își face altă familie unde însă se simte frustrat, apăsat și lipsit de afectivitate. În momentul în care protagonista este pe punctul de a se recăsători, bărbatul intervine și o împiedică. Ni se dezvăluie de fapt că cei doi au continuat să se iubească și că nu pot trăi unul fără altul. Pe parcursul reprezentației sînt evocate întîmplări din existența lor comună, dialogurile abundă în reproșuri, invective, regrete, evenimentele se acumulează, dar, paradoxal, totul curge monoton și neinteresant. Poveștile sînt fără viață interioară, înfățișate cu amănunte neînsemnate. Istoria sentimentală este melodramatică, anecdota nu se transformă în dramă.

Se remarcă în montarea de la Sala Majestic în regia lui Dragoș Galgoțiu efortul (stimabil) al realizatorilor de a da oarecare autenticitate și fior emoțional textului. Colaborarea teatrului cu tînărul regizor, nume reprezentativ al generației sale, autor al unor montări importante pentru spectacologia românească (**Neînțelegerea** la Teatrul din Sibiu, spectacolele Caragiale la Teatrul din Ploiești, **Agamemnon** și **Domnișoara Iulia** la Institutul de teatru), este utilă pentru colectiv. Ca să fie profitabilă pentru ambele părți, între regizor și piesa montată de acesta trebuie să existe o minimă afinitate artistică. Nu am simțit-o în actuala reprezentație. Sub bagheta lui Dragoș Galgoțiu, Dorina Lazăr, actriță de frunte a trupei, și Virgil Andriescu (venit de curînd de la Teatrul din Constanța) — interpreți pe care i-am admirat în repetate rînduri pentru profesionalismul și măiestria lor —, se achită de astă dată doar onorabil de partiturile oferite. Ei joacă cu gravitate și patetism. În dorința de a imprima tensiune tramei supraliciteză, pierzîndu-și în final din suflu. O muzică sofisticată în comparație cu frămîntările marginale ale eroilor accentuează și mai mult artificiozitatea conflictului.

Prin ambianța neorealistă creată, prin capota ce atîrnă deasupra capului bărbatului și femeii, învăluindu-i la sfîrșitul părții a doua, tînărul scenograf Daniel Răduță a dorit să realizeze un cadru metaforic acestei „discuții fără martori".

Impresia generală este că devotamentul, pasiunea și talentul realizatorilor cereau o cauză dramaturgică pe măsură.

Ludmila Patlanjoglu

Rigoarea arhitecturii dramatice

VĂZÎND, la Național clujean, o a patra tentativă scenică a piesei **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă**, de Tudor Popescu (după întreprinderi similare la București, Constanța, Craiova), am rămas convinși de rigoarea arhitecturii, de permanența conflictului, de complexitatea țesăturii intrigii, de bogăția și vitalitatea personajelor. În ce privește nu atît fluența replicii, cît mai ales pertinența ei, avem cîteva rezerve. Credem, de asemenea, că o operație îngrijită și delicată — pentru că, aidoma microchirurgiei, s-ar petrece la nivelul dintii al cuvintelor și propozițiilor — de extragere a piesei acesteia, de excelentă actualitate, din conjunctural, ar avea efecte fericite.

Felul în care Dorel Vișan și-a interpretat personajul — un activist ajuns în clipa bilanțului suprem —, justifică pe deplin considerațiile de mai sus. Ștefan e întruchipat de actorul clujean ca un ins a cărui singurătate și disperare au limpezimi tragice. Tot ce spun celelalte personaje, fie ele frivole sau bonome, nu e decît un pretext (cînd nu e literă parazitară) pentru a pune în lumină monologul său zguduitor. Forța lui Vișan — nu numai după părerea noastră unul din cei mai buni actori ai țării — dă un relief extraordinar eroului principal, așezînd întreaga piesă într-o lumină nouă extrem de favorabilă.

Nu întreg spectacolul conceput de regizorul Mircea Cornișteanu are acuratețea și vigoarea pe care le impune Dorel Vișan. Se poate spune, chiar, că, în conexiune cu interpretarea sa dramatică — obținută prin mijloace simple (dar cît de rafinate) — nu e decît Melania Ursu, conferind traumatizatei Maria farmec și o anume intensitate a speranței, indestructibilă.

Celelalte roluri par expediate, majoritatea într-o comicitate oarecare, de mică valoare artistică, chiar dacă prizată de public. Ligia Moga, Ileana Negru, George Gherasim (cald, atrăgător). Octavian Cosmuța, Marius Bodochi joacă nu mai rău, ci într-un registru inferior dramei acute a protagonistului. Și nu am pune defecțiunea pe seama actorilor, ci pe seama unei lecturi insuficiente a regizorului: analiza înnoitoare a piesei lui Tudor Popescu se oprește asupra ratării definitive a lui Ștefan, asupra frumuseții morale a Mariei, fără a se apleca și asupra celorlalte destine și caractere.

Dar, ne întrebăm, trecerea lui Cristian de la o bască jegoasă la igienă și eleganță urbană să fie doar o veselă acțiune educativă? Am desluși mai mult decît caricatură facială în portretul său, în raporturile sale **aspre** cu celelalte personaje. Adîncurile întunecate și rigide ale cadristului Stroe, însingurarea virstnicei Suzana, frica de viață și delicatețea încercată, încă adolescentină a Doinei, iată și alte filoane spectaculoase neexplorate ale piesei lui Tudor Popescu — în chiar spiritul viziunii propuse de Mircea Cornișteanu, prin omenescul profund și dureros descris de Dorel Vișan și Melania Ursu.

Scenografia lui T. Th. Ciupe are un rol determinant în formularea liniei tragice a montării. Pe scenă e instalată o încăpere cu tavan jos, cu pereți strîmți, într-o apăsătoare culoare cenușie. Mobilierul, și el cenușiu, este strict și sărăcăcios. Banda sonoră, semnată Mircea Cornișteanu, e inabilă cînd e vorba de sunetele domestice ale unui bloc (o jumătate de oră nu se aude nimic, apoi, brusc și inexplicabil, se aude totul) și inadecvată cînd e vorba de muzică, perturbînd, printre altele, reușita acestui spectacol realizat doar parțial, dar cu o generoasă funcție euristică în biografia piesei **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă**.

Radu Anton Roman

Dorel Vişan in Iacob

„Iacob"

LUNI seara, o premieră aşteptată cu interes : **Iacob**, un film de Mircea Daneliuc, inspirat din scrierile lui Geo Bogza.

„Un film de Mircea Daneliuc" — chiar şi încadrabil, la rigoare, în specia ecranizărilor — nu va fi niciodată altceva, decît, într-adevăr, un film de Mircea Daneliuc. Filmul nu-şi propune deci „să traducă în imagini", să „reconstituie", „să se supună" operei literare. Ea, opera, va funcţiona, prin natura lucrurilor, ca o scînteie aprinzînd fitilul exploziei. E de presupus că pe însuşi autorul inspirator nu l-ar fi interesat o lectură terorizată de ideea re-creaţiei ; ar fi însemnat, ca să folosim chiar o expresie a lui Geo Bogza, „o dulce şi scăzută înţelegere".

Un simbure dramatic extras dintr-o povestire devenită celebră în cei peste 30 de ani de la apariţie, **Moartea lui Iacob Onisia**. „A căzut un om de pe funicular şi a murit". Pornind de aici, valorificînd cinematografic o bogată reţea de sugestii literare, Daneliuc construieşte, în stil propriu, o nouă lume de „piatră, de foc şi de pămînt" ; un „episod din viaţa minerilor", înainte de război, într-o colonie auriferă din Ardeal devine suportul unui discurs cinematografic sobru, riguros, esenţializat, ambiţionînd să atingă „echilibrul artistic ultim" : cel al sensurilor generale.

Din imaginea sfredelitor reflexivă a lui Florin Mihăilescu, din prospeţimea sunetului (Horea Murgu), din muzica „absentă", înfiorată ca o presimţire (Anatol Vieru), din montajul aspru, dilatînd durata (Maria Neagu), filmul compune şi transmite senzaţia unui univers de o concreteţe, să-i spunem, geologică, sugestia unui mecanism minat de inerţie, un fel de maşinărie asurzitoare, într-o coloristică molcomă, spartă în cîteva rînduri de roşul sîngeriu (prima secvenţă, secvenţa accidentului din mină).

Un „om obişnuit", Iacob Onisia (de neimaginat într-o altă interpretare decît aceea — de o orbitoare incandescenţă vitală — a lui Dorel Vişan), vrea „să-şi vadă de treabă", are „copii de crescut", încearcă „să fie bine cît îl ţin puterile", se încadrează reflex într-o rutină a umilinţei, într-o laşitate bonomă, într-un complex de vinovăţie faţă de „putere", într-o existenţă semilarvară : „Mîncăm, ne apărăm de frig şi creştem plozi", îi teoretizează provocator omul „ordinii" — un straniu personaj, marcat de infirmitate, expresie a delaţiunii (revelaţia unui excelent actor de film — Dinu Apetrei, un posibil Depardieu autohton). Remarcabili, într-o distribuţie de o percutanţă ieşită din comun : Ion Fiscuteanu, tînăra Cecilia Birbora (portretul unui înger căzut), Maria Seleş, Livia Baba.

Spre deosebire de moţii lui Bogza din **Aur ! Aur !** („fiecare din aceşti oameni, de cîte ori poate fura aur, are conştiinţa că îşi face dreptate"... ; „oameni hotărîţi să corecteze cu propriile lor mîini nedreptăţile istoriei"), spre deosebire şi de holoangării trecînd prin film ca nişte năluci ale libertăţii, Iacob nu vrea „să corecteze" nimic. El nu trăieşte, el se lasă trăit, cu vagi zvîcniri de eliberare (jocul „de-a holoangărul" cu autoritătile, în labirintul minei). Prizonierul unui cotidian „concentraţionar", pătruns de suspiciune („Păi, să nu mai poţi să te mai încrezi chiar în nimeni ? Păi asta ce-i ?", murmură Iacob), ros de „mizeria mizeriei", un cotidian exprimat, în film, cu o autenticitate copleşitoare (să amintim, aici, rolul hotărîtor al scenografiei — Magdalena Mărăşescu, al costumelor — Svetlana Mihăilescu, al machiajului — Ştefan Mihăilescu), Iacob, „omul obişnuit", nu bănuieşte că, printr-o secretă alchimie existenţială, între micul lui conformism şi catastrofa finală, între „accidental" şi „implacabil", există o legătură...

Gestul prea tîrziu, de o „frumuseţe inversată", răzvrătirea de la sfîrşit, oricît de primară sau de agonică, „fără nici o putere faţă de pîrghia grea a destinului", îi conferă personajului — condiţiei lui — o densitate tragică.

...Şi totuşi, nici chiar o succintă cronică de întîmpinare la un film asupra căruia vom reveni, nu poate ocoli întrebarea : este sau nu este bogzian acest **Iacob ?...** Şi nu doar tentaţia unui simplu joc de cuvinte ne trimite spre formula : e bogzian, fără a fi bogzian. Elocventă este, în acest sens, o comparaţie microscopică : între gestul muririi din pagina scrisă şi cel de pe ecran. La Bogza, Iacob, cu un urlet cosmic, „cădea prin aer vîjîind, zvîcnindu-şi braţele şi picioarele [...] Era sfărîmat tot, un amestec de carne, de oase, de haine, de zăpadă îmbibată de sînge şi de praf de cărbune ; totul îngheţat într-un singur bloc de culori diferite, dureros de privit". La Daneliuc vedem o mină desprinzîndu-se de cablul funicularului şi, în aceeaşi linişte încremenită, o imagine în plonjeu pe oceanul de zăpadă, la suprafaţa căruia urcă, încet, o pată sîngerie...

Filmul se desparte de Bogza cînd nu se arată interesat de „arcuirile poeziei", cînd înlocuieşte praful de stele cu roca dură, patosul cu sarcasmul, poemul cu paradigma.

Filmul se apropie de Bogza prin substanţa unei anumite luciditări „delirante" şi prin ceea ce scriitorul numea o „exasperare creatoare". „O exasperare împotriva fiecărui lucru căruia trebuie să ne supunem şi o exasperare împotriva fiecărui lucru pe care îl învingem şi nu i ne supunem".

Eugenia Vodă

Cinema

Flash-back

Reabilitarea teatrului

■ EXISTĂ scrieri vechi pe care un film (şi nu neapărat unul de prima mînă) le poate face mai celebre decît fuseseră secole întregi prin propriile puteri. Ca şi cum, în clipa acestei re-naşteri, ursitoarele de demult s-ar demite, cedîndu-şi prerogativele noului destin, de peliculă.

Ce factori — de bună seamă subiectivi — concură, oare, la asemenea resurecţii ? De cele mai multe ori hazardul — sau, mai degrabă, întrunirea prin hazard a mai multor condiţii obiective. Apariţia, în anii războiului şi ai ocupaţiei, a unei comedii franceze inspirate din textul unui dramaturg englez (ne gîndim la filmul **Volpone**, tras în 1941 după piesa lui Ben Jonson) era doar un punct de pornire. Genericul, însă, mai întrunea un regizor reputat în anii filmului mut american, considerat în America egalul lui Griffith (Maurice Tourneur), un scenarist şi un dialoghist de mare faimă literară (Jules Romains, respectiv Stephan Zweig) şi, mai ales, trei monştri sacri ai scenei şi ecranului (Harry Baur, Louis Jouvet şi Charles Dullin). Dacă mai adăugăm că Baur urma să moară peste un an şi jumătate torturat de ocupanţi, vom înţelege că răsunetul de-a dreptul neobişnuit al filmului îşi avea pe moment toate motivele.

După douăzeci şi doi de ani, în 1963, un comentator găsea că ecranizarea aceasta „n-are nici un rid şi capătă valoare clasică". După patruzeci şi şapte — lucru rar la un spectacol filmat —, ea nu ni se pare, nici măcar acum, îmbătrînită. Explicaţia constă în faptul că de la început ea nu strălucea prin spirit, ci prin soliditate. Realizatorii şi-au propus să ne convingă prin forţa personajelor, nu să scoată praful din dantelele lor. Figura aventurierului care-şi regizează o falsă moarte pentru a profita de pe urma prezumtivilor moştenitori este preluată de Baur cu aplombul unei vedete conştiente de sine. Masivul actor se mişcă teatral, gesticulează abundent, rosteşte aparteuri, impostează cuvintele ca pe scenă, de cîteva ori trage cu ochiul spectatorului, şi totuşi este covîrşitor, filmic chiar, prin această nestingherire şi nepăsare în faţa aparatului. Figura sa rămîne de neuitat şi ordonează întregul film, aşa cum o statuie schimbă înfăţişarea unei pieţe. Convenţia teatrală este atît de neclintită încît contează numai acest calibru al interpretului principal, care reînsufleţeşte tema literară şi-i dă adresă.

Romulus Rusan

Radio t. v.

O nouă emisiune

■ **A crea cu poporul, pentru popor** este titlul unei noi emisiuni radiofonice (prima ediţie : sîmbătă, programul I, ora 15,30) reunind mărturii de scriitor, încă o convingătoare dovadă, după aprecierea lui Al. Balaci în paginile revistei „Tele-Radio", despre „legătura puternică a literaturii române contemporane cu viaţa poporului, cu realităţile semnificative ale construcţiei socialismului".

■ Greu de ierarhizat evenimentele acestei săptămîni de teatru radiofonic în care se vor difuza premiere dar şi înregistrări mai vechi, de structuri tematice şi stilistice originale, capabile, în consecinţă, să intereseze prin diversitatea problematicii şi a modalităţilor de realizare categorii foarte diverse de public. Să începem cu titlurile înscrise în repertoriul după-amiezii şi serii de luni. **Passacaglia** de Titus Popovici (regia artistică Liviu Ciulei) confirmă, la o nouă ascultare, valoarea unui text important al dramaturgiei contemporane şi strălucirea unei montări de impecabilă structură clasică, dirijată de un mare regizor şi interpretată de Ileana Predescu, Jules Cazaban, Forry Etterle. Seara, primul episod din **Istoria ieroglifică**. La peste un deceniu de la premieră, dramatizarea (realizată de Valeriu Sîrbu cu o sugestivă înţelegere a structurii etajate a scrierii şi transpusă de regizorul Cristian Munteanu într-o manieră de evocatoare modernitate) după Dimitrie Cantemir păstrează intactă savoarea şi forţa de persuasiune a primei ediţii. Mijloacele specifice radiofonice sînt aici manevrate cu suplete intelectuală şi virtuozitate, banda sonoră (muzica Corneliu Cezar, regia muzicală Timuş Alexandrescu, regia tehnică ing. Tatiana Andreicic) dînd o dimensiune multiplu semnificativă interpretării actoriceşti în care fiecare rol, indiferent de amplitudinea sau locul său în ansamblul conflictului, este cizelat cu precizie şi graţie (în distribuţia serialului : George Calboreanu, Toma Caragiu, Marcel Anghelescu, Mircea Albulescu, Octavian Cotescu, Constantin Codrescu, Nicolae Gărdescu, Ion Lucian, Ştefan Mihăilescu Brăila, Adrian Georgescu, Dorin Dron, Sandu Sticlaru, Dan Damian...). La mijlocul săptămînii, încă două importante propuneri repertoriale : **Tinereţea lui Moromete** de Marin Preda (cu George Constantin, Ştefan Iordache, Ileana Stana Ionescu, Silvia Popovici) şi **Intrigă şi iubire** de Schiller (regia Sică Alexandrescu), spectacol înregistrat în anul 1951 şi reţinut de **Fonoteca de aur**. Reamintirea distribuţiei explică şi acest fapt şi locul aparte pe care montarea radiofonică o are în memoria ascultătorilor din generaţiile mai vechi, ca şi caracterul de exemplaritate pentru publicul mai tînăr : Mihai Popescu, Ion Manolescu, Tanţi Cocea, Costache Antoniu, Ion Finteşteanu. **Cheia de boltă** (premieră de Mihai Georgescu) şi **Între 5 şi 7** de Natasa Tanska încheie şirul unor transmisiuni asupra cărora am zăbovit din motive lesne de înţeles.

Ioana Mălin

Secvenţe

Fellini visînd zi-lumină

● Fellini, la o dulce maturitate, e parcă mai bîntuit de metafizică — dar Fellini nu este un filosof. Este, probabil, doar cel mai ego — şi antropocentric fabulator din toate timpurile. În cel mai recent film al său, **Interviu**, îşi face un nou bilanţ şi pozează, cu farmec, leul (uşor rănit) în iarnă. Nu-l credeţi, şi-a mai făcut cîteva testamente. Se pune de acord cu cîteva din umbrele sale trecute şi mormăie ceva în barbă despre răul zilei de azi „cu blocuri". Nu-l credeţi, îi place şi îl întăreşte strînsoarea lumii. Autor „naţional-popular" şi universal, acelaşi Fellini se arată îngîndurat de soarta spaţiului cultural european...

— **„Aţi mai visat azi-noapte, domnule Fellini ?"** Visul lui Fellini : zbor deasupra unui oraş al filmelor, cuibărite între pereţi de mucava şi printre norişori pictaţi cu „pîine înmuiată în lapte". Fellini, (cuibărit şi el undeva „în oraşe"), povesteşte cum visul începea cu o tînjire a întregului trup către zbor — şi apoi înălţarea. Sus, şi mai sus, „deasupra acoperişurilor, mai sus — ah, de aici se vede totul !"

— **„Vă mai aminţiţi cum a fost începutul ?"** Fireşte : din faţa unui hotel „al celui-care-trece", un tramvai vopsit albastru ducea un tînăr reporter spre citadela filmului. Drumul e ciudat, plin de surprize, tivit cu pericole. Tînărul riminez care va prinde gust să se universalizeze face din 80 de secunde o „descriptio Italiae" a anilor '40, cu Arlechinii, Paiaţele şi Abisiniile ei ; la capitolul „alte primejdii" : amerindieni plutind amenînţători deasupra capetelor de albi-meridionali-catolici. Dar mai e pînă la intrarea în scenă a acestor purtători de primejdii în formă de antene T.V. (deocamdată fac doar semne nelămurite, mai curînd prietenoase) şi uite aşa, ajungem la capătul liniei : **Cinecittà**, unde ninge cu fulgi de hîrtie, în schimb penele de struţ sînt pene de struţ.

— **„Chiar voiam să vă întreb : unde găsiţi toate mutrele astea ?"**. Simplu — tot în vis. Asistentul de regie aduce o cantitate îndestulătoare de oameni, de pe stradă, din metrou, din pomi — ei pot fi uşor deghizaţi în populaţia visului fellinian („Fellini nu minte — el deghizează"). La fel de adevărată e şi reciproca : „Mi s-a spus că sînt felliniană şi am venit. Am şi un frate." Între atîtea „mutre", Fellini îşi compune, fireşte, o „figură" de aristocrat al culturii, discret măcinat de paseism (în **Interviu** păstrează, în consecinţă, o distanţă respectuoasă faţă de sine însuşi : un singur plan apropiat într-o laterală lumină blîndă şi meditativă, în contrast evident cu restul căutăturilor sfredelitoare, aruncate celorlalţi prin focale scurte, iuţi, deformate). Magistrul îşi contemplă, cu acelaşi prilej, Opera, de sub pleoapa tremurătoare a melancoliei.

— **„Domnule Fellini, veţi turna în America,** America **lui Kafka ?"** Asta e chiar o întrebare copilărească. Fellini nu are nevoie de Americi, el nu are nevoie de răsărituri, de stele, de natură frămîntată precum sufletele eroilor, el este baroc. Pentru Fellini, universul este umanul în corporalitate, gestualitate şi privire Pămîntul şi povestea încep cu omul — fie gras, fie şaşiu, cu un coş în vîrful nasului.

„Aici, în final, ar trebui totuşi ceva mai optimist, mai încrezător în viitor. O lumină ! Puneţi o lumină !" strigă Fellini din off, la sfîrşitul **Interviului**. Şi producţia face puţină lumină : atît cît să se vadă o clachetă, pe care este trecut numărul din cadrul 1 şi nicidecum insinuatul „Sfîrşit".

Domnul Fellini continuă să viseze zi-lumină.

Paul Silvestru

Plastica

Jurnalul galeriilor

Căminul Artei (parter)

■ TEMATIC, expoziția lui TEODOR RĂDUCAN este dominată de nostalgia peisajului ca loc al evocărilor și recuperărilor afective, oricare ar fi arealul geografic, sau poate mai curînd cel emoțional, din care îl decupează artistul. Firește, cîteva excepții — printre care portrete ce oscilează între idealitate și restituire concretă — vin să completeze orizontul preocupărilor de atelier, dar sentimentul naturii se dovedește dominant, permițînd arabescuri picturale transformate în stil. Interesantă este perspectiva din care natura devine obiect al investiturii emoționale și subiect al picturii, pentru că în acest punct apare o dublă tensiune, fericit rezolvată în starea finală a imaginii plastice. Priza afectivă, prin empatie, care guvernează raporturile artistului cu peisajul, natural sau citadin, este compensată în planul imaginii printr-o abordare temperată de nevoia de ordine și structură, în care geometrizarea planurilor ne duce spre zona constructivismului figurativ. Absența tonurilor tari, egalitatea eclerajului dedus, parcă, din atmosfera unei anumite ore, ca și solitudinea ce impregnează spațiul-convenție, ne trimit spre amintirile unui „Quattrocento" asimilat prin frecventarea mărturiilor, sau ale picturii metafizice redactate de un De Chirico. Peisagistica evocă mai curînd procedeul recuperării prin memorie selectivă, decît pe acela al lucrului pe motiv, de unde și capacitatea de a surprinde un ton al locului, dincolo de sentimentul general unificator, dominat de propensiunea pictorului către starea de contemplație. Dacă ar trebui să definim acest climat, am fi tentați să utilizăm sigla luminii, la interferența dintre *Lumina de toamnă* și *Raza de lumină*, termenii unei ecuații în care Teodor Răducan se implică fără rezerve, optînd pentru pictură.

Galeriile Municipiului

■ PROMIȚĂTOARE prezența tînărului ANDREI CONSTANTIN pe simezele galeriei, pentru că în lucrările sale descoperim o picturalitate intrinsecă aflată în plin proces de conturare a datelor, în primul rînd de punere în stare artistică propriu-zisă, dincolo de retorica narațiunii. Este un fenomen ce se descoperă

HOREA CUCERZAN : **Maternitate**

TEODOR RĂDUCAN : **Peisaj**

la tînăra generație de artiști, dar și la cei mai maturi, „Galeriile Municipiului" avînd meritul de a promova această tendință prin prezența în timp a unor nume intrate deja în circuitul consacrării, cum sînt : Paula Tudor, Cicerone Ciobanu, Eugen Bratfanof, Paul Tudor, Oprea Olteanu, A. Stoenică, I. D. Șerban, soții Pântea, enumerare ce echivalează cu o selecție de calitate. Cele mai spectaculoase rezultate, și cele mai caracteristice pentru domeniul de investigație al artistului, decurg din abordarea peisajului ca stare de spirit, cu extrapolări firești în teritoriul naturii statice. O clară punere în pagină și rezolvarea problemelor de compoziție, esențiale pentru a instaura coerența imaginii, sînt valorificate pictural prin decizia tușelor de culoare, dezvăluind existența unui temperament exploziv ce se eliberează cu ajutorul gestului tranșant. Ne conving despre acest lucru în special piesele de mari dimensiuni, pas curajos făcut de artist pentru propriile evoluții ulterioare, tablourile de mici proporții aparținînd unei perioade de studii în atelier, ca și desenele pregătitoare, poate prea puține în raport cu calitatea și semnificația lor. Pictura lui Andrei Constantin descinde din tradiția postimpresionismului de variantă autohtonă, în care problemele de raport cromatic și semitonuri expresive îl evocă pe Eustațiu Stoenescu, direcție valorificată astăzi de cîțiva artiști remarcabili, recuperatori ai unor valori încă neepuizate. Există un anumit climat interior al imaginii, peisaj sau natură statică, din care se desprind ecouri ale sentimentului panteist ce guvernează atitudinea artiștilor români în general, datorită căruia certitudinea implicării pasionale incită la contemplare afectivă. Lucru cu atît mai evident cu cît, cel puțin în spațiul naturii statice, există un fel de contrapunct între vigoarea restituirii prin materie cromatică exuberantă și rafinamentul asociațiilor în gamă, între o solaritate frustă și o cenzură cerebrală a efectului emoțional. Operînd cu astfel de mijloace, avînd deja conturat un stil, artistul se află în punctul în care promisiunea cedează locul certitudinii, sub semnul seriozității și al efortului lucid, desprins de arabescul, necesar doar ca studiu, al micilor variațiuni.

Simeza

■ PORNIT dintr-un filon recuperator al tradiției locale ceva mai îndepărtat decît secolul nostru, purtînd memoria precedentelor murale, HORIA CUCERZAN păstrează substratul inițial al tensiunilor formative, integrîndu-i acumulările operate în timp, prin suprapunerea unor experiențe noi. O calitate oarecum telurică, evidențiată și de gestul tranșant al punerii tușelor, se putea citi și în etapele anterioare, dar acum apare o rafinare a mijloacelor utilizate în obținerea texturii, o intruziune a luminii în substanța coloristică, poate în felul în care operau renascentiștii și, mai de curînd, o întreagă direcție din pictura abstractă. Rezultatele sînt inegale, în raport de suportul tematic, pentru că sentimentul unei solidarități prin tegument între portret și peisajul citadin ne trimite în zona ambiguă dintre reificare și antropomorfizare. S-ar putea ca aceasta să fi fost și miza inițială, ceea ce schimbă unghiul de abordare al problemei, dar rezultatele rămîn la stadiul acestui echivoc semantic, prelungit în decriptarea semnelor. O tentă expresionistă ce nu poate fi diluată nici de tratamentul cromatic, și cu atît mai puțin de efectele sinestezice consecutive lui, tutelează prezențele umane, creînd o stare de tensiune datorită căreia pictura devine nu doar spațiul unei jubilații banale, ci și acela al întrebărilor grave. Din acest unghi se poate vorbi despre o concentrare a tensiunilor, despre un ton grav, parcă interogativ în multe situații, ceea ce amplifică miza existențială a imaginii ca simbol al unei realități resimțite cu acuitate exacerbată. Sentimentul unui spectacol vetust, ca un text dedus din caligramele unui palimpsest arhaic, domină întreaga expoziție, sugerînd și posibilitatea abordării din unghiul lumii ca scenă, cu protagoniști și scenografii nu atît inventate cît recuperate în ceea ce au mai specific, dar ascuns în planul doi al revelațiilor. Această interferență de nivele interpretative este efectul suprapunerii amintirilor stilistice cu noua viziune, autoritatea amintirilor autohtone fertilizînd, dar și temperînd, actualitatea investigațiilor de factură contemporană. Rezultatul se plasează undeva, în zona de contact și accesibilitate, sensibilitatea artistului și simțul dozajului asigurînd statutul unei picturi de meditație și elaborare, în căutarea unui ton unitar și distinct, ca un teritoriu ce se conturează deja în autonomia sa expresivă.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Dirijor la Operă

A R FI o banalitate să repet că un dirijor poate, într-o reprezentație de operă, să dea prospețime unui spectacol vechi. Dar cît de „vechi" rămîne acest spectacol sub o baghetă entuziastă și riguroasă ? Colaborarea optimă între regizor, șef de orchestră, interpreți, maestru de cor, de balet, scenograf, avînd drept rezultat *sinteza* care este spectacolul de operă, se prăbușește dacă unul din realizatori comite un gest de rutină. Lucruri subînțelese, dar probabil că nu e inutil să le reamintim. Mai ales în contextul în care, uneori, conducerea muzicală e punctul vulnerabil în reprezentația de operă. Plafonare, exces de obișnuință, pe de o parte ; pe de alta, orchestre obosite (unele din cauza programului supraîncărcat), repetiții superficiale, apoi motivații de factură obiectivă. Orchestra Operei Române din București susține în medie șapte spectacole pe săptămînă, la care se adaugă repetițiile. Cu atît mai mult se cuvine apreciată în *Nabucco*, evoluînd în linia acestui spectacol de mare succes, ori într-o recentă reprezentație cu *Lucia di Lammermoor*, avîndu-l la pupitru pe Cristian Brâncuși dirijor al orchestrei Radio. Echilibrat și sistematic, convinge la fiecare apariție prin pregătirea temeinică a partiturii, revelîndu-se, o dată în plus, un muzician profund, cu — aș spune — un simț geometric dezvoltat, pe care îl imprimă cu delicatețe orchestrei. Nimic nu pare forțat în gestul dirijoral al lui Cristian Brâncuși. El are eleganță, știe să se impună invitînd, să fie dinamic fără precipitare. Calități absolut necesare unui dirijor de operă, reieșind plenar din recentul spectacol cu *Lucia*. Cristian Brâncuși a făcut dovada stăpînirii impecabile a întregii desfășurări sonore : introduceri orchestrale, recitative acompaniate, arii, scene, coruri conduse cu un ritm interior apreciabil. Un ritm ce dezvăluia complexitatea muzicală și scenică a operei, al cărei melodism nu trădează niciodată desfășurarea conflictului.

Regia lui Ion Constantinescu înfățișează, chiar dacă nu cu multă naturalețe, dramatismul narațiunii. Ceea ce ar fi putut trena și astfel anula într-o bună măsură fluența a fost compensat de simțul *dramaturgic* al dirijorului. Nu exagerez afirmînd că am simțit, ca spectator, acest lucru încă din primul tablou. În introducere, tonul maestuos, grav, cu alternanțele de piano și forte, încărcate de tensiune și adăugînd umbre nebănuite mohoritului *si bemol minor*, prevestea atmosfera încordată a urzelilor politice care declanșează melodrama. M-aș opri apoi la recitativul și cavatina Luciei, din actul I — „povestirea" despre femeia moartă în fîntînă —, la duetul Edgard-Lucia, cu bogăția lui expresivă, la finalul actului II, sextetul concentrînd trăsăturile personajelor, pagină atît de densă și în același timp spectaculoasă ; în ea se regăsesc perfidia lordului Ashton, falsa moralitate a preotului Raymond, afecțiunea subminată de neliniște a lui Arthur, compasiunea Alicei, suferința profundă a Luciei, reprosurile violente ale lui Edgard. Situații, stări afective, într-un ansamblu tulburător, comentat de orchestră cu figuri ritmice, accente, creșteri și scăderi de intensitate.

x

UN foarte bun dirijor de operă este Mihai Vâlcu, tînărul șef de orchestră de la Opera Română din Timișoara. Energic, fără să fie excesiv, pare tipul dirijorului romantic : nervos, în sensul bun al cuvîntului, avîntat și deopotrivă grav visător, recules în momentele înălțătoare, dînd relief fiecărei partide, unitate ansamblului. Muzician plin de temperament, regreți uneori că trebuie să rămînă în fosă. Gestica sa, bogată, îmbină distincția cu patosul și, dacă orchestra simte mai ales izbucnirile năvalnice, solicitînd o nuanță extremă, rigoarea unui ritm, pulsația aparte a unui tempo, individualitatea cromatică într-un solo, intrările sînt date cîntăreților cu un elegant aer suveran. Mihai Vâlcu este, da capo al fine, *conducătorul* unui spectacol și nu mă îndoiesc că prospețimea de care dă dovadă nu e altceva decît farmecul acela irepetabil adăugat spontan unei desfășurări muzicale îndelung exersate.

L-am întîlnit recent pe Mihai Vâlcu la opera timișoreană, dirijînd *Madame Butterfly* într-un spectacol extraordinar cu concursul sopranei Sanda Șandru de la Opera Română din București. Orchestra și conducerea muzicală au constituit împreună revelația serii. Ansamblul are omogenitate, precizie în atac, echilibru, sonoritățile nu sînt niciodată subordonate unei înțelegeri mărunte — evoluție de rutină, corectă și atît. Iar partitura lui Puccini invită la această emancipare a orchestrei, tratată în culori rafinate, ea însăși unul dintre actanții semnificativi ai „tragediei japoneze". Actul întîi debutează cu un *fortissimo viguroso*, aspru și ușor amenințător, grăbit. Corzile au probat aici multă proprietate stilistică și, pentru a reține doar cîteva momente cu totul remarcabile, dintr-o interpretare valoroasă, aș aminti acompaniamentul celebrului cor mut, cu pătrunzătoarele-i pizzicate (viori, viole), cu flaute catifelate și armonia învăluitoare a clarinetului ; robustețea și dozajul exact al alămurilor, fără disonanțele frecvente ale multor ansambluri și, mai ales, fără accentele grotești care pot submina dramatismul. Nu aș omite clarinetul-bas, nelipsit din orchestrația pucciniană, instrumentul-presentiment al împlinirii tragice, sugerînd în fiecare intervenție umbra secretă fixată de imaginație oricărei întîmplări, timpanele „pustiitoare" din actul al doilea, construcția impetuoasă a finalului, în care dirijorul obținea o foarte potrivită transfigurare.

Costin Tuchilă

Doi oaspeți ieșeni la Operetă

■ MUZICA operetei **My fair lady**, plăsmuită cu 30 de ani în urmă de către compozitorul Frederik Löve, dispărut recent, încîntă fără rezerve. Povestea Elizei, ființă transformată, în chip neașteptat, prin strădaniile profesorului Higgins, dintr-o simplă florăreasă într-un personaj ce atrage atenția Reginei Angliei, este interpretată pe scena Teatrului de operetă, spectacolul constituind, de mult timp, un succes al colectivului.

Pe afișul unei distribuții recente, am văzut înscriși doi interpreți ieșeni, în rolul profesorului Higgins fiind d.stribuit actorul Sergiu Tudose, de la Teatrul național, iar în fruntea orchestrei aflîndu-se dirijorul Cornel Calistru, de la Opera ieșeană, ambii în compania apreciaților noștri slujitori ai genului, extraordinara Constanța Cîmpeanu, excelenții Nicolae Simulescu și Tiberiu Simionescu.

Sergiu Tudose s-a manifestat, în acest context, ca o personalitate pregnantă, etalînd un ambitus expresiv plin de tonuri rafinate, inteligent adecvate diferitelor momente contrastante ale lucrării, impresionînd, chiar dacă vocea nu-l servește ca pe un adevărat cîntăreț. Desigur că toate intențiile interpretative ale lui Sergiu Tudose nu s-ar fi împlinit dacă ele nu rezonau la unison cu cele aparținînd marii noastre artiste Constanța Cîmpeanu. Dintre soliști, calități notabile, vocale și scenice, a mai dovedit și un proaspăt membru al colectivului, prezent în spectacol, tenorul Alexandru Badea, în rolul înflăcăratului amorez Freddy.

În privința dirijorului Cornel Calistru, pe care îl urmărim inexplicabil de rar la pupitrul ansamblurilor bucureștene, e de notat că am regăsit, în personalitatea șefului de orchestră matur, de astăzi, meticulozitatea, atenția, spiritul îngrijit și eleganța ce-l caracterizau, de mult, pe colegul meu de Conservator, dublate fiind acum de o apreciabilă experiență în gen. Orchestra teatrului a fost, prin el, electrizată pur și simplu, prezentîndu-se excelent, cu o mențiune specială pentru trompetiști, puși la grea încercare, în examenul dificil ce-l constituie minunata partitură semnată de Löve. Corul ansamblului, instruit de talentatul tînăr maestru Valentin Gruescu, susținînd cîteva momente importante în dramaturgia spectacolului, ca **Sfinta datorie, Ah, profesor Higgins !, Cînd la Ascot este un derby,** din actul întîi, și **Plinsul mirelui,** din actul al doilea, s-a manifestat ca un organism plin de culoare, în întreaga realizare. Extrem de funcționala și spectaculoasa coregrafie a lui Michael Boyle, plăcutele și interesantele decoruri ale lui Ștefan Norris și foarte frumoasele costume ale Elenei Agapie Stancu au contribuit, fiecare în parte și laolaltă, la reușita spectacolului.

Anton Dogaru

Cornel Medrea

CE poate fi sculptura dacă nu un volum imaginat în proporții ritmice sufletești pe care o rază de soare se odihnește emoționată de modulațiile formelor expresive ce capătă mișcare, viață și iubire ? Trec tăcut dintr-o sală într-alta a muzeului Medrea — care este un templu de cultură și artă în inima Bucureștiului — copleșit de potența creatoare a marelui artist care a fost printre noi profesor și vizionar al artei, exemplul cel dintîi al breslei sale care și-a dăruit după infernul celui de-al doilea război mondial întreaga operă poporului din iubire și conștiință, făcînd din acest muzeu o școală de artă în timp. Este foarte interesant că opera lui Medrea care se înfrățește cu arta celor mari este în totalitatea ei romantică — nu ca tipar istoric, ci romantică în adîncurile ce întruchipează spiritul artei. Îi privesc impresionat cea mai importantă parte a operei sale și mă înfiorez de harul ce l-a călăuzit în exprimarea faptului creator atît de profund, complet și sensibil într-un bulgăre de lut, ghips sau piatră, în a cărui adîncime rece și nemișcătoare sculptorul și-a așezat inima și talentul făcîndu-le să ne vorbească ceva din nemurirea artei.

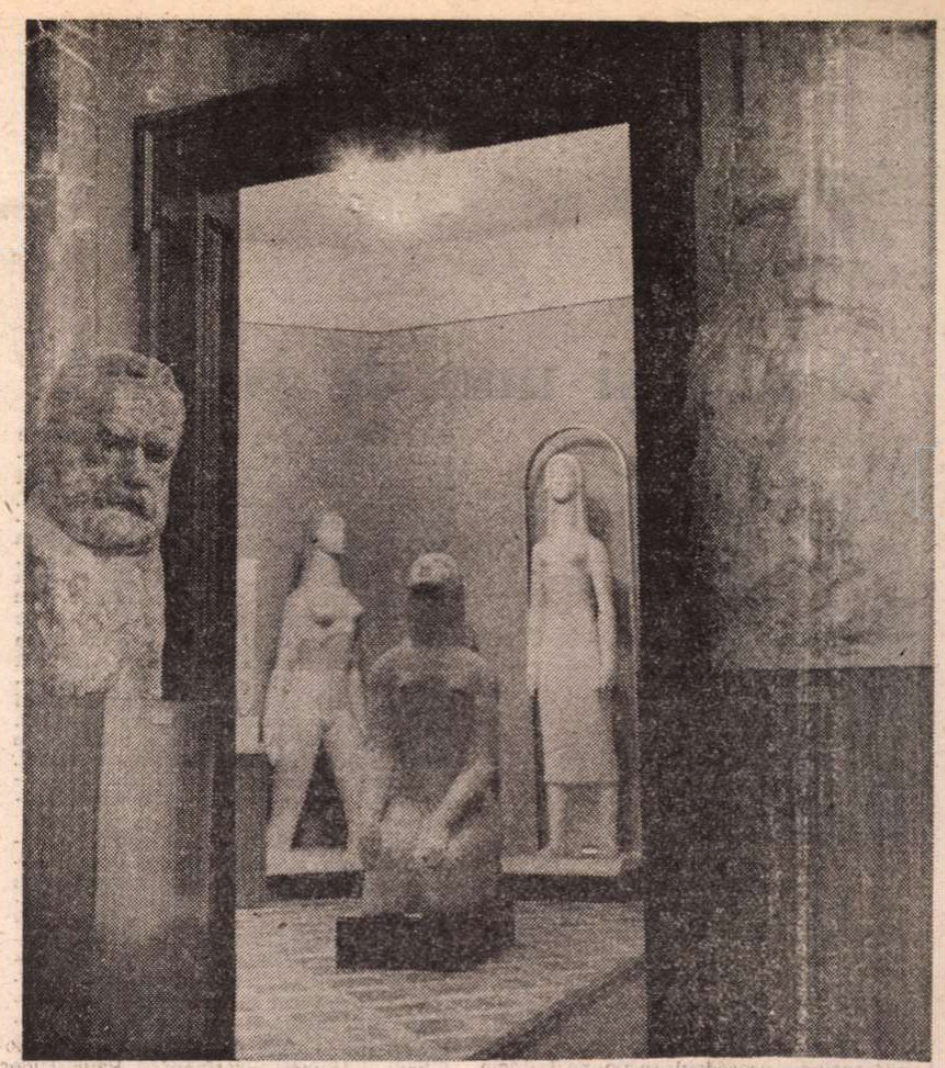
Observ o voită înnoire în concept și expresie în arta lui Medrea, dar mai mult văd acea hotărîre emoțional-lucidă de a păstra creator misterul artei vechi și noi dintotdeauna, legată de chipul femeii, simbol al vieții și imaginației, simbol al muzei și iubirii, al luminii care naște frumusețea. Sculptorul a cîntat-o ca Orfeu, bărbătește și duios, ca pe o doină la apusul soarelui. Privesc, admir, mă-nfior dînd înconjur ideei de sărut a celebrei compoziții „Femeia și bărbatul" ce radiază calm viață și fericire, lumini și tăceri în muzeu. Mișcarea formelor voluptuoase în nuditatea idealului lor artistic cîntă armonic și pur prin modelajul viu și puternic, subtil și tainic, tema frumuseții vieții. Din trei părți de ghips ca sideful, alunecă dansînd pe verticală ca în frescele lui Botticelli un grup de tinere femei și altul de bărbați care ocrotesc și laudă taina iubirii pe pămînt. „Cîntarea cîntărilor", așa numit-a sculptorul acest minunat basorelief care nu știu de ce îmi dă mulțumirea spirituală a celor trei muze : poezia, muzica, plastica, născute poate odată din Nebuloasa Cale Lactee, coborînd către noi metamorfozate în Frumusețe. Privindu-i opera, muzele mă îndeamnă să admir măestria purității liniei formelor ce naște lumină în acest basorelief. Iar modelajul formelor, tactil și voluptuos, devine un refren dintr-o fugă de Bach. Niciodată nu l-a părăsit pe sculptor idealul proporției de aur precum și dialogul intim și reconfortant spiritual cu natura. Alegerea proporției feminine, nici înaltă și nici mică, dar femeie în ancestralul ei destin, ca o grădină în floare și, în același timp, cu fructele coapte, înaltă viziunea artistului spre Partenon. Rotunjimea formelor de la frunte la piept, la brațe și pîntec, alunecînd sfioasă și trecătoare peste tainele femeiești, coboară calmă și fericită de la coapse la genunchi, oprindu-se ca într-un stop de dans al unei balerine pe un vîrf de picior, iar cu celălalt pe călcîi. Tema femeii la Medrea este foarte variată în interpretare și complexă în conținut. În opera lui Medrea femeia apare singură în așteptare sau împreună cu bărbatul, sau în prietenia altei femei — potențînd astfel expresia sculpturală prin gesturi suave cu neliniști pline de mister, tipice ei, ale căror aparențe calme mă tulbură și mai mult. Lumina care intră în muzeu mă îndeamnă să privesc un frumos simbol al Dunării cu cele două maluri — modelat admirabil într-un proiect de monument în imaginea unei tinere mame ca o zeiță care îndeamnă doi copii să se îmbrățișeze peste trupul ei. Femeia în eterna ei ipostază — a tinereții ei, misterioasă, dătătoare de viață — temă preferată a sculptorului mă fascinează prin extraordinara simplitate renascentistă a viziunii marelui artist român.

UN simț și o lege a patinei ghipsului, inconfundabile, păstrează în el tensiunea sensibilă și ingenuă a spiritului său - coborît ca un fulger prin miraculoasele vîrfuri ale degetelor de la mîna dreaptă sau stîngă cu care sculptorul dirija parcă „simfonia fantastică" a vieții omului. Cu calm, liniște și meditație artistul ne răscolește simțirea care întîlnește opera sa. Sculptura lui Medrea, fie un portret, un nud sau un grup de femei, o alegorie istorică, muzicală, poetică, a dansului sau a zborului alert, fie un studiu în cărbune sau un proiect de monument, îmi deschide poarta tainică a viziunii creatoare prin care ființa noastră renaște mereu numai prin iubirea lor. Căci iubirea este taina vieții iar viața ocrotește mai mult iubirea decît rațiunea. Poate în timp ce dădea formă unui sentiment-idee din moliciunea lutului sau inutile părți de piatră cădeau moarte lăsînd luminii să trezească armonia unui portret, sculptorul recita în sine nemuritoarele versuri shakespeariene : „Prea-i prunc iubirea cuget să-i mai ceri / Dar cugetul e pruncul ei se știe !".

În sala mare a muzeului, în umbra unui colț, o rază de soare ca niște lauri luminează tristețea marelui poet latin Ovidiu. Prin închipuirea artistului, portretul este un model de viziune sculpturală monumentală. Dezaxările anatomice ale feței poetului întristat și suferind sînt măestru dirijate în modelajul extraordinar de expresiv al formelor creînd un model anatomic spiritual cu aură artistică pe măsura anticilor. Această capodoperă mă-ndeamnă să admir frumusețea spirituală tulburătoare a volumelor sculpturale din alte portrete celebre ale istoriei culturii : Michelangelo, Beethoven, Tolstoi și Eminescu, Gheorghe Lazăr, Coșbuc și Delavrancea, Goga, Șt. O. Iosif și o impresionantă expresie a portretului lui Arghezi. Mă întorc să mai privesc o dată chipul tulburător și contemplativ al lui Beethoven, modelat pentru bronz. Fața lui este brăzdată pe toate planurile cu marile sensuri sufletești de parcă ar fi scoarța pămîntului văzută de departe care mereu adună în ea suferința și bucuria întregii omeniri. Iar chipul muzicianului astfel văzut de sculptor mi se pare că trăiește alături de noi întărindu-ne credința în frumusețea artei.

Stăteam uimit în acea galerie valoroasă de portrete — lume netrecătoare — așezată într-o viață de sculptor, a cărei spiritualitate l-a impresionat, înaripat și a dat sens unic artei sale. Ele sînt mai întîi reflecții spirituale în ritmuri și volume, în pauze și accente, în rotunjimi de spații și apoi imaginea aducerii aminte a celui foarte bine portretizat. Iar Medrea știa că tăcerea materiei sculpturale poate să trezească nemurirea cînd mîinile artistului se armonizează cu gîndirea și sentimentul. Este admirabil dialogul sculptural între luminile și umbrele spirituale ale modelajului de pe portretul ilustrului artist pictor Corneliu Baba. Toate aceste originale confesiuni păstrate în bronz sau piatră, ghips sau desen, date timpului în grijă, onorează prin frumusețea sugestiei artistice faima oricărui muzeu din lume.

Medrea este artist sculptor în adevăratul sens al cuvîntului, ca Bourdelle și Rodin, Brâncuși și Paciurea, Anghel, Jalea și Irimescu, al căror ideal artistic nu poate să apună la fel ca verticalitatea coloanelor antice. Prin cugetul său, prin demnitatea spirituală și sfînta simțire patriotică, Medrea a dat glas unic grav și profund, așa cum era el, unor mari momente de sacrificiu și izbîndă ale poporului nostru. Cutremurătoare imagini sculpturale țin trează conștiința și dragostea noastră pentru frumos și libertate, adevăr și dreptate, trecute nu o dată prin foc și sabie, dispreț și tăcere.



În atelierul sculptorului

ÎL întîlneam pe marele artist, și nu mai puțin profesor al multor generații, în curtea Institutului din Calea Griviței, mergînd spre atelierele de sculptură aflate la doi pași de muzeul său. Mai schimba cîteva vorbe cu Ressu și pleca încet spre clasă. În mînă avea un trabuc sau o pipă ce parcă dădeau ritm calmului său nefăcut. Era tot atît de frumos și civilizat îmbrăcat ca însăși viața și conceptul său artistic. Nimic disonant ; totul era în armonie cu destinul lui de artist. Respirația și gestul, acordate grav cu puține vorbe înnobilate de privirea sa generoasă, atentă și profundă, te lăsau discret să pătrunzi nu prea aproape în spațiul spiritual și uman al său. Pentru că Medrea, ca artist și profesor, ca om și prieten, rămîne o mare școală. Atunci cînd degetele sale răscoleau în adînc forma tulburător modelată în lut sau piatră, ele lăsau lumini și umbre vii pe motiv. Pe altele, mîinile sculptorului mîngîiau lin calmul formelor rotunde pe care lumina venea să îmbrățișeze cu patos formele senzuale ce te îndemnau să meditezi la vitalitatea spirituală renascentistă, la ordine și echilibru, la sentiment prin frumusețea naturală a tipului uman. În ambele ipostaze ale viziunii sale plastice, senzația palpabilă se acordă cu impresia picturală de culoare a suprafeței modelate care la Medrea este un dar înnăscut.

Spiritualitatea lui Medrea are ceva din seninătatea olimpică dar și din neliniștea măreției michelangiolescă, cîntată în adagio beethovenian. El însuși trăia sub acest semn calm și meditativ, creînd un moment artistic chiar și numai dintr-o privire sau mișcare a mîinii în care se ascundea o pipă fumegîndă ce anticipa cîteva cuvinte, totdeauna rostite cu tîlc.

Vasile Grigore

Al. Mateevici — 100

SE împlinesc, în primăvara aceasta, o sută de ani de la nașterea poetului Alexei Mateevici, autorul nemuritorului imn **Limba noastră**, închinat graiului românesc. Scriind despre el, G. Călinescu îi consacră următoarele rînduri în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** : „...ar fi fost un poet mare dacă trăia. Numai Eminescu a mai știut să scoată atîta mireasmă din ritmurile poporane.". Urmează exemplul ilustrativ, după care : „După G. Sion, Mateevici dădu o nouă serie de definiții ale limbii române **(Limba noastră)** cu imagini superioare de mare poezie."

Născut la 16 martie 1888 „în Bugeac, la Căușeni", (mai exact în satul Căinari din preajma Căușenilor evocați), Alexei Mateevici își face studiile elementare în satul Zaim. Aci, familia Mateevici primea revista „Albina", la care era abonat părintele Mihail, tatăl poetului. Această publicație a contribuit decisiv la formarea spirituală și literară a viitorului cîntăreț al limbii materne.

La vîrsta de 29 de ani, în calitate de preot militar, se află în rîndurile ostașilor care luptau pe frontul Moldovei, la Mărășești. Acolo se îmbolnăvește de tifos exantematic și moare, în plină ascensiune poetică, la 13 august 1917, fără a mai fi apucat să vadă Marea Unire din anul 1918, în care a crezut cu toată ființa.

Trăindu-și copilăria în mijlocul țăranilor necăjiți din acele vremuri și locuri, Al. Mateevici le-a plîns suferințele și le-a cîntat nădejdile de mai bine, așa cum un alt mare poet, Octavian Goga, o făcea peste munți. Al. Mateevici a simțit însă mai de aproape vîlvătăile din februarie 1907 de la Flămînzi, locul de baștină al răscoalelor țărănești care au cuprins mai apoi toată țara. De aici caracterul incendiar al poeziilor, scrise în acea primăvară de revoltă și sînge, așa cum transpare din protestul „Eu cînt" : „Eu cînt pe-acei ce-n jug și chin / Pe-a lor spinare țara țin. / Cari în robie și necaz / Voinici, puternici au rămas. // Eu cînt pe-acei ce pîn-acum / Fără cărare, fără drum, / În noapte rătăciți au stat, / Nădejdea însă n-au lăsat ; / Pe cei ce tare, neclintit, / Oftînd amar din cînd în cînd, / Întreaga lume-au sprijinit / În urma plugului mergînd. // Eu cînt, căci văd că ele vin / Acele zile de senin. / Eu cînt, căci văd de-acum că piere / A țării veșnică durere // Și glasul vieții ascultînd / Ivirea zorilor eu cînt."

În cursul aceluiași an, cîntărețul durerii colective, în vîrstă de numai 19 ani, scrie alte trei poezii protestatare, izvorîte din nevoia de-a se alătura obiditilor. Printre acestea, **Țăranii** clocotește de-o adîncă revoltă : „Cînd ziua luminile-și stinge / Și cele din urmă-n cîmpii le aruncă, / Țăranii veniți de la muncă / Își cîntă viața și glasul le plînge. // Și cîntecul sună-n ogoare / Și mîndru vorbește de drepturi și voie, / Și-ți pare aprinsă a țării nevoie / De versuri cu foc arzătoare.".

Iubitor al meleagurilor natale, Al. Mateevici cîntă, cu puține luni înainte de moarte, plaiurile care i-au legănat anii copilăriei. Citățm finalul poeziei **Pietre vechi**, scrisă în ritmul poporan care i-a provocat admirație lui G. Călinescu : „Cine știe ce oșteni / Au mai fost la Căușeni. / Marmori frînte se găsesc, / Și cu scris latin, grecesc. / Mai desfunzi pe-aicea muchii / Scrise și cu alte buchii. / Cît privești, tot pietre vechi / Stau de strajă la priveghi. / Pietre rare, grăitoare. / Și în umbră și la soare. / Drumuri și cișmeli turcești / Printre vii mai întîlnești." Scrisă în anul 1917, poezia pare neterminată. E prea cu putință ca moartea să nu-i fi lăsat răgazul de-a o definitiva.

Desigur, capodopera lui Al. Mateevici rămîne **Limba noastră**, poezia care, pusă pe muzică de compozitorul Al. Cristea, a căpătat o largă audiență în toate ținuturile românești : „Limba noastră-i limba sfîntă / Limba vechilor cazanii / Care-o plîng și care-o cîntă / Pe la vatra lor țăranii. // Limba noastră-i grai de pini / Cînd de vînt se mișcă vara ; / În vestirea ei bătrînii / Cu sudori sfințit-au țara"...

Astăzi, la o sută de ani de la nașterea lui Alexei Mateevici, se cuvine să poposim în preajma unicei sale cărți, editate postum prin grija cercetătorului Petre V. Haneș — și să ne amintim cu recunoștință de poetul a cărui traiectorie, întreruptă de moarte, ar fi însemnat o bucurie mai mult a liricii românești.

Andrei Ciurunga

Cartea străină

O mie şi una de isprăvi

„Şi eu am fost în Arcadia“: am ascultat, la Cairo, în faţa unui pahar de ceai, alături de alţi gură-cască vrăjiţi de intonaţiile povestitorului, un „serial“ de vitejie, unul din acele romane populare de care ascultătorii nu se plictisesc niciodată, palpitînd cînd **muhaddit-ul** vesteşte aruncarea în închisoare sau doborîrea de pe cal a eroului, aruncînd un bănuţ de aramă în talgerul ciobit, pentru a-l face să-şi aducă personajul la rangul şi fala (dacă nu chiar viaţa) dinainte. Întotdeauna am avut impresia că ritualul povestirii este chiar mai important decît ţesătura însăşi a faptelor, că, fără gesturile precipitate (la părţile de luptă), aerul drogat (la visele prevestitoare) şi intonaţiile inimitabile (la slava credinţei), istoria în sine ar pierde mult, aşa cum, fără a privi dirijorul, o simfonie ascultată pe bandă se „răceşte“. Murmurele uimite ale auditoriului, ochii de copii pe chipurile îmbătrînite (de anii lor, dar şi de vîrsta străveche a unei seminţii de poeţi), montura de suspine şi „Allah“-uri ridică mult valoarea peripeţiilor mereu recontextualizate.

Dar iată că, la lectura în traducere a unei versiuni din **Sirat Baibars** *), urzeala faptelor nu se dovedeşte a fi lipsită de valoare. Dimpotrivă, peripeţiile sultanului Baibars I (al-Malik az-Zahir Rukn ed-Din as-Salihi), al patrulea sultan al mamelucilor bahriţi, născut în 1223 la Kipcak, vîndut la Damasc, luat în 1264 în Egipt de către as-Salih Aiyub care i-a dat în seamă garda sa personală, devenit conspirator împotriva urmaşului sultanului, Aibeg, refugiat în Siria pînă la asasinarea acestuia revenit în Egipt şi trimis de sultanul Qutuzz să conducă expediţia împotriva mongolilor, devenit ucigaşul lui Qutuzz ca răzbunare că acesta nu-i dăruise nimic din pămînturile siriene de el cucerite, instalat ca „stăpînitor al dreptcredincioşilor“, învingător al prinţului ayiubib din Karak, al regilor Armeniei, al cruciaţilor (prinţului Bohémond i-a luat Antiohia, ioaniţilor le-a luat fortăreaţa Hisn al-Akrad) ş.a.m.d., toate aceste peripeţii istorice reale nu-şi pierd savoarea. Baibars rămîne fără îndoială un personaj fascinant în sine: şi-a învins toţi duşmanii! A luat şi fortăreţele ismaelienilor haşişini, a supus Nubia şi berberii, şi-a înfrînt duşmanii din interior (susţinătorii ayubizilor, apoi şiiţii). Cînd apăru un real descendent al abbasizilor, acesta a fost recunoscut, dar luat „co-rege“ (Qasim ad-Dawla), rămînînd de fapt în umbră, cum au rămas mereu în umbră califii „protejaţi de sultani“. Baibars a izbutit să se înţeleagă şi cu autorităţile islamice din Mekka şi Medina, şi cu prinţii franci şi orientali, încheind alianţe cu Manfred von Hohenstaufen, Charles d'Anjou, Jacques Aragon şi Alphonso de Castilia, cu împăratul Paleolog care îi alungase pe cruciaţi, cu sultanul selgiukid şi emirii Yemenului. Talentul său de a organiza treburile statului, promptitudinea, au fost reale. Se vorbeşte despre reţeaua sa poştală de o iuţeală incredibilă, de propriile sale cavalcade dintr-un ţinut în altul, **incognito** deseori, încît era crezut în Siria cînd el se şi afla în Egipt. Se mai spune că s-a deghizat în sol, mergînd el însuşi la Bohémond de Tripoli ca să vadă cum stă acesta cu apărarea, sau că a luat cu numai patruzeci de cavaleri (era să spun: „de hoţi“) fortăreaţa Hisn al-Akrad. Or, dacă spuneam „hoţi“, nu era chiar greşit, deoarece Baibars n-a dat înapoi în faţa nici unui mijloc spre a-şi atinge scopul, s-a dezlegat lesne de cuvîntul dat, a trimis scrisori prefăcute, a ucis pe cine-i stătea în cale, etc. Ciudat cum poveştile uită atîtea crime şi nedreptăţi, ba chiar le iartă şi istoria, amintind doar că şi-a fortificat Baibars imperiul, că a restaurat monumentele distruse de mongoli şi a construit garnizoane, fiind, pînă la moartea sa din 1277, cel mai puternic şi glorios dintre sultanii mameluci!

Mircea Anghelescu, transformînd prefaţa într-un adevărat studiu despre romanele populare, făcînd legături şi cu **Sirat Antar** şi cu **1 001 de nopţi**, cu **Alexandria** dar şi cu cronicele arabe, precum cea a lui Guwayni, arată că romanul este o producţie unică între „cavalerestile“ arabe, ca amestec de fapte istorice, reconstituiri şi combinaţii pseudofanteziste, fabule şi poveşti cu hoţi. Istoricii literari sînt şi ei cu toţii de acord că numai întîmplarea a făcut ca Baibars să nu devină eroul unui ciclu legendar, ca Harun ar-Rašid. Cantitativ, totuşi, istoriile legate de Baibars le egalează pe celelalte, dacă ţinem seama de faptul că prima ediţie arabă de la Cairo, 1908—1909, a apărut în cincizeci de volume! (să zicem patruzeci şi opt, deoarece ultimele două sînt o istorie a Egiptului pînă în acele zile, editorul trăgînd şi el concluziile sale patriotice).

Cum au existat nenumărate manuscrise cu variante, unitatea fiind mereu liber modificată de compilatori şi editori, versiunea prescurtată tradusă din rusă de Nicolae Iliescu trebuie luată ca o asemenea viziune proprie a unei edituri moscovite, fiind de înţeles puţinătatea nucleelor mitice incluse şi majoritatea accentelor pe fapte istorice sau pe anecdote despre oameni simpli, locuitori din diferitele straturi sociale ale marilor oraşe (în special din Cairo), cum ar fi „hoţul mîntuit“ usta Osman, cadiii, negustorii etc. Fără a fi toate verificabile istoric, personajele sînt reale, iar faptele, exaltate şi uşor „împodobite“, de asemenea. „Poveştile în sine sînt puţine, şi ele au un farmec deosebit, cum ar fi de pildă îndrăgostirea domniţei europene Mariam de viteazul comandant Ma'ruf trecerea ei, în urma unui vis (o gîză neagră îi ieşea din gură şi în loc intra una albă, după care s-a simţit fericită, transportată într-o vale cu pomi înfloriţi), la islam, căsătoria lor şi naşterea unui fiu frumos ca luna plină pe care mama, răpită de tatăl ei, european minios, e nevoită să-l părăsească pe o insulă, peregrinările lui Ma'ruf pentru a-şi regăsi fiul, creşterea acestuia de către regele Cataloniei Kiniar (probabil Guillaume) ca fiu al său, lupta, în fine, a fiului lui Ma'ruf ca prinţ al creştinilor cu propriul tată, conducător al musulmanilor, trecerea, în fine, tot datorită unui vis care rezolvă totul, a lui Ma'ruf la islam şi îmbrăţişările familiei întregite...

Cu tot realismul şi istoricismul ei, versiunea tradusă de Nicolae Iliescu e destul de atrăgătoare pentru a nu fi lăsată din mînă de cel care o citeşte, iar limbajul, plăcut arhaizat şi curgător, sugerează, deşi „la a doua mînă“, modelul arab. Numai rareori se simte intermediarul rusesc (de pildă, cînd traducătorul numeşte „cvartale“ mahalalele oraşelor, sau cînd le spune „păgini“ creştinilor — în accepţie musulmană, evident — ceea ce un arabist n-ar fi făcut niciodată, fiind un lucru elementar că arabii nu-i numesc „păgini“ decît pe cei care cred în idoli şi zei, nu pe creştini şi evrei, **ahlu-l kitab**, care ar putea fi cel mult numiţi „necredincioşi“). Strădania lui Nicolae Iliescu de a traduce acest important roman popular este deci o reuşită, o adevărată sărbătoare atît pentru cititorii pasionaţi de peripeţiile vitejilor de altădată, cît şi pentru specialiştii istorici literari, care au acum la îndemînă o nouă faţetă a fanteziei şi memoriei colective.

Grete Tartler

*) **Viaţa şi isprăvile sultanului az-Zahir Baibars**, traducere şi note de Nicolae Iliescu, prefaţă de Mircea Anghelescu, Univers 1987.

„Dragă d-le Shaw“

● George Bernard Shaw spunea: „Să nu păstrezi niciodată scrisorile şi să nu scrii vreuna care să poată fi publicată“. Felul în care scriitorul a încălcat el însuşi amîndouă aceste reguli este dovedit de cele patru volume groase în care D. H. Lawrence i-a reunit corespondenţa şi, mai recent, de interesanta juxtapunere a scrisorilor pe care le-a primit în timpul vieţii sale, apărută cu titlul **Dear Mr. Shaw. Selections From Bernard Shaw's Postbag** (Dragă d-le Shaw. Selecţii din sacul poştal al lui Bernard Shaw) şi semnată de Vivian Elliot. Shaw însuşi a calculat cîndva că ar fi putut să scrie 20 de piese de teatru în plus dacă şi-ar fi neglijat corespondenţa. Scrisorile şi cărţile poştale, fără a mai pune la socoteală cadourile, soseau la adresa lui G. B. Shaw în ritmul de circa 100 pe lună. Mîndru, hîtru, dar şi excedat, el ar fi spus: „Am ajuns confesorul lumii“.

Rafael — desen de **Asachi**

Asachi în Italia

ŢARĂ pe care umaniştii italieni din secolele al XV-lea şi al XVI-lea au exaltat-o ca pe una din marile lor descoperiri geografice şi filologice, România a întreţinut cu Italia de-a lungul secolelor multiple şi elocvente legături, concretizate în schimburile comerciale efectuate de genovezi şi veneţieni la gurile Dunării cu românii autohtoni, pînă la cele din secolele următoare, diplomatice şi militare, pentru apărarea comună a hotarelor lor; diferite şi eficiente au fost influenţele perioadei renascentiste şi umaniste, directe şi fructuoase contactele diplomatice, în timpul luptelor pentru unitate şi independenţă din secolul al XIX-lea şi tot atît de numeroase vizitele reciproce ale unor înalte personalităţi culturale şi ştiinţifice din cele două ţări.

Nu este deci de mirare că un poet român din secolul al XIX-lea, ajuns la Roma în 1808, adresează **ab imo pectore** un emoţionant salut ambelor ţări. Este vorba de o odă, **All'Italia**, în care extazul şi avîntul provocate lui G. Asachi de ruinele Romei glorioase, de Tibru, de artişti şi mai ales de Columna lui Traian, sînt de nestăpînit.

La picioarele Columnei, document în piatră al naşterii poporului nostru, românul-dac din secolul al XIX-lea evocă cu afecţiune evenimentul: „Fra i templi in rovina, obelischi e colonie, / torre ferrea intera sta Colonna di Traiano; / su di essa vedo l'Istro e legioni lassiane / e perire con la patria il decebalo soldato; / nella Dacia deserta un nuovo popolo si forma, / la cui lingua, leggi e nome dei romani stanno ancora...“

Sfîrşitul odei este un omagiu: „un romeno della Dacia vien dai suoi avi a baciare / la polvere delle loro tombe ed aprender la loro virtù...“

În viziunea poetului, cuprins de nestăvilita dorinţă de a se adăpa la izvorul cercetărilor privind antichitatea, **Columna lui Traian**, devenită ţintă supremă, are o frumuseţe egală aceleia a **Parthenonului** din Atena.

Impresiile lui Asachi nu se opresc aici; ele privesc tot ceea ce oraşul Roma putea oferi unui călător însetat de cultură, de artă şi de evocări, de care se simţea sentimental şi familiar legat: basilica Sf. Petru, mausoleul lui Hadrian, circul şi grădina lui Neron etc. Contactele lui fascinante cu aceste comori arheologice şi arhitectonice se concentrează, puţin după aceea, asupra artei picturale, pentru care a simţit o puternică înclinaţie. Începe să deseneze, într-adevăr, „in aedibus Vaticanis, 27 iunius 1808“ şi să se intereseze tot mai temeinic de întreaga istorie a artei italiene [1]).

Întîmplarea a făcut ca tocmai cu această ocazie să o întîlnească în „magazzino Moscaldini sulla Piazza di Spagna, dove ella comprava degli articoli di pittura“, în 1809, pe aceea care va deveni pe loc muza sa inspiratoare: Bianca Milesi, „la mia musa e il primo amore“, o tînără femeie pentru a cărei frumuseţe el va deveni „di pittore, poeta“.

Dotată cu o remarcabilă educaţie artistică şi patriotică, Bianca Milesi a trăit într-o ambiantă de rafinată intelectualitate. Mama sa, Elena Visconti, iubitoare de contacte sociale de calitate, o crescuse printre literaţi şi artişti de faimă, dintre care mulţi au avut un rol important împotriva dominaţiei străine, austriece. Era perioada în care Italia, după apatia din secolul anterior, al XVIII-lea, începea să capete o constiinţă demnă de sine şi de trecutul său.

Asachi a cunoscut pe Bianca Milesi în anul următor — 1809 — în care Antonio Canova, „reînnoitorul minunilor artei statuare antice“, o conducea pe străzile Romei, explicîndu-i el însuşi toate splendorile [2]). Frumuseţea fizică a acestei femei, rarele virtuţi morale, însuşirile artistice, înclinaţia pentru poezie, l-au captivat la culme pe moldoveanul nostru, la rîndul lui, el era dotat cu darul de a o înţelege în totul; era cult, inteligent, poseda un rar instinct pentru perceperea lucrurilor subtile, a speculaţiilor ideale şi ştiinţifice. Ea l-a făcut să-şi dedice tot timpul studiului artei, patriei, frumosului. S-au iubit „al di là di essi medesimi“, platonic, şi mărturie sînt însemnările nenumărate de pe marginea paginilor, dedicaţiile, poeziile şi schiţele care emanau o iubire intensă.

Primele motive lirice ale tînărului poet au fost deci iubirea şi patria, aceleaşi care o stăpîneau şi pe aleasa inimii lui, exprimînd puritatea lui Petrarca şi sensibilitatea poeţilor anacreontici şi ai Arcadiei. Bianca era pentru Asachi ceea ce Laura a fost pentru Petrarca.

„All'apparir del mio leggiadro sole / s'allegra il ciel, scherzando l'aure quiete, / e scorron l'onde liete / del rio che sol sassi ognor si duole...“, iată cîteva versuri, spre pildă.

Arcadia este de asemenea prezentă tot timpul în poeziile sale: viaţa însăşi a celor doi iubiţi platonici se desfăşura conform manierei pastorale: introducerea la un sonet dedicat Biancăi — numită, Leuca, după canoanele Academiei Arcadia, după cum el căpătase numele de Alviro Dacico — pare a reevoca un cadru al celor mai fideli poeţi bucolici: „în zori am adus Biancăi un cos împletit de mine, şi un cas bun, la care am adăugat şi un sonet, azi, 11 iunie 1811, în Roma.“

DAR Asachi nu se mulţumeşte cu aceste elogii; ocazia unui zbor aerostatic al doamnei Blanchard [3]) îi dă pretextul de a-şi exprima elogiile tot iubitei sale. Publicarea sonetului în „Giornale del Campidoglio“ i-a adus lui Asachi numirea ca membru extraordinar al Societăţii literare romane **(Academia Arcadia)**, cu numele „pastoral“ indicat mai sus.

Foarte multe au fost în continuare poeziile pe care Asachi le-a dedicat Biancăi: „Alviro către Cintia“, „Leucăi cu ocazia aniversării naşterii sale“ etc. etc. şi mai ales elocvente acelea de rămas bun, în momentul plecării din Italia, în Patrie [4]), pentru a răspunde dorinţelor manifestate de adorata lui Bianca: „Di bel italo suol donna più gloriosa / su un bel nome tante carte io vergo / ma più di pianto queste rime aspergo / ove il pensier come in un speglio posa...“

Asachi a părăsit Roma la 22 iunie 1812. În ţară, patriotismul i s-a concretizat în cunoscutele acţiuni de interes public. Poet fecund, neoclasic şi petrarchizant prin excelenţă, a conceput viaţa ca un adevărat contemporan al Arcadiei.

În anul 1976, la Roma, în prezenţa unor personalităţi italiene de seamă, printre care se afla şi actualul secretar al Academiei Arcadia, portretul lui Asachi — operă foarte reuşită a pictorului Mihu Vulcănescu — a fost înscris în seria marilor poeţi şi scriitori străini din secolele trecute, în micro-galeria din Caffé Greco, în pitoreasca Piazza di Spagna, local frecventat adesea şi de românul nostru. Manifestarea a fost înregistrată de presa italiană cu respectul cuvenit, ea consemnînd o prezenţă demnă de toată atenţia contemporanilor noştri.

George Lăzărescu

[1]) În secţia de stampe a Academiei R.S.R., există o carte cu desene ale lui G. Asachi începută la Roma şi continuată la Iaşi, desene care au fost prezentate mai tîrziu de O. Lugosianu: **Primele studii de desene ale lui G.A.**, în „Căminul nostru“, nr. 5 (10 dec. 1910), p. 68. Unul din cele cinci Caiete poartă titlul „Studio di disegno nelle camere di Raffaello“, Roma, 1808; printre acestea, Raffaello da Urbino, schiţat de Asachi, Fornarina, etc.).

[2]) O altă versiune a primei întîlniri cu această tînără ne este dată de Emile Souvestre în a sa **Notice biographique**, intitulată **Blanche-Milesi-Mojon**, Paris, 1854, din care rezultă că Alviro Dacico, numele poetic-arcadic al lui G.A. „a eu l'occasion de voir M-lle Blanche chez Michel Keck“, pictor şi maestru de pictură al Biancăi, prieten al sculptorului Canova, amîndoi vizitaţi frecvent de cei doi îndrăgostiţi. Asachi însuşi mărturiseşte: „pendant ce temps, j'ai dessiné dans les ateliers de Canova d'après les statues, et à côté de Blanche qui m'inspirait les sentiments des Beaux-Arts et celui de l'Amour“ (cfr. I.C. Istrati, **Din trecutul nostru**, Bucureşti, 1909, p. 10).

[3]) Titlul sonetului este **In occasione del volo aerostatico della signora Blanchard.** Sonetto di Giorgio A. Moldavo.

[4]) Vezi şi Elena Bacaloglu, **Bianca Milesi e George Assachi**, în **Nuova Antologia**, 1912, septembrie, p. 81—102.

Marin Sorescu în spațiul anglofon

ÎN ultimii ani se remarcă în Marea Britanie un interes crescînd pentru scriitorii români contemporani, manifestat printr-o serie de apariții semnificative.

Faptul atestă modernitatea literaturii noastre și, de asemenea, posibilitatea asimilării acesteia în Anglia, grație anumitor puncte de convergență ale culturilor română și britanică. Contribuțiile angliștilor noștri au evidențiat îndeobște apropierile celor două spații spirituale, din perspectiva impactului unor mari scriitori englezi (Shakespeare, Byron, ș.a.) asupra culturii române. În contextul unei receptări ritmice și tot mai nuanțate a literaturii noastre în Marea Britanie, raportarea creației românești la coordonatele culturii engleze se profilează ca o întreprindere interesantă și revelatoare. Cu mențiunea că, în cazul valorilor, dimensiunile receptării producțiilor literare se extind la întreaga arie de limbă engleză.

Cel mai cunoscut scriitor român contemporan în spațiul anglofon este Marin Sorescu. Poetul a pătruns în această lume odată cu participarea sa la International Writing Program, Iowa-City (S.U.A.) în 1971. Au urmat călătorii în Marea Britanie (1971, 1984, 1987), Irlanda (1987) și o nouă ședere în S.U.A. (1981). Cu aceste prilejuri, Marin Sorescu a oferit recitaluri din propria creație și a avut întîlniri cu romaniști și poeți la universități de prestigiu [1]) și asociații literare. De la primele sale contacte cu acest spațiu, poetul român s-a impus ca o prezență, fapt reflectat, de altfel, în presa britanică, irlandeză sau americană. Un singur exemplu : în mai 1987, Marin Sorescu a citit din versurile sale la Albert Hall, alături de Carole Ann Duffy, Robert Creely și poetul nigerian Wole Soyinka, laureat al Premiului Nobel pentru literatură în anul 1986. Consemnînd impresii de la recital în publicația „The Listener", Peter Forbes sublinia : „La recitalul de poezie de la Albert Hall, Sorescu a fost unul din punctele de atracție ; vorbirea sa mucalită îi va aduce o mare popularitate" (25 iunie 1987).

Popularitatea la care face aluzie Peter Forbes privește publicul larg, amator de poezie. În mediul literar al spațiului englez, Marin Sorescu se bucură deja de o reputație solidă, datorită cărților sale. Astfel, încă din perioada participării poetului la International Writing Program, creația sa a atras atenția traducătorilor. Ca urmare, au apărut volumele : **Rame/Frames**, în transpunerea lui Roy Mac Gregor Hastie [2]), **Don Quixote's Tender Years**, traducător Stavros Deligiorgis [3]), și placheta **This Hour** [4]) în versiunea lui Michael Hamburger. **This Hour** avea să constituie nucleul antologiei **Selected Poems** [5]), care i-a adus poetului român consacrarea în lumea anglofonă.

Interesul acestui spațiu pentru opera lui Marin Sorescu poate fi evaluat succint în date : pînă în prezent, au fost editate în limba engleză 3 volume de teatru și 8 de poezie sub semnătura sa [6]), în transpunerea a 16 traducători, dintre care 10 sînt poeți de renume internațional : Seamus Heaney, Ted Hughes, D. J. Enright, David Constantine, Paul Muldoon, Michael Hamburger, Michael Longley, William Scammell, John F. Deane, John Robert Colombo.

Comentariile incluse în volume și cronicile din revistele literare dezvăluie preocuparea de a aprofunda lirica sorescină și a o asimila în spațiul britanic. Reacția criticii etalează toate nuanțele, inclusiv polemici pe marginea anumitor tonuri ale versului sorescian, dovadă că poetul nu este întîmpinat cu politețea rezervată, menită oaspeților ocazionali, ci are statut de egal și concurent al scriitorilor englezi. Elocvente în acest sens sînt aprecierile lui Martin Booth, pentru care Marin Sorescu e unul din artiștii „demni de a da lecții de măiestrie și umanism poeților englezi de azi". Într-o cronică apărută în „London Magazine" (august-septembrie 1983), Douglas Dunn îl privea, de asemenea, pe poetul român în contrast cu peisajul liricii din țara sa, notînd : „Poezia britanică de dată recentă a inovat mai mult în sfera limbii, folosindu-se de descriere, figuri de stil și manifestări de personalitate, decît de narațiune și idee, care sînt instrumentele poeziei lui Marin Sorescu".

Distingînd lirica sorescină de creația engleză contemporană, comentatorii o integrează, totodată, universului cititorilor anglofoni, găsindu-i puncte comune cu tradiția poeziei britanice. De exemplu, în prefața volumului **Rame/Frames**, Roy Mac Gregor Hastie apropie viziunea lui Marin Sorescu de aceea a lui Dylan Thomas, opinie împărtășită în „New Zealand Monthly Review" de Norman Simms, care adaugă : „Cred că în lirica lui Sorescu există, de asemenea, ecouri din Donne și poeții metafizici englezi, sesizabile în alternanța tonurilor (de la solemnitate și incantație pînă la tonul colocvial) și în alăturarea de imagini cosmice unor detalii concrete ale universului familiar" (mai 1973).

Nu credem că se poate vorbi de „ecouri" ale poeților metafizici englezi în lirica lui Marin Sorescu, ci de anumite similitudini, remarcate, de altfel, și de Jon Silkin în prefața volumului **Let's Talk About the Weather**. Lărgind domeniul de referință, Jon Silkin îl asociază pe Marin Sorescu tradiției britanice a wit-ului, care începe cu poeții metafizici ai secolului al XVII-lea și reunește creații emanînd luciditate, spirit și fantezie verbală.

ÎNTERPRETĂRILE poeziei lui Marin Sorescu în spațiul anglofon conțin clarificări și modificări de opinie, dovadă a mobilității critice și a dorinței de a descifra cît mai corect sensurile acestei opere. De exemplu, primii comentatori îl asociau pe poet suprarealiștilor. Michael Hamburger a corectat opinia în introducerea volumului **Selected Poems**, cu următoarele cuvinte : „Libertatea de invenție a lui Marin Sorescu a părut cititorilor superficiali drept suprarealism. Cu toate acestea, nimic nu se depărtează mai mult de suprarealism decît procedeele lui Sorescu, în ciuda situațiilor onirice, prezente în multe din poemele sale. Suprarealismul cerea o eliberare a subconștientului și aspira la dicteul automat. Parabolele în versuri ale lui Sorescu abordează realitățile omenești cu mijloacele fanteziei și ironiei. Dar nu pentru a elibera conștientul său ori al altcuiva, ci pentru a ajunge la adevărurile existenței umane, situate la nivelul conștiinței. Întrepătrunderea fanteziei cu ironia situează creația lui Sorescu la egală distanță de suprarealism și de realismul mimetic, fotografic".

Cadrul în care este discutată opera sorescină include și nume de personalități ale spiritualității noastre, cunoscute cititorului anglofon. În articolul citat din „New Zealand Monthly Review", Norman Simms afirmă : „Sorescu aparține acelei tradiții a literelor românești care i-a dat pe Tristan Tzara și Eugen Ionesco : tradiția vervei spirituale, a grotescului și absurdului. Creația sa înglobează încă alte două filoane ale culturii române : folclorul și aroma misterului bizantin".

Poetul irlandez John F. Deane consideră că Marin Sorescu se înrudește în spirit cu Tzara, Ionesco și Urmuz. Iar compatriotul său Fintan O'Toole, semnatarul unui medalion dedicat poetului în „Sunday Tribune" (31 mai 1987), susține că România s-a impus în avangarda culturală europeană prin creatori ca Brâncuși, Tzara și Ionesco și apreciază opera lui Marin Sorescu drept „cea mai recentă contribuție a României la cultura Europei". Același critic subliniază „modul strălucit în care îmbină Sorescu tradițiile țării sale cu modernismul internațional".

Nu este singura opinie, conform căreia creația sorescină conferă expresie universală unor trăsături naționale. În amintita prefață la volumul **Selected Poems**, Michael Hamburger scrie : „Ironia sa pătrunzătoare și generoasă, mai presus de toate generoasă, pentru că poetul nu își cruță propria seriozitate, propriile aspirații, propria sensibilitate, mi se impune ca o trăsătură națională... Parabolele lui Sorescu ironizează condiția umană, incluzînd-o pe a sa, în chip impersonal. De aici, universalitatea și traductibilitatea poeziei sale".

Nu departe de aceste aserțiuni se situează un cunoscut articol despre Marin Sorescu, apărut sub semnătura lui William Scammell în „Times" (15 iulie 1987), cu titlul **O ironie generoasă**, iar în numărul din 9 octombrie 1987 al revistei „Times Literary Supplement", poetul era numit „the good-natured cynic" (cinicul de bună credință). În același sens, John F. Deane remarca în prefața antologiei **The Youth of Don Quixote** : „Forța operei lui Marin Sorescu constă din amestecul inedit de elemente, un umor negru și o inteligență profundă, o ironie ascuțită și o compasiune totală, o conștiință a absurdului și a dorințelor de neîmplinit ale sufletului". Pentru interpreții britanici ai liricii sorescine asocierea ironiei cu generozitatea reprezintă un factor de noutate, intrucît în literatura engleză cele două atitudini se exclud, în genere, mențiunea numelor lui Swift sau Beckett ca maeștri ai ironiei, fiind elocventă. Această trăsătură a poeziei lui Marin Sorescu este, de fapt, o chestiune de Weltanschauung românesc, ca și seninătatea ultimă a mesajului sorescian, comentată astfel de Alan Bold : „Maniera laconică și finețea tușeului creează o balanță delicată între încîntare și disperare, balanță ce înclină spre primul taler. Sorescu este un inamic declarat al gravității, îndemnîndu-și cititorul să primească frumusețea lumii ca pe o binecuvîntare" („The Scotsman", 13 mai 1987).

Și criticul neozeelandez Norman Simms apreciază faptul că poetul român reconstituie în creația sa coerența lumii. Referindu-se la antologia bilingvă **Rame/Frames**, el notează : „Specifice acestui volum de versuri sînt deschiderea unei perspective spirituale și simțul unei continuități pline de sens între om și cosmos sau chiar al unei valori morale, inerente structurii universului".

EXISTENȚA unei astfel de problematici în poezia lui Marin Sorescu constituie una din explicațiile traductibilității ei. O privire asupra sumarelor celor șapte cărți de versuri apărute în limba engleză reliefează preferința traducătorilor pentru poeme în care apar temele esențiale legate de raportarea omului la semeni și de ancorarea sa în lume. Ca urmare, anumite creații, precum **Drumul**, **Simetrie**, **Perpetuum mobile** se bucură pînă acum de patru versiuni în limba engleză, **Melcul**, **Ceramică**, **Frescă**, **Șah** de trei versiuni, și multe altele pot fi citate cu două versiuni.

Autorii echivalențelor s-au oprit, de asemenea, la titluri cu rezonanță în spațiul anglofon, cum ar fi **Turnul Londrei**, **Nevermore** sau **Shakespeare**, transpus deja în patru variante. Faptul este semnificativ, întrucît în seria vastă de opere dedicate marelui dramaturg, se impun doar viziunile inedite.

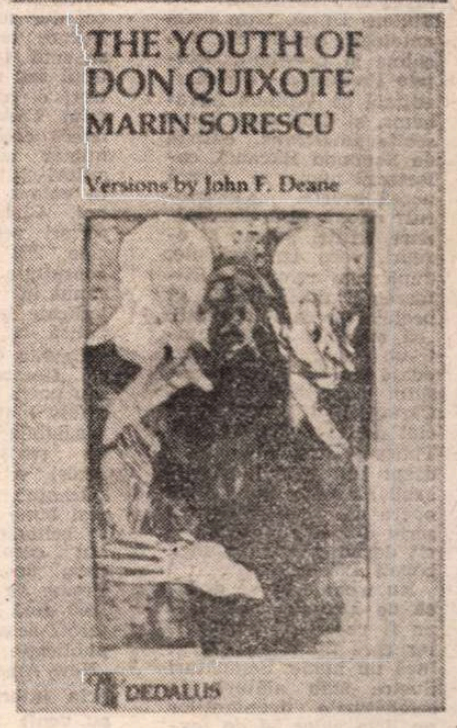
Nelipsite din volumele în versiune engleză sînt poemele ce abordează mituri din fondul de cultură european. Așa, de pildă, **Adam**, se află în cinci variante, **Ulise** în trei, **Leda**, **Seneca** în două.

Apelul la firesc, prezent în lirica sorescină, nu a trecut neobservat de criticii englezi. În articolul citat din „Times", William Scammell remarcă : „Sorescu celebrează deopotrivă cotidianul și misterul într-o manieră ce premerge sentimentalismului". Iar în cronica din „London Magazine", Douglas Dunn subliniază : „Idiomul lui Sorescu, lipsit de ornamente, dar ingenios, este antrenant și atrăgător. El exprimă o sănătoasă lipsă de reverență față de profunzimea emfatică sau lirismul grandios, maniere ce țin de oratorie și vor să delecteze cititorul cu forța".

Ironia și umorul, echilibrul atitudinii și pregnanța speculațiilor logice în poezia lui Marin Sorescu, țin de luciditatea sa fundamentală, evidentă și în tratarea limbii și a crizei limbajului. Poezia lui Marin Sorescu lasă să se înțeleagă că așa-zisa criză a limbajului este o falsă problemă, sub toate aspectele, inclusiv cele ale traducerii. O experiență unică în acest sens o reprezintă volumul **The Biggest Egg in the World**, editat în 1987 la Bloodaxe Books. Concepută ca un omagiu adus scriitorului român de către opt poeți de renume ai spațiului anglofon [7]), cartea prilejuiește o competiție în arta traducerii, multe dintre poeme figurînd cu două versiuni, realizate de traducători diferiți. Fiecare dintre cele opt personalități poetice nuanțează suprafața versului sorescian în funcție de spectrul propriului univers, dar nu poate aduce modificări de profunzime. Fenomenul a atras atenția eseistei Edna Longley, care notează în prefața acestei antologii : „Poezia lui Sorescu funcționează după principii de extensie structurală, pe care el le concentrează uneori, dar nici un traducător nu-și poate permite să le prescurteze. Poetul impune astfel, în mod subtil, o anumită dinamică a traducerii. Și fie că poeții subliniază fantezia sa, ironia, simbolismul sau dimensiunea mitică a versului său, toate perspectivele și toate ritmurile converg spre o combinație unică de spirit și substanță. Poate că poemele lui Marin Sorescu se lasă echivalate cu atîta ușurință de către traducători diferiți, pentru că sînt ele însele o formă de traducere, sau chiar de Esperanto. Poetul transpune experiențele vieții de zi cu zi în contururile lor emblematice. Parabolele lui Sorescu pun întrebări enigmatice, oferind în același timp clarificări și răspunsuri. Ele posedă accesibilitatea universală a fabulelor, care depășesc granițele de limbă".

Alcătuind puncte de contiguitate ale culturilor română și britanică, aspectele liricii sorescine cu ecou în spațiul englez contribuie deopotrivă la înțelegerea succesului acestui poet în străinătate. Poezia lui Marin Sorescu este apreciată și tradusă în spații culturale cu tipologii din cele mai diverse, pentru că ea nu iradiază un mesaj al sensibilității, greu de exprimat în alte registre, ci este centrată pe idee, care ignoră obstacolele de limbă sau temperament, aflîndu-și singură forma în care să transpară.

Gabriela Dragnea



[1]) Oxford, Cambridge, Londra, Newcastle, Edinburgh, Chicago, Minneapolis, San Francisco, Berkeley, Detroit, New York, ș.a.

[2]) Ed. Eminescu în colab. cu International Wiriting Program, Iowa-City, 1972.

[3]) Corycian Press, Iowa City, 1979

[4]) Logbridge-Rhodes, Durango, Colorado, 1982.

[5]) Bloodaxe Books, 1983

[6]) **A Cold**, Ed. Junimea, 1978 ; **The Thirst of the Salt Mountain**, Forest Books, 1985, **Vlad Dracula the Impaler**, Forest Books, 1987 : vol. de poezie în afara celor citate : **Symmetries**, Hounslow Press, Toronto, 1982, **Let's Talk About the Weather**, Fores Books, 1985, **The Youth of Don Quixote**, Dedalus, 1987, **The Biggest Egg in the World**, Bloodaxe Books, 1987

[7]) Seamus Heaney, Ted Hughes, David Constantine, D. J. Enright, Michael Hamburger, Michael Longley, Paul Muldoon, William Scammell. Versiuni literale : Joana Russell-Gebbett.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Descoperire arheologică

● Agențiile internaționale de presă comentează cu lux de amănunte rezultatele descoperirilor făcute de arheologul Edgar Paeltenburg, profesor la Universitatea din Edinburgh care, începînd cu anul 1976, a condus lucrări complexe de valorificare a unor zone istorice mai puțin cunoscute din Creta. Și iată, la sfîrșitul anului trecut, evenimentul ce a produs o adevărată senzație în cercurile de arheologi, esteticieni, istorici ai artelor și civilizațiilor : lîngă localitatea Pafos au fost găsite aproximativ 20 de figurine din lut ars și piatră cu o vechime de peste 5 000 de ani, figurine cu rol ritual aparținînd unei societăți matriarhale, „cultura premediteraneeană", despre care se cunosc extrem de puține lucruri. Ceea ce se știa pînă acum despre populația Erimi care a locuit Creta între anii 4000—2000 î.e.n. este că prelucrau pietrele prețioase și metalul, dar se cunosteau foarte puține lucruri despre viața lor spirituală. Semnificația acestei descoperiri este legată de problema modului în care a apărut sentimentul religios la populațiile primitive — fenomen normal, afirmă profesorul Paeltenburg, legat de misterul care învăluia fenomenul nașterii, maternitatea în genere. Una din figurinele de la Pafos înfățișează o femeie născînd (una dintre primele scene de acest gen — sculptură în piatră — din istoria civilizației). Mai mult, femeia poartă la gît un lănțișor cu o figurină sculptată, - primul exemplu în istoria artei al unei „imagini într-o imagine". Profesorul Wendy O'Flaherty de la Universitatea din Chicago apreciază valoarea extraordinară a acestor statuete — aparținînd „unui cult închinat mamelor, destinat, în chip evident, să aducă fertilitate asupra comunității umane dominate de matriarhatul tradițional", spunînd că ele sînt un argument extrem de prețios în teoria că populațiile preistorice au avut femeia și copilul ca prim obiect al unui „respect accentuat care, mai tîrziu, a devenit sentiment religios". Aceasta este una dintre cele mai importante descoperiri arheologice ale secolului nostru.

Film anti-apartheid

● Săptămîna viitoare va avea loc în dublă premieră, la New York și la Londra, lansarea oficială a unui foarte așteptat și comentat film realizat de celebrul regizor Richard Attenborough, intitulat **Cry Freedom**, a cărui tematică este lupta împotriva sistemului de apartheid promovat de guvernul de la Pretoria. Printre cei care apar în acest film se numără și Steve Biko, victimă a apartheidului, precum și scriitorul sud-african aflat în exil, Donald Woods.

Premiu

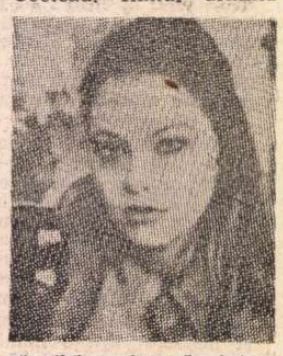
● La doar 17 ani, actrița Emily Lloyd este laureata celui mai important premiu în cinematografia britanică, cel oferit de National Society of Film Critics pentru rolul ei în **Ghicește cine a fost aici.** Se află acum la primul ei rol la Hollywood, în filmul **Bucătarul**, în regia lui Mabel Howard.

Émile Zola fotograf

● La Paris a fost prezentată recent o expoziție alcătuită din fotografii realizate de Emile Zola. În luna august a anului 1888, scriitorul se afla împreună cu soția, la odihnă în stațiunea Royan, al cărei primar l-a învățat să facă fotografii. Zola a fost cucerit de arta fotografică, și-a cumpărat zeci de aparate fotografice și chiar a inventat un dispozitiv cu ajutorul căruia se putea fotografia pe el însuși. În imagine, Emile Zola fotograf.

Ecranizare după Jean Cocteau

● Regizorul italian Francesco Maselli a început să lucreze la ecranizarea piesei într-un act **Vocea umană** de Jean Cocteau, filmul urmînd



să aibă o singură interpretă : Ornella Muti. Sarcină deloc ușoară pentru cunoscuta actriță italiană, ținînd seama de faptul că, în urmă cu 40 de ani, rolul a fost interpretat de celebra Anna Magnani, în versiunea realizată de Roberto Rossellini. Aparent cele două actrițe nu au nimic comun, dar Francesco Maselli apreciază că Ornella Muti va reuși să redea pe ecran gama complexă de sentimente și trăiri ale eroinei uneia din cele mai celebre piese ale lui Jean Cocteau.

Friedrich Wolf

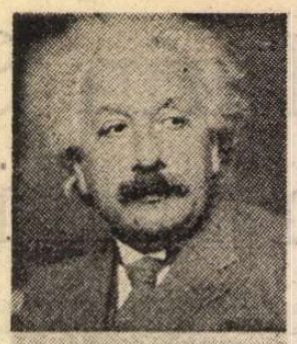
● O expoziție reprezentativă despre viața și opera medicului și scriitorului german Friedrich Wolf este deschisă în orașul său natal, Neuwied (R. F. Germania), sub auspiciile municipalității respective și cu sprijinul Academiei de arte din R. D. Germană. Celebra piesă de teatru a lui Wolf, **Profesorul Mamloc** este prezentată, într-o montare inedită, la „Schlosstheater"-ul din Neuwied. Un seminar internațional completează, în aceste zile, manifestările menite să reactualizeze interesul pentru activitatea și creația acestei personalități marcante a culturii germane.

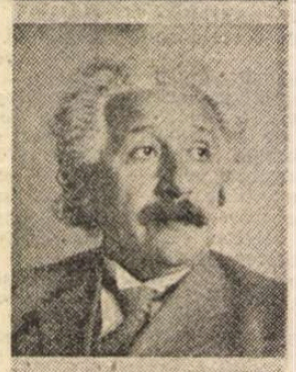
Arta de a fi portughez

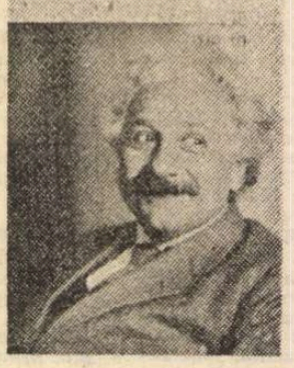
● Printre ultimele noutăți editoriale ale anului 1987 se află romanul lui José Cardoso Pires, **Alexandra Alpha**, și **Livro de Bem Comer (Cronicas Gastronomicas Portughesas)** De José Quiteiro. Acțiunea primei cărți se petrece în timpul regimului salazarist, ale cărui mituri și superstiții sînt condamnate irevocabil de Cardoso Pires. Cea de-a doua carte, așa cum o arată și titlul, este o aventură culinară, „un periplu gustos și parfumat" prin bucătăria portugheză tradițională. Deși atît de diferite prin temele pe care le tratează, romanele au un punct comun : amîndouă își propun să ofere cititorului o „(cvasi-)teorie a Portugaliei", un manual al artei de a fi portughez.

O piață Marcel Aymé

● Cu prilejul împlinirii a douăzeci de ani de la moartea celui despre care Jean Anouilh — un alt mare dispărut — scria atunci : „S-a așezat, pur și simplu, cu surîsul său modest, vag trist, la locul său, acolo unde inteligența franceză care îl agasa și pe care o agasa, nu are nici o putere", scriitorul Marcel Aymé, numele lui a fost atribuit piațetei din Montmartre, de la capătul străzii Norvins. Pe strada Norvins a locuit cunoscutul scriitor francez.







Albert Einstein

● După căutări și cercetări de arhivă care au durat opt ani, Kenji Sugimoto a adunat un bogat material documentar pe baza căruia a alcătuit un volum de 260 pagini apărut recent la editura münchenеză Moos și Partner. Sînt incluse în această originală lucrare fotografii, documente, desene și gravuri care prezintă, cronologic, viața marelui savant, de la facsimilul registrului în care este consemnată data nașterii sale — 15 martie 1879 — pînă la un fragment din ultimul manuscris, rămas neterminat, din aprilie 1955. Documentele fotografice sînt însoțite de scurte texte explicative. Personalitatea lui Einstein este prezentată cu atributele ei nu numai de savant ci și de umanist și pacifist. Reproducem alăturat cîteva din imaginile incluse în volum.

Dramatizare

● O versiune scenică a romanului **Frauen von Flusslandschaft**, de Heinrich Böll, a fost prezentată recent în premieră la München, în regia lui Völker Schlondorff. Regizorul a descifrat substanța dramatică a romanului în dialogurile și monologurile utilizate de Böll.

Van Gogh la Paris

● Astfel se intitulează expoziția deschisă la Muzeul d'Orsay din Paris, marcînd debutul manifestărilor consacrate, în 1990, centenarului morții artistului. Sînt prezentate aproximativ 60 de tablouri și desene din muzee și colecții particulare, toate fiind executate la Paris și în împrejurimi. Tema principală a expoziției : metamorfoza pictorului petrecută pe malurile Senei, devenirea sa, căutarea stilului. Van Gogh a trăit la Paris timp de doi ani ; în 1888, obosit de viața pariziană, s-a stabilit la Arles, în sudul Franței. Ultimele două luni le-a trăit în orășelul Auver-sur-Oise unde s-a sinucis, în iulie 1890. Pînă la data comemorării, cafeneaua din Auver-sur-Oise în care pictorul a locuit la etajul trei, va fi reconditionată, urmînd ca aici să se organizeze Institutul internațional Van Gogh care va dispune de un centru de informații, va amenaja expoziții și va ține simpozioane.

Manuscrise Vermeer

● 120 de pagini manuscrise aparținînd pictorului olandez Jan Vermeer van Delft (1623—1675), au intrat de curînd în fondul Bibliotecii regale din Haga. Paginile au fost scrise, după cum s-a stabilit, între anii 1663—1671. Valoarea lor este inestimabilă pentru cercetători și specialiști, pînă acum existînd numai iscălitura pictorului.

Opera și subvențiile

● În urma unor anchete referitoare la subvențiile acordate de stat teatrelor lirice, s-a constatat că Opera regală — Covent Garden — de la Londra consumă cel mai puțin din bugetul oficial : 46 la sută. Alte Opere sînt mai „flămînde" : Opera din Berlinvest, Opera din Viena 73 la sută, Opera din Paris (Palais Garnier) 72 la sută.

Scrisorile lui Keats

● O nouă selecție a scrisorilor lui John Keats (1795—1821) a fost editată de Robert Gittings la „Oxford University Press". Aceste scrisori oferă nu numai cel mai complet autoportret al unui poet englez, dar ele conțin, după cum susține Robert Gittings, „unele dintre cele mai profunde comentarii despre artă, filosofie și condiția umană pe care le-a făcut o singură persoană".

„Premiul Căruciorului" XI

● ESTE, de fapt, o antologie anuală a publicațiilor literare americane de mic tiraj. A intrat, după cum rezultă și din numerotare, în al doilea deceniu de viață. Intenția inițiatorilor a fost de a stringe laolaltă pentru a nu lăsa să se piardă și pentru a pune în valoare literatura bună risipită în sutele de reviste cu răspîndire restrînsă din Statele Unite. Alte două antologii anuale cu vechime și prestigiu, **Schițele Premiului O'Henry**, editată de William Abrahams, și **Cele mai bune schițe americane**, editată de Shannon Ravanel, colectează numai și numai proză scurtă. „Căruciorul" adună fără discriminare schițe, poeme și eseuri, ceea ce îngăduie, după cum remarcă scriitoarea Cynthia Ozick în prefața prezentei ediții, „să cuprinzi oceanul într-un pahar [...] să auzi odată pe an glasul scrisului american". **Premiul Căruciorului** a fost apreciat de „The New York Times Book Review" drept „un ghid indispensabil al celor mai bune opere ale autorilor care scriu din alte motive decît dorința de a ajunge bogați sau faimoși".

Nu trebuie să se deducă de aici că antologia ar fi rezervată scriitorilor care nu și-au făcut încă un nume. Semnături ilustre stau alături de semnăturile debutanților pe lista celor 50 de texte selecționate. Donald Barthelme este prezent cu **Neștiind**, eseu despre relația artă-realitate și despre stil, în sine o bijuterie stilistică, o mică operă de artă, un text care folosește ficțiunea pentru a-i demonta resorturile la vedere, în timp ce altă scriitoare cunoscută, Alice Adams, are o proză scurtă, **Ciinele lui Molly**, cu obsedante rezonanțe filosofice, dar selecționerii (la fiecare text se precizează cine l-a recomandat : unul sau mai mulți scriitori, o redacție, etc., **Premiul Căruciorului** fiind opera colectivă a unui număr considerabil de autori-cititori), au adus în volum mai ales nume noi. Circa 150 de alte scrieri remarcabile din cele 250 de publicații consultate care n-au încăput în antologie sînt indicate în ordine alfabetică la sfîrșitul cărții.

Cynhia Ozick observa că „fiecare schiță, eseu sau poem în parte a fost smuls dintr-o antologie prealabilă deoarece orice revistă este ea însăși o selecție". Din „Granta", una dintre cele mai bune reviste literare britanice, a fost reținut eseul **Scriind la rece**, de Teo Solotaroff. Vreme de zece ani, din 1968 pînă în 1978, Solotaroff scosese el însuși o publicație de excepție, „New American Review", prin intermediul căreia au venit pentru prima oară în contact cu publicul american opere ca **Ragtime**, de E. L. Doctorow, sau omagiul adus de Norman Mailer lui Henry Miller, sau texte inedite de Malcolm Lowry. Visa la „democratizarea culturii americane" și contribuia la ea difuzînd într-un format nepretențios, ieftin, mici antologii de noutăți prețioase. Ambiția lui era însă costisitoare. Trei edituri s-au lăsat convinse, pe rînd, să-i finanțeze idealista întreprindere. Ea n-a supraviețuit totuși și Solotaroff, acum redactor la editura „Harper and Row", își continuă acolo, anonim, opera de depistare și lansare a talentelor. Eseul lui analizează motivele pentru care nu toți scriitorii înzestrați ajung să se afirme și să se manifeste la limita superioară a capacității lor. „New American Review" a fost pentru Solotaroff un prilej de a se convinge cît de mare este numărul tinerilor scriitori realmente talentați. Le rezerva o pătrime din paginile revistei și printre cele 1 200 de manuscrise pe care le primea în medie lunar (de notat că, în zece ani, au apărut doar 27 de numere), ponderea scrisului foarte tînăr și foarte valoros era apreciabilă. Azi constată că circa un sfert din scriitorii descoperiți de el au făcut „cariere rezonabil încununate de succes", cam tot atîția au „cariere marginale în comunitatea literară alternativă a micilor reviste și tipografii", dar aproape jumătate „au dispărut". De ce ?

„Nu pare a fi — scrie Teo Solotaroff — o problemă de talent propriu-zis : unii dintre cei mai naturali scriitori, cei din care se părea că proza sau versurile țîșnesc singure, se numără printre dispăruți. După cîte îmi pot da seama, factorul decisiv este perseverența. La scriitorul dotat, perseverența se leagă direct de modul în care reacționează la nesiguranță, la respingeri și la dezamăgirile venind atît din afară cît și din lăuntrul său și din capacitatea sa de a le încorpora în procesul de creație". Și, mai departe : „Scrisul în sine, dacă nu este greșit înțeles și folosit, devine o sursă de forță pentru cel care scrie. El convertește furia nediferențiată și dezamăgirea într-o agresivitate deliberată, principalul izvor de energie al scriitorului. Convertește amărăciunea și mila de sine în empatie, principala legătură a scriitorului cu ceilalți. Inocența lui jignită se transformă în ironie, naivitatea în spirit, culpabilitatea în putere de a judeca, ciudățenia în originalitate, răutatea în incisivitate".

AL. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

Qui mal entend mal répond.
(Proverb francez)

Marga Legal

●La clubul „Johannes R. Becher" din capitala R. D. Germane a fost sărbătorită, de curînd actrița Marga Legal, cu prilejul împlinirii vîrstei de 80 ani. Născută în 1908, actrița continuă tradiția familială (tatăl său era actorul Ernst Legal). Activitatea i-a fost întreruptă de nazism. În ultimii peste patruzeci de ani Marga Legal a jucat la Theater am Schiffbauerdam, la Teatrul poporului și la Teatrul Maxim Gorki. Datorită talentului, inteligenței și vitalității a putut interpreta numeroase și variate roluri, elogiate de critică și public. Marga Legal nu s-a limitat numai la scenă, platourile de la DEFA nu i-au rămas necunoscute. În acest an, interpretează în al șaptelea episod al serialului de televiziune „Kiezgeschichte" rolul Oma Klamroth.

Gazetărie și literatură

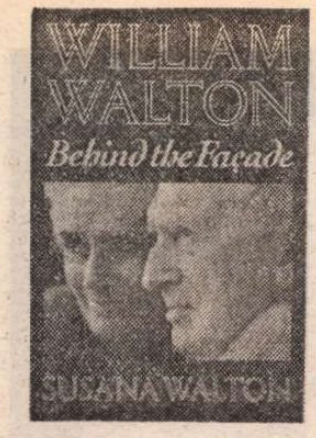
● Scopurile și mijloacele gazetăriei, precum și interferențele ei cu literatura constituie obiectul unor dezbateri organizate în ultimele luni în R. P. Chineză. La Shanghai s-a desfășurat un seminar cu temă „Cui trebuie să se adreseze cu adevărat mijloacele de informare în masă?" La Palatul Naționalităților din Beijing a avut loc o dezbatere despre reportaj organizată de Uniunea Scriitorilor Chinezi. Au participat scriitori, gazetari și cititori.

Album Sherlock Holmes

● Numeroasele fotografii și desene ilustrînd viața și opera lui Conan Doyle îndreptățesc titlul de **Album Sherlock Holmes** dat de Kenneth Harris biografiei celui care a creat popularul personaj al imbatabilului detectiv cu pelerină și șapcă în carouri. Cartea lui Harris este inspirată dintr-un serial de televiziune bazat pe aventurile lui Sherlock Holmes, a cărui difuzare a început la sfîrșitul anului trecut cu episodul **Semnul celor patru.** Autorul **Albumului** aduce în plus multă informație cu privire la dificultățile diverse din viața lui Sir Conan Doyle — familiale, financiare, literare etc.

Călătorie... în 25 de episoade

● Romanul clasic chinez, **Călătorie spre apus** a fost transpus ca serial de televiziune în 25 de episoade. Difuzarea a început la 1 februarie a.c. Studiourile chineze au lucrat șase ani pentru finalizarea acestei ecranizări. Scenariștii, regizorii, scenografii, operatorii și interpreții au conlucrat la recrearea coloratei mitologii a romanului scris de autorul Wu Cheng'en (1500—1582), care a relatat o poveste din timpul dinastiei Tang și anume călătoria întreprinsă în India de călugărul Xuan Zang, în căutarea unor scrieri străvechi. Turnarea serialului a avut loc în 18 provincii și regiuni autonome ale R.P. Chineze, echipa de realizatori, interpreți și tehnicieni străbătînd 100.000 de kilometri. În distribuție se numără cca 3000 de actori și actrițe, printre care cel puțin o sută de staruri ale marelui și micului ecran.



William Walton

● Luna februarie a adus în librăriile din Marea Britanie volumul **William Walton — În spatele Fațadei,** cuprinzînd amintiri ale Susanei Walton despre soțul ei. Ea schițează un portret revelator al lui William Walton (1902—1983), unul dintre cei mai mari compozitori britanici, în carte fiind evocate, de asemenea, întîlnirile cu prieteni și cunoscuți celebri : Sir Laurence Olivier, Vivien Leigh, Hans Werner Henze, Sir Malcolm Sargent, Constant Lambert, Wastan Auden, Benjamin Britten și Sir Yehudi Menuhin. Susana Walton prezintă momentele de vîrf ale carierei muzicale a soțului său — primele spectacole cu **Façade, Belshazzar's Feast, Simfonia I,** cele trei concerte pentru violă, vioară și violoncel, cît și opera **Troilus și Cresida.**

„Culorile Franței"

● Este titlul celor 95 de filme-serial, pe care le va realiza pentru micul și marele ecran cunoscutul cineast François Reichenbach. Autorul va înfățișa Franța, departament cu departament, descriind valorile sale culturale și geografice. Concretizarea unui asemenea serial fluviu este așteptată cu mare interes, cunoscîndu-se seriozitatea și cultura reporterului cineast.

Atlas

O puternică lumină

■ Nu știu dacă **inspirație** este un nume potrivit pentru acea stare de intensificare a tuturor resurselor spiritului, pentru acea efervescență sufletească și intelectuală, în care limitele universului propriu par să se dea respectuoase la o parte din fața unei puteri care le depășește prin tensiune. În orice caz, ea, inspirația, nu exclude rațiunea, ci o intensifică. Este o stare misterioasă, dar nu incontrolabilă. Este o puternică lumină care, atîta timp cît luminează, face întregul univers mai limpede, cu liniile mai nete, culorile mai strălucitoare și umbrele mai hotărîte. E un foc pe care nu eu îl aprind, dar căruia, cu timpul, i-am învățat condițiile, știu ce-i întreține arderea și ce-l poate stinge. Cînd am citit cărți de parapsihologie, am făcut aproape cu uimire analogia între starea de inspirație și starea de intensificare a forțelor sufletești descrisă de cei dotați în acest încă atît de misterios domeniu, de cei care au ajuns să le domine și să le canalizeze ; mijloacele sînt, în orice caz, aceleași : singurătate, ajunare, meditație, concentrare. Revin rar și oarecum contre-coeur asupra manuscriselor așternute în asemenea clipe fericite, deoarece mă îndoiesc că judecata rece de după stingerea luminii poate fi superioară gîndurilor încărcate de electricitatea de atunci. Tot ce mi se întîmplă să fac — fără să fiu convinsă dacă e bine sau nu — este o oarecare ordonare a imaginilor sau ideilor care, prea bogate în acele clipe, fac vîrtejuri și sar peste etape. Mîna care corectează se simte însă de fiecare dată, rușinată ca de o impertinență, jenată ca de o meschinărie.

Ana Blandiana

„Focul de artificii al deșertăciunii"

● Primul roman al lui Tom Wolf, apărut de curînd în Statele Unite și aproape concomitent în Anglia, a devenit rapid o senzație. Ca de altfel aproape toate cărțile „părintelui noului jurnalism" în America. Acest prim roman al său este scris, după propria-i mărturisire, în spiritul cărților lui Zola și Sinclair Lewis. A lucrat la el timp de șase ani, publicînd în prealabil unele capitole în revista „Rolling Stone". Wolf îl caracterizează drept un roman de moravuri în care descrie viața diverselor straturi sociale ale societății newyorkeze. Din personajul central al cărții — milionarul Sherman McCoy — a vrut să facă un „Babbit al zilelor noastre". Criticilor care-i reproșează lipsa de obiectivitate și hiperbolizarea răului social, Tom Wolf le răspunde : „Ceea ce mulți consideră batjocură sau hiperbolă reprezintă de fapt numai o încercare de a reproduce fenomene de care eu însumi m-am lovit". Și continuă : „Oamenii nu sînt întotdeauna conștienți de gradul în care vrajba rasială și etnică a devenit o trăsătură indisolubilă a vieții newyorkeze. Cînd scrii un roman despre New York, nu poți trece pe lîngă aceste probleme". Autorul și-a intitulat romanul **Focul de artificii al deșertăciunii,** prin analogie cu **Bilciul deșertăciunilor.** După opinia criticii, succesul cărții se datorează faptului că Tom Wolf, ca reporter experimentat, a știut să pătrundă în străfundurile New-York-ului anilor '80.

ORSON WELLES

(ultimul foileton)

DINTRE toate filmele lui Welles, **Othello** este cel căruia îi putem atribui pe drept cuvînt adjectivul „minunat". De un echilibru clasic, cu un joc naturalist și compoziții vizuale relativ simple, **Othello** nu este însă nicidecum anti-wellesian : aceeași atmosferă, aceeași libertate față de sursă. Cînd costumele nu ajunseseră în prima zi de filmare, Welles hotărîse imediat să regizeze tentativa de a-l ucide pe Cassio într-o baie de abur improvizată în mare grabă. Roderigo mișcîndu-se printr-o ceață deasă înfășurat numai într-un prosop. De asemenea, filmul are structura conflictuală tipică a filmelor lui Welles, începînd cu înmormîntarea lui Othello și a Desdemonei, prezentînd apoi desfășurarea evenimentelor care au condus la acest film tragic, pentru ca apoi să se revină la înmormîntare. Determinismul învăluie totul, aluzia pe care o face Iago la „plasa în care vor fi prinși cu toții" fiind cheia concepției vizuale. Căci Welles va folosi cu fiecare ocazie imaginea întemnițării, a lipsei libertății de mișcare. Astfel, undeva la începutul filmului apare Iago, în lanțuri și cu zgardă, care va fi tîrît pe străzile Ciprului și va fi aruncat — vom fi aruncați — într-o cușcă ridicată apoi deasupra mulțimii, filmarea de pe poziția spectatorului făcînd din întemnițarea lui Iago o întemnițare posibilă a fiecăruia dintre noi.

În minunatul său eseu asupra imaginilor plastice la Welles, Jack Jorgens atrăgea atenția asupra faptului că **Othello** trebuie privit ca o „poezie a ecranului", ceea ce, de fapt, și este. Pe nedrept criticat inițial pentru arbitrarul și eleganța sa excesivă, **Othello** este un film căruia, dacă i se pot aduce critici, ele nu ar putea fi făcute referitor la poezia vizuală, ci la dramă.

Puțin circumspect cu propriile sale înclinații romantice, Welles are un joc actoricesc a cărui intensitate nu reușește să fie pe măsura dramei. Deși este departe de a fi regizorul căruia i se poate aduce acuzația că ar avea o abordare „academică", în acest caz, însă, Welles ajunge să producă un film bine făcut dar lipsit de pasiune, un goticism de bun gust.

O ALTĂ producție celebră a lui Welles, avînd ca punct de pornire un alt fel de celebru roman, este **The Trial** (Procesul). Încă de la început Welles a avut numeroase trimiteri la Kafka cu care, în mod evident, avea foarte multe puncte comune. Deși cu greu se pot imagina doi oameni cu personalități mai diferite, proveniți din medii mai diferite, atît Welles cît și Kafka sînt artiști ai coșmarului, lirismul ocazional fiind mediat de o dragoste pentru grotesc, de viziuni satirice, personajele lor apărînd inevitabil ca victime ale unei suferințe ale cărei cauze pot fi legate de sistemul instituțional sau pot fi de natură erotică. Raliul politic din **Kane,** conversațiile furtive de pe vechile scări de stejar ale casei Amberson, deliranta sală de judecată din **Doamna din Shanghai,** toate aceste momente devenite celebre au fost posibile datorită unei sensibilități moderne create în mare măsură de Kafka, o sensibilitate ce poate percepe trecerea de la confortabilul realității la absurditatea visului, pentru ca mai apoi totul să devină un nesfîrșit labirint. Dar oricît de fatalistă, de irațională ar fi povestea, Welles continuă să insiste, atît în limitele ficțiunii, cît și în afara ei, că personajele sale sînt factori responsabili din punct de vedere moral ai unei societăți create de ei. Să nu uităm că acel Welles fascinat de subconștient, de demonic este și cel care scria articole politice pentru „New York Post". El poate fi pesimist, dar nu este niciodată cu adevărat disperat. Nu este deci surprinzător că, odată cu propunerea primită din partea fraților Salkind de a regiza **Procesul,** Welles simțise nevoia să intervină în text. Rezultatul : o creație de mare inteligență cinematică și atmosferă kafkiană, pe fondul unor tendințe contradictorii. Welles însuși comenta de pe o poziție oarecum defensivă diferențele de ton dintre filmul său și romanul lui Kafka, concentrîndu-se în special asupra decorului neobișnuit, criticat în general pentru amploarea, barocul lui. Filmul începe în micul apartament al lui K. (Anthony Perkins) după care sîntem purtați printr-o serie de încăperi fără pereți. Biroul lui K., spre exemplu, este o platformă aflată la capătul unei săli enorme, de unde privitorul domină sutele de secretare așezate la birouri identice — o imagine favorită a expresioniștilor, legată de Lang și Murnau, apoi de Vidor (**Mulțimea**) și, mai tîrziu, de Wilder (**Apartamentul**). În punctul culminant al filmului, granițele dintre un decor și altul devin extrem de discrete. Artistul Titorelli trăiește într-un fel de cușcă din șipci de lemn a cărei ușă se deschide direct în Curtea de judecată, în vreme ce K. iese în goană din tribunal, o biserică pare a se materializa într-o piață pustie. Pînă la urmă, K. va fi ajuns de călăii săi, cu care va mărșălui peste cîmpuri. Și totuși, are loc o schimbare, un progres, căci personajul evoluează : de la un funcționar slugarnic, închis în tipicul vieții sale, reprimîndu-și orice pornire, orice dorință, la un individ plin de mîndrie, agresiv chiar, impunînd respect santinelei de la Curtea de judecată, care îl privește ca pe un adevărat erou.

Deși în finalul filmului K. continuă să insiste : „trebuie să recuperez timpul pierdut, am rămas în urmă cu lucrările de birou", el a devenit treptat mai sfidător, ajungînd să-l concedieze pe avocat și să se revolte împotriva autorității Curții.

Nu știm dacă K. va reuși să scape de persecutorii săi, dar, oricum, gestul său final este acela de a-i distruge. O ultimă explozie în imensitatea cîmpului aduce o notă de extremă dezolare, iar raza de speranță care răzbate din gestul de revoltă se topește în fața morții, văzută ca singura posibilitate de scăpare.

PĂREREA generală este aceea că Welles a fost distrus de un Hollywood care, indiferent față de talentul lui, l-a forțat să se exileze, nedîndu-i șansa de a produce filme ce ar fi făcut cinste Americii. Toată intelectualitatea americană interesată de cinematografie se întreabă, ori de cîte ori este menționat numele lui Welles : cum a fost oare posibil ca această personalitate a radioului, scenei, ecranului să aibă un asemenea declin ?

Adevărul este că Welles a încercat să facă imposibilul : să creeze filme așa cum scriitorii își scriu romanele, așa cum compozitorii își compun muzica : luîndu-și mari libertăți în ceea ce privește bugetul și timpul, căutînd să redea o viziune personală prin intermediul peliculei, în ritmul său propriu, neținînd cont de nici o restricție.

Pe de altă parte, Welles s-a făcut vinovat de a fi dat dovadă de un dispreț total față de ceea ce în cinematografie era literă de lege : personajul central al oricărei producții trebuie să fie plăcut, atractiv, chiar și atunci cînd este capabil de fărădelegi. Dar, în lupta sa neobosită împotriva filmului comercial, Welles a mers pînă acolo încît a îndrăznit să creeze personaje centrale reci, indiferente, cu care spectatorul nu putea intra într-un raport afectiv.

Welles a fost, fără îndoială, o comoară națională, dar nu am ajuta cu nimic istoria susținînd că Hollywoodul l-a desființat cu maliției, căci Welles, minat de un anticomercialism de nezdruncinat, a fost de fapt strălucitul arhitect al propriei sale căderi.

Documentar de
Liana Cojocaru
și
Mia Nazarie

TEZAURE DE ARTĂ AFRICANĂ

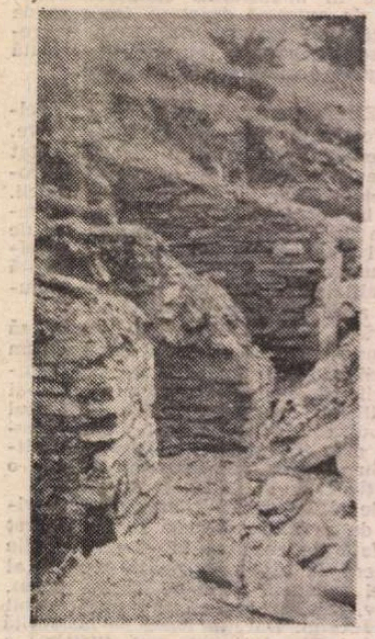
Mască de aur (Cultura Ashanti)

Mască (Cultura Toma)

Tobă înaltă (Cultura Baga)

AU apărut, în ultima perioadă, din ce în ce mai multe studii de mare întindere (cel mai adesea interdisciplinare, rezultat al unei cercetări istorice, etnografice, de istorie a artei și civilizațiilor) care tind să pună în evidență extraordinara bogăție și amploare a moștenirii culturale africane. Procesul a început mai demult, odată cu „descoperirea" de către pictorii cubiști a valorii sculpturii africane, dar el s-a adîncit și s-a amplificat progresiv, depășind valorizarea exclusiv estetică, firește necesară pentru un prim moment, pentru a ajunge la o prezentare complexă, cu mult mai semnificativă pentru a ne face să înțelegem cu adevărat fondul acestei civilizații cu un aport deosebit în dezvoltarea culturală a umanității.

Pentru a da un exemplu, ar trebui să vorbim despre recentele descoperiri care pun în evidență bogăția și diversitatea unei civilizații străvechi numită „sirtică" de către Frobenius și „paleomediteraneeană" de către Baumann — civilizație care a înflorit în zona guineeză și ghaneză. S-a dezvoltat în aceste locuri, pentru a ajunge în sec. al XI-lea la apogeu, un mare imperiu a cărui capitală era un oraș situat în marginea Saharei, Kumbi sau Ghana, situat undeva în sudul Mauritaniei. Louis C.D. Joos în a sa **Scurtă istorie a Africii negre** afirmă că regii Ghanei purtau titlul de Kaya-Maga sau Kaya-Magun, nume pe care cronicarul Mahmud El-Koti din Tombuctu îl interpretează ca „stăpînul aurului". Într-adevăr, țara populațiilor Ashanit, Ghana, devenise centrul prelucrării și comercializării aurului de pe întreaga coastă atlantică a Africii, avînd legături cu centrul și sudul continentului, cu nordul islamic. Din această perioadă începe o îndelungată activitate a meșteșugarilor, bijutierilor, artiștilor în prelucrarea aurului sub formă de podoabe dintre cele mai diverse, de mare frumusețe, cu un stil propriu, ușor de recunoscut. Iată cum descria, în jurul anului 1800, ambasadorul britanic T.E. Bowdich scena primirii sale la suveranul ghanez : „Avea un colier din scoici de aur... În jurul gleznelor purta brățări din aur sculptate cu motive reprezentînd săbii, flori, păsări... Avea pe piept un uriaș ornament din aur în forma unui trandafir înflorit... O rază de soare se răsfrîngea în ele cu o strălucire aproape insuportabilă". Metalul prețios se prelucra prin turnare în mulaje sau prin baterea lui cu ciocanul. Cea mai spectaculoasă realizare care ne-a parvenit din această perioadă este o mască funerară provenind din tezaurul Kofi Karikari reprezentînd un chip uman tratat cu un extraordinar realism și putere de expresie. Cu cîteva asemenea excepții, toate obiecte din aur lucrate de artiștii ghanezi sînt bijuterii — decorate în motive florale sau geometrice și folosite cu prilejul marilor ceremonii anuale, brățări, inele, clipsuri ornînd centurile sau părul.



Ruinele de la Kumbi-Saleh (Mauritania)

Simbol al fertilității (Cultura Ashanti)

De notat faptul că meșteșugarii ashanti au strălucit și în prelucrarea cuprului și bronzului, mărturie, printre altele, greutățile care serveau la cîntăritul aurului, împodobite din belșug cu un simbolism acum ușor estompat. Este foarte interesant faptul că această simbolistică a fost folosită în acest caz anume, deoarece aceste greutăți erau omniprezente în viața socială a țării, aurul fiind moneda curentă ; ele au devenit, prin decorația lor specifică, adevărate „enciclopedii în miniatură". Erau înscrise pe ele cele mai diverse cunoștințe, inventar al faunei și florei, rememorarea principalelor momente sociale ale comunității respective, proverbe care adunau înțelepciunea populară, diverse maxime asupra comportamentului în familie și societate. În afara acestora, obiecte care prezintă o înaltă prelucrare artistică sînt vasele din cupru sau bronz denumite **kundo**, împodobite cu un motiv geometric de linii în zig-zag sau semilune suprapuse sculptate în metal. Și în acest caz, motivele transmit o lecție morală, influența vizibilă a Africii septentrionale sau musulmane. În sfîrșit, derivată din marea artă **ashanti**, arta **baulé** prezintă cîteva caracteristici speciale, cum ar fi existența statuetelor (cel mai adesea făcute din aur masiv) înfățișînd figuri umane, deosebit de îngrijit elaborate, precum și figurinele **gbekre** reprezentînd divinități minore. Arta **baulé** a produs și măști de mare frumusețe închipuind, în genere, animalele junglei — elefantul, maimuța și leopardul.

REGĂSIM arta prelucrătorilor de metale — și de această dată la un deosebit de înalt nivel calitativ — în Guineea, de aici de unde au provenit primele obiecte și măști care au încîntat imaginația scriitorilor europeni de la începutul secolului XX. De notat că obiectele pe care Guillaume Apollinaire le avea în cabinetul său de lucru proveneau din Guineea, apreciindu-le în mod deosebit și subliniind „înrudirea lor cu cele mai frumoase realizări ale artei egiptene din care poate derivă, dacă nu cumva contrariul este adevărat și anume că ele au exercitat o influență asupra acestora, ceea ce ar justifica pe deplin interesul care li se acordă astăzi". Întreaga civilizație guineeză este centrată pe principiul estetic pentru că, așa cum subliniază Michel Leiris în **L'art de l'Afrique noire**, însuși cuvîntul de „Bun" sau „Bine" în cazul populației Susu din Guineea se exprimă prin **to-fan**, ceea ce se traduce prin „frumos de privit". De o mare cinstire se bucurau artizanii a căror meserie era învăluită de misterul unei ocupații dintre cele mai nobile, exercitată din tată în fiu. Scriitorul guineez de limbă franceză Camara Laye, fiul unui artizan din tribul manding, subliniază caracterul spectacular pe care-l îmbracă în regiunea Kouroussa fabricarea unei bijuterii din aur, proces în decursul căruia artistul „își desfășoară știința cu o strălucire pe care munca de meserias, sculptor sau mecanic nu o va avea niciodată, el fiind toate acestea laolaltă".... Procesul făuririi unui obiect era dublat în mod obligatoriu de prezența unui **griot**, menestrelul literaturii orale africane, care recita poemul ce se potrivea cel mai bine naturii intime a făuririi acelei anume bijuterii.

Există, și aici, cîteva caracteristici care diferențiază arta guineeză în complexul artei continentului african. Astfel, profesorul Georges Balandier de la Sorbona subliniază prezența unui anumit tip de măști, măști uriașe, practic costume masive pentru dansurile rituale. Au o înălțime de peste șase metri, sînt alcătuite din diferite materiale, violent policrome. Să mai adăugăm măștile **guro** reprezentînd, de obicei, capete de antilopă — poate măștile cele mai fin lucrate și cele mai expresive din întreaga artă africană. „O surprinzătoare și totalmente nouă modalitate de expresie artistică se poate observa în cazul acestor capete de antilopă — o tratare abstractă și liberă, lăsînd cîmp deschis imaginației artistului. Poate cele mai surprinzătoare exemple ale artei africane pe care o admira atît de mult Picasso" — notează profesorul francez.

PENTRU zona Liberiei, găsim arta complicată și elaborată a populațiilor **senufo**, despre care M. Leiris scrie următoarele : „artele sculpturale în zona **senufo**, ca și în cea **dogon** sau **bambara**, au o importanță cu totul deosebită. Trei teme sînt în mod obișnuit prezente : femeia purtînd pe cap un paner, femeia așezată pe un scaun, călărețul... măștile, extrem de numeroase, din lemn și oîteodată policrome, sînt legate de ritualurile înmormîntării și de transmiterea cunoștințelor tradiționale. Mască foarte subțire și fin lucrată, **gbelihe** (uneori în bronz), **poniugo**, — mari măști zoomorfe compozite prezente la ceremoniile inițiatice și funerare, **kagba**, mască din rafie pictată — toate sînt expresia unei comune căutări estetice, a dorinței remarcabile de a îmbrăca orice aspect al realității sub masca simbolicului... Sîntem martorii unei exploatări extreme a elementelor chipului uman — ducînd, în domeniul estetic, la măști dintre cele mai surprinzătoare și expresive, în aceeași tradiție jumătate animal, jumătate om care caracterizează întreaga concepție de creare a măștilor. Se produce o adevărată spargere a elementelor componente, tratate în manieră expresionistă (în măsura în care artistul a știut să-și doteze sculptura cu o puternică expresie psihologică), ducînd chiar la o completă rupere față de linia clasică a măștilor... Apar măștile alungite, cu trăsături foarte accentuate, nas lung și acvilin, bărbie proeminentă". Desigur, întreaga coastă guineeză a fost supusă, de-a lungul timpului, unui întreg șir de influențe, s-au diferențiat școli de creație cu caracteristici proprii. Dar, pe ansamblu, este vizibilă — ca diferențiere majoră față de restul continentului african — prezența în forță a meseriașului-artizan, stăpîn al unor tehnologii foarte elaborate, mai ales în domeniul prelucrării materialelor prețioase. Influență, desigur, și a lumii islamice cu care au venit foarte devreme în contact, artă islamică de la care împrumută motivele geometrice și florale caracteristice.

Pe acestea le vom întîlni în bogata împodobire a locuințelor tradiționale din Mauritania, aici unde arta, sub influența Magrebului, a avut caracteristici ușor de definit, aparținînd lumii islamice. De notat, în special, înflorirea artelor literare, Mauritania mîndrindu-se, pe drept cuvînt, cu tradiția unor mari familii de literați, așa cum a fost Ahel Shaykh Sidiya. Să notăm, și în acest caz, faptul că civilizația islamică (pătrunsă în jurul secolului VIII) s-a suprapus pe o alta, de mare vechime și bogăție, așa cum atestă, printre altele, descoperirile arheologice făcute la Kumbi-Saleh, străveche așezare atestînd o prezență umană neîntreruptă pe acest drum vital pentru Africa, legătura, pe teritoriul Mauritaniei actuale, între nord și zona „coastei de aur", coasta guineeză și apoi spre centrul continentului.

Sînt — acestea — doar cîteva sublinieri asupra valorii unei arte și unor civilizații care acum, odată cu întărirea, pe toate planurile, a independenței naționale a statelor africane, începe să fie pusă cu adevărat și plenar în valoare, ca un argument, real și semnificativ, al independenței cîștigate prin ani grei de luptă și jertfe.

Documentar de
Cristian Unteanu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 12, joi 17 martie 1988

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

12

ROMANUL CĂLINESCIAN
(Paginile 12—13)

■ Tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu au revenit, marți după-amiază, în Capitală, din vizitele oficiale de prietenie efectuate în Republica Ghana, Republica Liberia, Republica Guineea și Republica Islamică Mauritania.

SENTIMENTUL PATRIOTIC

O DIMENSIUNE fundamentală a sentimentului patriotic este fără îndoială responsabilitatea. Patriotismul presupune în cel mai înalt grad o participare lucidă a conștiinței și un puternic angajament moral. Iubirea de patrie este întotdeauna mai mult, și mult mai mult, decît pasionalitate pură, semnificațiile și implicațiile sale atît de complexe situîndu-o mai degrabă în sfera spiritualului. Atașamentul profund, substanțial și durabil față de istoria și devenirea țării căreia îi aparții este edificat pe axa unei atitudini etice a cărei formare este legată inseparabil de existența și dezvoltarea unei vii conștiințe de sine colective și individuale. Despre sentimentul patriotic nu se poate spune niciodată, cum se spune adesea și în mod obișnuit despre altè sentimente, că este sau că poate fi orb ; dimpotrivă, prin însăși natura lui, patriotismul se caracterizează prin înțelegere și clarviziune. În împrejurările excepționale, ca și în cele cotidiene, sentimentul patriotic se definește prin cunoaștere și luciditate, prin angajare ferm străjuită de valorile morale, prin discernămînt activ, tradus în faptă creatoare. Nimic mai străin patriotismului decît atitudinea de neimplicare sau pasivitatea ; fiindcă o coordonată esențială a patriotismului este aspiratia sa constructivă, exprimată prin activitatea colectivității și a componenților acesteia.

Marile momente ale istoriei românești sînt în chip semnificativ și momente de înaltă, vibrantă manifestare a patriotismului ca stare de conștiință activă. Procesul însuși de făurire a României moderne, marcat de evenimentele decisive ale veacului trecut (Revoluția de la 1848, Unirea de la 24 Ianuarie 1859, cucerirea Independenței), pune în lumină prezența catalizatoare a sentimentului patriotic, veritabilă forță de înaintare a societății pe calea unor schimbări structurale, menite să asigure țării, după îndelungata dominație străină și menținerea în stagnare și înapoiere o rapidă evoluție în sensul progresului și al europenizării. Acum, în această lună, cînd se împlinesc 140 de ani de la primele acțiuni revoluționare ale pașoptiștilor români (întrunirea de la locuința lui Nicolae Bălcescu din Paris a militanților munteni și moldoveni și redactarea unui program revoluționar ; redactarea proclamației de la Sibiu a lui Simion Bărnuțiu către românii transilvăneni ; adunarea de la Iași, de la „Hotel Petersburg"), marile direcții ale acțiunilor determinate de sentimentul patriotic în secolul al XIX-lea ne apar cu atît mai mult ca avînd o adîncă implicație edificatoare.

Astăzi, în condițiile istorice ale prezentului socialist, sentimentul patriotic se împletește strîns cu militantismul constructiv, cu năzuința înfăptuitoare. A reflecta lucid și cu maximă răspundere la viitorul patriei, a situa permanent fiecare acțiune la înălțimea exigențelor vieții contemporane și a-i conferi acea încărcătură de gravitate specifică unei participări conștiente la dezvoltarea socială și economică a țării constituie o necesară atitudine patriotică, a cărei prezență poate fi determinată în munca și activitatea de zi cu zi a fiecăruia, ca un substrat generos al existenței colective. Formarea și dezvoltarea conștiinței de sine, a unei conștiințe înaintate și active, stimularea sentimentului de responsabilitate și cultivarea înaltelor valori morale reprezintă o nobilă îndatorire patriotică a contemporaneității, la realizarea căreia sînt chemați să-și aducă o contribuție importantă oamenii de cultură, scriitorii, artiștii, atît prin creațiile lor și prin spiritul care le animă, cît și prin implicarea în viața socială a țării, prin situarea hotărîtă în miezul fierbinte al actualității. Și în creație, și în viață, sentimentul patriotic este ratificat de participarea la prezent, de angajarea în contemporaneitate. Patriotismul este întotdeauna un sentiment al actualității.

„România literară"

Dăruire

Îmi dăruie pămîntul sau eu i-am dăruit ?
În floarea primăverii mă simt, superb, prezent,
Pămîntul însoțește accent după accent,
În saltul maiestuos mi-l văd reintinerit.

Prin grîul semincer respiră-un gînd latent,
Răsare ca o mare din brazde și din mit,
Țărîna-și urcă nimbul în galbenul din spic,
Din inimă-mi răsună melodios sonet.

Cu harfele din codrul bătrîn m-am înțeles
Iar umerii mei sînt rodirilor balanța
Cînd își concepe darul îmbelșugatul ses.

Pămîntul e al țării și-mi este-atît de bun,
Mai poartă încă semnul sărutului străbun,
Îmi dăruie și zborul, și sensul, și speranța !

Al. Jebeleanu

Fă semnul bucuriei

Fă semnul bucuriei pădurii ce renvie
în primăvara încă posacă și tîrzie
și firului de iarbă ce toate le premerge
și mielului ce-n lume încearcă să alerge
și apei ce urnește greoi sloiuri de gheață
și pruncului ce cade cînd umbletul învață,
țărăncii care-și vinde în piață ghioceii
și piinii ce-ncolțește și mersului femeii
înmlădiindu-și pașii, că iar e mai frumoasă,
și depărtării celor ce ți-au rămas acasă,
cumplita iarnă uită-o, fii vrednic de uitare, —
fă semnul bucuriei a binecuvintare,
așteaptă buburuza pe mină să îți șadă
și fulgul de petală din arborii cu roadă.

Tu cel ce ești doar clipă, zeu bun timpului fie-i !
și peste toate-n drumu-ți fă semnul bucuriei.

Tiberiu Utan

Biblioteca județeană
MUREȘ

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

Rodnic bilanţ al înaltei solii româneşti în ţări africane

ACŢIUNE politică de certă însemnătate internaţională, noul itinerar de pace, înţelegere şi colaborare întreprins de preşedintele Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în unele ţări din Africa s-a încheiat cu deplin succes.

Prima etapă — Republica Ghana — a fost reflectată la această rubrică săptămina trecută. La invitaţia preşedintelui Consiliului Naţional Provizoriu de Apărare al Republicii Ghana, Jerry John Rawlings, vizita şefului statului român a asigurat continuarea dialogului fertil dintre cele două ţări, încheindu-se cu o serie de înţelegeri importante, reflectate în Comunicatul comun româno-ghanez, marcînd o nouă şi importantă contribuţie la aprofundarea relaţiilor de prietenie şi cooperare dintre cele două ţări, constituind, totodată, un aport însemnat la promovarea cauzei păcii, înţelegerii şi securităţii internaţionale.

A DOUA ETAPĂ — Republica Liberia. Vizita oficială de prietenie efectuată în această ţară de către preşedintele Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, la invitaţia preşedintelui Samuel Kanyon Doe, a îmbrăcat semnificaţia unui veritabil „eveniment istoric" — cum subliniia un ziar din Monrovia. Pe întreg parcursul vizitei, încă din momentul sosirii, manifestările desfăşurate la aeroportul internaţional Robertsfield, la intrarea în Monrovia, unde preşedintelui României i s-a înmînat „cheia oraşului", la obiectivele vizitate, la Universitatea Liberia, unde tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi tovarăşei Elena Ceauşescu li s-a decernat titlul de doctor honoris causa, înalta solie românească s-a bucurat de o primire entuziastă — expresie a sentimentelor de prietenie faţă de poporul român, a înaltei aprecieri a preşedintelui ţării, a prestigiului internaţional al României socialiste.

A TREIA ETAPĂ — Republica Guineea, efectuată la invitaţia preşedintelui Comitetului Militar de Redresare Naţională, preşedintele Republicii Guineea, general Lansana Conté, vizita preşedintelui Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, s-a înscris ca o contribuţie de cea mai mare însemnătate la promovarea raporturilor de conlucrare multilaterală româno-guineeze. Au fost încheiate o serie de înţelegeri importante, reflectate în Comunicatul comun dat publicităţii la încheierea convorbirilor oficiale. Este vizată creşterea mai intensă a schimburilor comerciale şi adîncirii cooperării economice în domeniile industriei, minelor, geologiei, transporturilor, agriculturii, silviculturii şi industrializării lemnului, pescuitului, sănătăţii, culturii, precum şi în alte sectoare de interes comun, în baza unor programe pe termen lung. S-a convenit, de asemenea, să fie intensificate schimburile şi contactele între guvernele celor două ţări, între organizaţiile de sindicat şi femei, precum şi între instituţiile de cultură, sănătate, sport, turism şi tineret.

A PATRA ETAPĂ — Republica Islamică Mauritania. La invitaţia preşedintelui Comitetului Militar de Salvare Naţională, şef al statului Republica Islamică Mauritania, colonel Maaouya Ould Sid'Ahmed Taya, preşedintele Nicolae Ceauşescu a efectuat, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, o vizită oficială de prietenie, în cursul căreia cei doi şefi de stat au purtat convorbiri, relevînd dorinţa de dezvoltare a raporturilor reciproce de prietenie şi colaborare. Au fost încheiate înţelegeri consemnate apoi în Comunicatul comun româno-mauritan.

FIECARE dintre cele patru etape ale noului itinerar african al şefului statului român a prilejuit şi consultări la nivel înalt cu privire la unele aspecte actuale de maximă importanţă ale situaţiei internaţionale, exprimîndu-se profunda îngrijorare faţă de continuarea cursei înarmărilor, de persistenţa şi chiar agravarea unor conflicte din diverse zone ale lumii, de înrăutăţirea situaţiei economice mondiale, care afectează în cel mai înalt grad ţările în curs de dezvoltare, precum şi faţă de continuarea manifestărilor politicii de forţă şi de ameninţare cu forţa, de amestec în treburile interne ale statelor, de încălcare a independenţei şi libertăţii lor. Pornindu-se de la pericolul pe care-l reprezintă asemenea fenomene, s-a subliniat că o reală stăvilire a acestora s-ar putea realiza numai în condiţiile salvgardării dreptului fundamental al fiecărui popor de a-şi soluţiona propriile probleme în condiţii de deplină libertate. A fost subliniată primordialitatea fundamentală a epocii noastre : oprirea cursei înarmărilor, îndeosebi a celor nucleare, şi trecerea hotărîtă la dezarmare. A fost salutată, în acest sens, semnarea tratatului sovieto-american pentru eliminarea rachetelor cu rază medie şi operativ tactice, apreciindu-se că este doar un prim pas pe calea dezarmării nucleare, fiind necesare în continuare măsuri de înlăturare a armelor nucleare şi chimice, de reducere substanţială a armamentelor convenţionale, a efectivelor şi cheltuielilor militare. Au fost subliniate, totodată, importanţa mişcării ţărilor nealiniate, rolul lor pozitiv în soluţionarea problemelor grave ale lumii de azi, în afirmarea unei politici noi, de libertate şi independenţă.

Opinia publică din ţara noastră, care a urmărit cu interes desfăşurarea noului demers românesc la nivel înalt în Africa, a salutat cu satisfacţie rezultatele rodnice ale dialogurilor purtate de preşedintele României cu şefii de stat ai Ghanei, Liberiei, Guineei şi Mauritaniei. Poporul nostru nutreşte convingerea că aceste vizite au deschis perspective din cele mai favorabile relaţiilor de colaborare dintre ţara noastră şi aceste ţări, înscriindu-se totodată ca un valoros aport la cauza progresului şi păcii în lume.

Cronicar

Premiul „Liviu Rebreanu"

● Joi, 10 martie a.c. a avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor festivitatea decernării Premiului „Liviu Rebreanu" pe anul 1987, înfiinţat de scriitoarea **Puia-Florica Rebreanu,** tinerei prozatoare **Rodica Palade** pentru romanul „Iarna, vietăţile". Au participat **D. R. Popescu** — preşedintele Uniunii Scriitorilor, acad. **Al. Balaci, George Bălăiţă, Constantin Ţoiu** — vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, **Ion Hobana** — secretar al Uniunii Scriitorilor, **Traian Iancu** — director al Uniunii Scriitorilor, **Laurenţiu Ulici, Nicolae Iliescu, Cristian Teodorescu** ş.a. Tînăra prozatoare a fost prezentată de **Aurel Maria Baros.** În deschiderea festivităţii a luat cuvîntul **D. R. Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Din problemele literaturii contemporane

CRAIOVA

● Asociaţia scriitorilor din Craiova a iniţiat la Facultatea de filologie un fertil dialog la care au participat studenţi şi cadre didactice. A prezentat o amplă expunere **Patrel Berceanu** cu privire la literatura română contemporană.

● De asemenea, cu sprijinul Asociaţiei, **Gabriel Chifu** a avut o întîlnire cu membrii cenaclului literar „George Bräescu", la Casa de cultură din oraşul Calafat.

● La Casa de cultură din Slatina, **Romulus Diaconescu** a vorbit despre problemele romanului românesc contemporan.

IAŞI

● La Liceul de informatică din Iaşi, **Mircea Radu Iacoban,** secretarul Asociaţiei scriitorilor, a avut o întîlnire cu elevi şi cadre didactice cărora le-a înfăţişat aspecte din rodnica activitate a editurilor, îndeosebi în ultimii ani, evidenţiind totodată cele mai valoroase lucrări literare ale scriitorilor ieşeni.

TG. MUREŞ

● Asociaţia scriitorilor din Tg. Mureş a organizat la Liceul „Unirea" din cadrul municipiului un festival literar, în cadrul căruia **Petre Lilla, Cornel Moraru,** şi **Marko Bela** au vorbit despre problemele actualităţii ca sursă de inspiraţie pentru scriitorii contemporani.

Evocare Alexandru Ivasiuc

● Muzeul Literaturii Române a iniţiat, la sediul său din str. Fundaţiei, o evocare a scriitorului Alexandru Ivasiuc cu prilejul împlinirii a 55 de ani de la naştere.

Au participat acad. **Şerban Cioculescu, Vasile Ileasă, Nicolae Manolescu, Al. Piru.** Au fost audiate pagini din creaţia prozatorului în lectura lui Al. Ivasiuc — înregistrare din Fonoteca de aur a Radiodifuziunii Române — şi a actorului **Ştefan Velniciuc** de la Teatrul Naţional.

Întîlniri cu cititorii

● **Vlaicu Bârna, Radu Cârneci, Al. Raicu,** la clubul „Femina" din cadrul Casei de cultură „Petőfy Sándor" din Capitală ; **Anghel Dumbrăveanu, Pavel Bujitar, Ondrej Ştefanko, Ivo Muncian, Dagmar Anoca, Cornel Ungureanu,** la întîlnirea cenaclului literar al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont" cu cenaclul literar „Ivan Krasko" din Nădlac, judeţul Arad ; **Ludmila Ghiţescu,** în comuna Domneşti, judeţul Argeş ; **Ştefan Agopian** şi **Monica Spiridon** la Biblioteca C. Dobrogeanu-Gherea din Capitală.

„Coresiana '88"

● Societatea de ştiinţe filologice în colaborare cu filiala din Braşov, Inspectoratul şcolar şi Biblioteca judeţeană au organizat o nouă ediţie a prestigioasei manifestări „Coresiana", dedicată împlinirii a 150 de ani de la apariţia „Gazetei de Transilvania". Printre comunicările incluse în program : „G. Bariţiu şi suplimentele literare", „Relaţii culturale între Braşov, Bucureşti şi Iaşi" etc.

Au mai avut loc lecţii demonstrative la licee braşovene, o vizită la Casa Mureşenilor şi alte acţiuni destinate educaţiei patriotice şi estetice a elevilor.

Moment G. Călinescu

● La Studioul de limbă şi literatură română „Marin Preda" din cadrul Liceului Industrial nr. 6 din Capitală a avut loc un „Moment G. Călinescu".

Despre semnificaţia operei autorului „Scrinului negru" a vorbit **Dumitru Micu.** În continuare, **Marin Sorescu** a subliniat importanţa stimulativă pentru generaţia sa literară a creaţiei călinesciene.

De asemenea, **Mihai Ungheanu** a prezentat unele momente deosebite din activitatea lui G. Călinescu.

Din partea Bibliotecii municipale „M. Sadoveanu" a luat cuvîntul **Ion Hulea.**

Literatură şi artă SF

● În organizarea cenaclului „H.G. Wells" al Casei de cultură a studenţilor din Timişoara s-a desfăşurat o manifestare complexă literar-artistică, incluzînd o expoziţie retrospectivă de arte vizuale, o gală de filme de arhivă pe teme s.f., o audiţie de muzică electronică, vizionarea unor montaje dio-ton, o expoziţie de publicaţii s.f., etc. În încheierea manifestării a avut loc o evocare a lui Ovidiu Şurianu, autor de literatură de anticipaţie, fost mulţi ani îndrumătorul şi animatorul cenaclului „H.G. Wells".

„Magazin istoric"

● Şi acest nou număr al publicaţiei (3/1988) abordează o tematică istorică majoră. Astfel, conf. univ. dr. Dumitru Protase de la Universitatea din Cluj-Napoca, semnează studiul consacrat unei probleme de importanţă fundamentală a istoriei noastre : permanenţa dacilor după transformarea Daciei în provincie a Imperiului roman. „Bogatul material documentar existent, graţie eforturilor făcute de cercetarea românească în climatul ştiinţific de abordare a istoriei din ultimii 23 ani — subliniază autorul —, pune pregnant în evidenţă justeţea tezei continuităţii dacilor sub stăpînirea romană şi caracterul fals al teoriilor meşteşugite, propagate de unii istorici de peste hotare, despre nimicirea dacilor ca popor de către romanii stăpînitori".

Cu o prezentare semnată de Valeriu Râpeanu, revista publică studiul lui Victor Papacostea, consacrat începuturilor învăţămîntului popular în Ţările Române şi rolului pe care şcolile româneşti l-au avut, la începutul veacului trecut, în formarea unor cadre didactice greceşti în perioada cînd în Grecia s-a pregătit şi s-a desfăşurat revoluţia de eliberare şi proclamarea independenţei.

Tot din veacul trecut sînt şi amintirile istorice ale lui Nicolae Kretzulescu (1812—1909), personalitate politică şi ştiinţifică cu o bogată activitate în epocă. În însemnările sale memorialistice este evocată societatea românească din prima jumătate a secolului XIX, cînd se formau şi acţionau revoluţionarii generaţiei de la 1848, militanţi pentru propăşirea ţării, pentru unire şi pentru realizarea deziderateior de libertate şi dreptate socială. Între aceşti intelectuali patrioţi, militanţi pentru emancipare naţională, socială, culturală s-a aflat şi doctorul Gheorghe A. Polizu (1819—1886), a cărui contribuţie meritorie la dezvoltarea învăţămîntului medical românesc este evocată de prof. dr. doc. Nicolae Cajal şi dr. Gh. Brătescu.

Remarcabile, de asemenea, paginile semnate de Paul Cornea, consacrate „Gazetei de Transilvania", de la a cărei apariţie se împlinesc 150 ani, şi, respectiv, centenarului răscoalei ţărăneşti din 1888, cea mai mare ridicare la luptă a ţărănimii române din secolul trecut, ale cărei desfăşurare şi semnificaţii sînt prezentate de N. Adăniloae.

Mai consemnăm însemnările editorului indian B. C. Gupta despre interesul existent în India pentru România şi istoria ei. Ion Popescu-Puţuri, în cadrul serialului **Pe urmele strămoşilor,** publică fragmente din indicele cronologic al scrierii istoricului italian din secolul trecut, Carlo Troya, **Faptele geţilor sau goţilor.**

Alte articole : cel semnat de Paul Cernovodeanu despre familia Bălăcenilor, şi dr. Romus Dima despre Constantin Dobrescu-Argeş — un luptător pentru emanciparea ţăranilor de la sfîrşitul veacului trecut. De menţionat, în sfîrşit, confesiunile unui procuror de la Nürnberg şi o incursiune în lumea mongolă de la mijlocul sec. XIII ; ultima mare confruntare dintre corăbii de lemn propulsate cu ajutorul velelor, care a avut loc la 20 octombrie 1827 la Navarino.

R. V.

SEMNAL

● **Mihail Sadoveanu — OPERE. IV.** Ediţia critică de Cornel Simionescu cu note şi comentarii de Cornel Simionescu şi Fănuş Băileşteanu reuneşte în acest volum **Mormîntul unui copil. La noi în Viişoara, Vremuri de bejenie. (Editura Minerva, 510 p., 36 lei).**

● **I.A. Bassarabescu — UN OM ÎN TOATĂ FIREA.** Nuvele şi schiţe ; ediţie îngrijită, prefaţă şi bibliografie de Teodor Vârgolici. **(Editura Albatros, 224 p., 12 lei).**

● **Onisifor Ghibu — AUF DEN BARRICADEN DES LEBENS. MEINE LEHRJAHRE.** Ediţie în limba germană a volumului de memorii **Pe baricadele vieţii. Anii mei de învăţătură,** apărut în 1981. Traducerea din limba germană este semnată de G. Rehner. Postfaţa de P. Walther. Note şi comentarii de Nadia Nicolescu. **(Editura Dacia, 336 p., 19 lei).**

● **Horia Stanca — FRAGMENTARIUM CLUJEAN. (Editura Dacia, 320 p., 16,50 lei).**

● **Traian Coşovei — CÎND CERUL SE SHIMBĂ.** Poeme. **(Editura Eminescu, 140 p., 12 lei).**

● **Ion Băieşu — ÎNTÎMPLĂRI TRĂITE DE ALŢII.** Schiţe. **(Editura Cartea Românească, 304 p., 11,50 lei).**

● **Adrian Beldeanu — A TREIA REPRIZĂ.** Povestiri. **(Editura Albatros, 196 p., 10 lei).**

● **Nicolae Prelipceanu — SCARA INTERIOARĂ.** Roman. **(Editura Dacia, 288 p., 15 lei).**

● **Al. Tănase — O ISTORIE A CULTURII ÎN CAPODOPERE.** Vol. II — Cultura greacă antică (I). **(Editura Univers 512 p., 31 lei).**

● **Lucia Negoiţă — TURNUL CAILOR ALBAŞTRI.** Versuri. **(Editura Albatros, 60 p., 6,75 lei).**

● **Gloria Lăcătuşu — TU EŞTI MARIA.** Povestiri. **(Editura Junimea, 208 p., 10 lei).**

● **Olimpiu Nuşfelean — PIATRA SOARELUI.** Roman **(Editura Cartea Românească, 154 p., 8 lei).**

● **Ion Iancu Lefter — SĂGETAREA CERBULUI.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 72, p., 7,75 lei).**

● **Ioana Petrescu — FIRUL NEÎNTRERUPT.** Roman. **(Editura Albatros, 200 p., 10,50 lei).**

● **Doina Cetea — IATAGANUL ŞI ALTE POVESTIRI. (Editura Ion Creangă, 104 p., 6,50 lei).**

● **Ioan Simion Pop — DOR DE ACASĂ.** Reportaje în colecţia „Cîntarea României". **(Editura Sport-Turism, 240 p., 12,50 lei).**

● **Cornelia Maria Savu — SEMNE DE VIAŢĂ.** Versuri. **(Editura Eminescu, 72 p., 7,75 lei).**

● **George Băiculescu — LUMINI SUB STREŞINI DE BRAZI.** Publicistică **(Editura Eminescu, 152 p., 7.25 lei).**

● **Dan Radu Stănescu — LOC DE UITARE.** Versuri. **(Editura Eminescu, 68 p., 7,50 lei).**

● **Herman Bang — DOMNIŞOARA IDA BRANDT. NUVELE EXCENTRICE.** Volum în colecţia „Clasicii literaturii universale" ; traducere de Cristina Petrescu. **(Editura Univers, 460 p., 23,50 lei).**

● **Iuri Ivakin — UN VERNISAJ OBIŞNUIT.** Schiţe satirice şi umoristice în traducerea lui Ştefan Tcaciuc. **(Editura Univers, 248 p., 13 lei).**

LECTOR

Realismul dramaturgic

TIPĂRIREA, în anii din urmă, a unor cărți de teatru românesc contemporan în colecții, serii comentate sau, pur și simplu, publicarea textului, fără biografia lui scenică, ori sugerarea virtualității din acest punct de vedere, a readus în discuție una dintre importantele laturi ale creației noastre literare : dramaturgia. Într-o perioadă în care subordonarea textului literar viziunii regizorale cunoaște largă audiență, această „ieșire în public" a dramaturgului ca scriitor, în primul rînd, suscită, totuși, un interes aparte. Nu este vorba de priorități, despre întîietatea spectacolului față de literatura destinată direct sau implicit scenei, de ierarhizări, inutile și foarte relativ funcționale, de altfel, ci de nevoia, bine intuită de edituri, ca publicul să ia contact direct cu un larg spațiu al scrisului literar de azi, după părerea noastră, încă insuficient valorificat ca atare dincolo de fluctuațiile spectacologice. Era, cu atît mai mult, justificată o atare acțiune editorială într-o literatură care-și are unul dintre principalii piloni de susținere în dramaturgie, prin creația, fără egal încă la noi, a lui I. L. Caragiale.

Publicarea literaturii dramatice românești de azi are însă și o legitimare mai generală, care se referă, totodată, la o filiație dar și la unitatea de viziune, valabilă pentru toate genurile, cu excepția, parțial, poate, a poeziei noastre. Un fond dramaturgic există în marile creații ale literaturii antebelice, și el poate fi depistat, după opinia noastră, cu nu prea multe dificultăți, la autori de stiluri foarte diferite. Romanul românesc se naște pe un teritoriu de înfruntări, în care conflictele au, adesea, esențializările teatrului. O economie aspră supraveghează desfășurarea celebrei nuvele a lui Negruzzi, al cărei protagonist, Alexandru Lăpușneanu, are dimensiuni de erou de tragedie antică, nu doar ca subiect, ci prin regia minuțioasă a mijloacelor. Mai tîrziu, la scriitori ca Mihail Sadoveanu, filonul „punerii în scenă" poate fi, de asemenea, urmărit cu ușurință. **Baltagul**, de exemplu, avînd, aproape cu directă exprimare, o asemenea structură, ca și **Zodia cancerului** și chiar **Hanu Ancuței**, unde caracterele sînt tăiate decis și se înfruntă limpede. În același registru trebuie citite romanele lui Liviu Rebreanu : **Ion** aduce, în marea scenă a satului, antagonisme ferme, ca și **Răscoala**, cu largul ei front de înfruntări, sau **Pădurea spînzuraților**, unde, într-o narațiune care nu-și refuză introspecția, descrierea, meditația, structura conflictuală duce cu gîndul la formele teatrului.

Exemplele sînt numeroase, le putem urmări la romancierul Camil Petrescu, în **Patul lui Procust** sau **Ultima noapte...** dar și la alți analiști, cum sînt Hortensia Papadat-Bengescu, Gib Mihăescu, chiar Anton Holban, atestînd o disponibilitate a scriitorului român pentru conflict și, desigur, personaje în dialectica înfruntărilor. Același scenariu îl au și cele mai bune cărți din literatura postbelică, de la Marin Preda, la care opozițiile de opțiuni sînt transante și se tranșează între personaje, sau Zaharia Stancu, într-o oarecare măsură, autor de același tip de construcții literare, pînă la prozatorii deceniului șase și șapte : Alexandru Ivasiuc, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, George Bălăiță, Ștefan Bănulescu, Augustin Buzura și alții, cînd desfășurarea epică are „tremurarea" și „relativismul" aparținînd unei altfel de scrieri, firul continuă. Mai mult, această „stare de teatru" a literaturii noastre ni se pare a se fi accentuat la ultimele generații de scriitori de proză, dar și la cîțiva dintre poeți, Mircea Cărtărescu fiind unul dintre ei.

ASISTĂM la adevărate „puneri în scenă", proza, poezia își dezvoltă caracterul de spectacol destinat sufletului și gîndului, ceea ce, credem, reprezintă, în plan ideatic și valoric, un moment demn a fi luat în considerare de comentatorii literaturii. Realismul orizontal-analitic cedează locul unui realism dramaturgic, interpretativ al realității, ideea că „lumea e o scenă" revine în actualitate nu doar prin reamintirea unui gînd celebru, ci rezultat dinăuntru, al unor acumulări de experiență a scrisului, de adîncire și nuanțare a viziunii despre literatură.

Din acest punct de vedere, cărțile de teatru publicate în ultimii ani nu sînt altceva decît părți ale unui întreg — literatura română — contribuind la completarea unei imagini despre modul de a se exprima valoric al acesteia. Fenomenul apare ca o închidere a cercului, prin punerea în evidență și aprofundarea unei caracteristici a momentului literar actual, distinctă în istoria literaturii române contemporane și, după datele existente în prezent, cu fructuoase resurse. Asistăm, totodată, la un fel de întrepătrundere de tendințe, care fac originalitatea momentului respectiv : „teatralizarea" prozei este însoțită de o accentuată obsesie a dramaturgului pentru valoarea ca proză a piesei de teatru, de aici apariția unor întinse zone, în aceste scrieri, cu caracter epic. În ansamblu, cîștigul obținut vizează cantitatea de artă și, totodată, cantitatea de adevăr omenesc, ideatic, tensional, al ambelor genuri. Discutarea acestui aspect al literaturii române de azi poate duce la unele concluzii interesante în ceea ce privește „fața" de mîine a literaturii noastre. Fiindcă dezbaterea oferă, de pe acum, numeroase sugestii despre o viitoare accentuare a acestei linii, a „stării de teatru", cum o numeam mai înainte, a dimensiunii de spectacol, în care se perindă personaje constituite, puternice, conținînd semnificatul și semnificantul. Aspirația mai veche pentru erou și personaj puternic a literaturii române pare a nu se diminua ci, dimpotrivă, aceasta într-o contradicție (numai aparentă și deloc izolatoare) față de tentații existente în unele literaturi de azi, de a risipi personajul, de a-i pulveriza ființa și încărcătura de mesaj uman.

Propensiunea către social, altă trăsătură a literaturii române de la constituirea ei în formă modernă și pînă astăzi, se dezvoltă în această perspectivă. Pe un fundal de înfruntări „ca-n teatru", fizionomiile se adîncesc și par a se orienta în acest sens. De aceea, credem, actuala carte de teatru, încadrată în ansamblul literaturii noastre, trebuie citită și ca un fel de prefață la literele de mîine sau, în orice caz, face parte, cu soliditate, din cele de azi, sustrăgîndu-se, parcă fără voie, variantelor și variațiilor interpretative, mișcării oarecum exterioare literaturii (din nou, nu facem ierarhizări), rămînînd într-un dublu specific : text destinat lecturii, text destinat scenei. Evident, și de data aceasta e vorba de funcționalități relative, specificul de valoare ca artă fiind influențat, dacă nu de-a dreptul dictat, de specificul mijloacelor de expresie în cele două feluri de „lectură". Ceea ce se poate afirma, cu certitudine, la parcurgerea noilor cărți de teatru, invocate la începutul acestor însemnări, este că dramaturgia română actuală reușește să fie de sine stătătoare în ipostaza de... cărți. Așadar, pentru o literatură care l-a dat pe I. L. Caragiale, ca unul dintre spiritele ei directoare și în care autorul **Momentelor** s-a impus, ca scriitor, într-o splendidă unitate, cu autorul **Scrisorii pierdute** sau al **Nopții furtunoase**, citite ieri, azi și mîine, existența unei dramaturgii care „stă în picioare" ca artă a cuvîntului nu poate să apară altfel decît absolut firească. Existența unei dramaturgii de valoare, operă a importanților scriitori români de azi, este în măsură să exercite o terapeutică restrictivă față de improvizație, veleitarism, mimetism sau acea devitalizare, iscată de absența harului, singurul în stare să creeze viața autentică și semnificativă. Observația potrivit căreia „pe scîndura scenei, se vede făcătura" este bine să fie reamintită și cînd citim cărțile de teatru scrise de reputați dramaturgi de azi, care sînt și prestigioși scriitori contemporani, în versiunea ușor adaptată, că falsul se vede cel puțin tot atît de bine de implacabilul judecător care este marea noastră literatură. „Starea de teatru" a dramaturgiei de azi trebuie căutată deci, nu mai puțin, pe scenele teatrelor, punerea în ecuație cu dimensiunile valorice ale literaturii este tot atît de obligatorie și în acest caz, cu atît mai mult cu cît, acum, există deja o bibliotecă de teatru românesc contemporan demnă a fi citită și jucată, în primul rînd.

Platon Pardău

MATILDA ULMU : Visătorul (Sala Dalles)

Fiecare locuire să fie strigată

Avem o patrie de legende și izvoare
cum rar afli pe pămînt,
avem un neam descins din negura adevărului
cum rare neamuri s-au născut.
Sălășluim de mii de ani locurile
în același obicei și cu același port
cu aceeași vorbă și în același miracol
patrie cu jurămînt drept
în fața Cerului-Curcubeu !
Fiecare locuire din patrie să fie strigată
prin legende și adevăruri
s-audă istoria cea nouă !
E un îndemn pentru copii și copile
pentru bătrîni și bătrîne mume
să ne spună tăcerile frumoase
să ne spună minunile simple
să se strige ca la o urare de nuntă darurile
pentru singura carte adevărată, istoria de patrie.
Dacă aveți un izvor necunoscut
dați-i matcă să curgă —
dacă aveți un fecior de nuntit
să-i dăm fecioara din plai,
dacă aveți un gînd dați-i cuvînt
și se va auzi la strigare !
Dacă se mai aude o doină prin sate
doiniți-o
întru cinstirea numirii de patrie.

Imn de tînăr

Răsare soarele aducînd un tînăr
c-o tinără în plete de întuneric
spre răsărit de grîu.
Un tînăr navigînd spre lumi
cu munții în piept și lacrimi !
E un timp în spațiu
iscînd noi deschideri,
la capăt de stîncă doi tineri de zăpadă
și e o întrecere ca prin străbuni !
S-au dus văzînd nemurirea
de-au jurat între ei la fel să facă !
Ei visează dimineață cu rouă
soarele se înalță și-și dau de veste
legămînt pe pămînt străbun
cu aripă de curcubeu.

Constantin Brâncuși

Analize și sinteze

Proza Hortensiei Papadat-Bengescu:

Sinceritate și disimulare

DESFĂȘURATĂ de-a lungul a cinci volume substanțiale — **Ape adînci, Sfinxul (Lui Don Juan, în eternitate, îi scrie Bianca Porporata), Femeia în fața oglinzei, Romanță provincială** și **Desenuri tragice** —, „nuvelistica" Hortensiei Papadat-Bengescu continuă să se afle astăzi într-o situație ingrată. Elogiată în primă instanță, această zonă a creației sale a intrat repede în umbră după publicarea ciclului romanesc al Hallipilor. Mai mult decît atît, comentatorii autoarei au impus cu tenacitate ideea unei opoziții depline : în perioada **Apelor adînci**, prozatoarea ar fi fost „subiectivă" și „lirică", în timp ce în **Concert din muzică de Bach** și în celelalte romane ar fi devenit „obiectivă" și „epică". Mai mult decît atît, se dă ca sigură și originea transformării : ea s-ar fi petrecut sub influența lui Ibrăileanu și — mai ales — a lui Lovinescu, despre care se știe că a sfătuit-o insistent pe autoare să se „obiectiveze". Am comentat cu alt prilej acest straniu „anti-modernism" profesat în materie de proză de către tocmai promotorul autohton al modernismului. Într-o epocă în care curentul principal al genului mergea către subiectivizare în linia lui Proust, a lui Gide, a noului autenticism, romanul românesc abia începuse să-și „recupereze" formele tradiționale. Încît convertirea Hortensiei Papadat-Bengescu la proza „obiectivă" a fost salutată drept o inteleaptă aliniere la anumite comandamente literare ale zilei. Ideea a făcut carieră și se mentine și astăzi în actualitate. Citeodată a cunoscut exprimări radicale, precum aceasta, aparținînd Magdalenei Popescu : „În cadrul literaturii Hortensiei Papadat-Bengescu, ciclul Hallipa e izolat, pentru că se naște în chip surprinzător. [...] Creația anterioară deservește blocul median al capodoperelor [...] Pentru a-i proteja structura stranie e necesară anularea vegetației care îl premerge și fată de care ciclul Hallipa e un **invers**, total și intenționat. Un studiu ar putea totusi examina maniera de transformare a temelor și procedeelor în opusul lor prin trecerea la ciclul Hallipa. Literatura, ca negație a comodei exprimări de sine, a stilului efuziv, literatura constrînsă să fie ceea ce nu fusese pînă atunci, evitînd tot ceea ce fusese" (în „România literară" nr. 10/1970).

Dar fuseseră nuvelele doar o „comodă exprimare de sine ?" Dacă ar fi fost așa, dacă ar fi făcut-o cu usurință, fără probleme, „comod", atunci de ce a început Hortensia Papadat-Bengescu să scrie abia la treizeci și șase de ani ? Cît despre semnificația textelor primei perioade, să adaug că au existat și voci care au văzut „originalitatea" prozatoarei tocmai în ele. De pildă, Vianu, care descrie în **Arta prozatorilor români** (1941) întreg procesul : „Criticul care a urmărit mai atent și mai constant productia d-nei H. Papadat-Bengescu, d-l E. Lovinescu, n-a încetat să-i recomande, în numeroasele articole pe care i le-a consacrat, evoluția către „«obiectivitate». Îndrumarea a fost ascultată [...] dar o dată cu aceste progrese ale «obiectivității», care împrumută multe elemente ale tehnicii realismului, dispare nu numai fervoarea lirică dar și acel amestec de lirism și analiză care conferise marca lor cu totul originală primelor productii ale scriitoarei." (Ed. Eminescu, 1973, p. 334).

Iată — deja — schița de ansamblu a problemei : subiectivitate **versus** obiectivitate ; psihologism **versus** epic ; fragilitate (facilitate) a confesiunii **versus** soliditate a capodoperelor ; originalitate și independență **versus** abandon și dependență. Sînt multe de adăugat și de nuanțat în legătură cu atari opoziții, în prezenta cărora cărțile prozatoarei intră prea usor într-o ecuație (procustiană, îmi vine să zic) de evoluție în doi timpi, atît de pură și de simplă... Punctul care mi se pare cel mai important de elucidat este chestiunea convertirii în urma sugestiilor dinafară. Dacă se va dovedi că în această privință lucrurile nu sînt chiar atît de clare precum s-a tot crezut, s-ar putea ca, din aproape în aproape, toți termenii discuției să sufere retușuri și opera să ne ofere o altă istorie, mai bogată, a propriei sale deveniri.

Să vedem. Întîi de toate, se cuvine arătat că Hortensia Papadat-Bengescu era încă de la începuturile ei literare preocupată să înțeleagă și să definească modul raportării sale față de lume. La 5 ianuarie 1914, pe cînd se afla la primele pagini de proză publicate în „Viața Românească", îi trimitea lui Ibrăileanu o scrisoare în care așeza viziunea ei asupra vieții și a literaturii în contrasens cu imperativul obiectivității. Ideii lui Ibrăileanu, potrivit căreia „o lucrare nu are valoare reală și durabilă decît cînd e absolut obiectivă, cînd scriitorul a avut facultatea ca anihilîndu-se, dezbrăcîndu-se complet sau pe cît posibil de el singur, să concretizeze sufletul, fizionomia, peisajul unei epoce sau unui mediu, sau unui colț cît de mic de lume", îi contrapunea felul ei de a scrie : „așa am eu această infirmitate de a luneca pe fața concretă a lucrurilor, pe subiecte, pe contururi, oprindu-mă numai pe resortul lor adînc" (din **Scrisori către G. Ibrăileanu**, E.P.L., 1966, de unde voi mai cita). Între **creație** și **analiză** (conceptele lui Ibrăileanu), debutanta își afirma astfel opțiunea pentru cea de a doua, pentru introspecție, pentru ordinea „adîncă" a lucrurilor, recunoscîndu-și — pe de altă parte — inaptitudinea de a percepe datele exterioare ale realului. Se vor fi modificat după o vreme, către 1925, aceste date temperamentale într-atît încît prozatoarea să facă brusc saltul de la „subiectiv" la „obiectiv" ? Să fi reușit metamorfoza exclusiv printr-un efort de voință, obsedată de preceptele lovinesciene ?

Înainte de a răspunde la aceste întrebări, voi mai aduna cîteva date despre felul de a scrie al Hortensiei Papadat-Bengescu. Nimic nu trebuie deocamdată adăugat despre „confesiunea de sine", rămînînd incontestabil faptul că literatura ei și-a tras substanța dintr-un fond de trăiri personale. Însă asupra regiei prin care ele pătrund în pagina de proză trebuie meditat. Criticii au constatat mereu că personajele din nuvele sînt **alter ego**-uri ale autoarei. Accentul a căzut invariabil asupra confesiunii auctoriale, **abia** mediate prin deghizarea transparentă a unuia și aceluiași monolog interior, segmentat aproape aleatoriu. Anticipînd puțin, aș atrage atenția că, fără să înlocuim termenii, sensul interpretării se schimbă sensibil dacă mutăm accentul, observînd că nuvelele cuprind o confesiune, **dar** mediată, deghizată. Într-un caz, esențială e sinceritatea prozatoarei ; în cel de-al doilea, dimpotrivă, disimularea ei.

Asupra jocului sincerității și disimulării în paginile Hortensiei Papadat-Bengescu voi zăbovi în continuare. La acest capitol, confesiunile sale epistolare și memorialistice relatează cîteva fapte revelatoare. Mai întîi, episodul compunerilor școlare. În **Autobiografia** întocmită în 1930—31 la cererea lui G. Călinescu (și publicată în 1937, în „Adevărul literar și artistic" nr. 866 și 867), prozatoarea își aminteste cum evoluase, în anii „de paradis terestru ai Institutului de studii liceale", în „profesiunea clandestină" a ticluirii de „compozitii" pentru colege. Împrejurarea o conduce către un exercițiu al retoricii confesiunii : „nevoia de a nu fi recunoscută îmi îngăduie a-mi schimba stilul, deci a găsi pe al meu fără delimitări — mai e plăcerea de a vorbi liber sub mască". Nu atît despre un „trucaj" al sincerității e vorba, cît despre șansa de a o exercita fără opreliști, de a o extinde nemărginit, sub protectia alibiului alterității, „sub mască". Două porniri contrare se împleteau astfel în sensibilitatea elevei (de nu cumva memorialista îi compune retroactiv o fizionomie în ton cu opera ulterioară — ceea ce ar fi, practic, indiferent din punctul de vedere al analizei de față) : setea — deocamdată adolescentină — de a se mărturisi, de a dezvălui un „prea-plin" sufletesc ; și nevoia de a-și masca mărturisirea, de a-și ocroti vulnerabilitatea sensibilității. Cu alte cuvinte, o stăpîneau pe de o parte tentația exhibării de sine, pe de alta pudoarea ; simțea seducția riscului, dar și cenzura instinctului de conservare. Combinația aceasta, de îndrăzneală și timiditate, a obligat-o întotdeauna să dubleze sinceritatea cu disimularea. În filigranul paginii de **Autobiografie** putem citi, limpede conturată, o veritabilă poetică a pudorii... scripturale !

Consecința e cît se poate de interesantă, căci merge pînă la iluzia că actul disimulat poate ține locul celui real. Treptat, eleva cu talent la compuneri se diversifică : „Profesia mea clandestină cîștigă clientelă chiar în clase superioare alei mele, cu aceeași simplicitate și își amplifică resorturile : ticluiesc scrisori de toate genurile [...] elanurile mele epistolare se adresau la părinți și rude pentru a le transmite căldura sentimentelor, felicitări sărbătorești, a le cere bani de buzunar și alte bunuri lipsite respectivelor progenituri... Totul cu consecință oarecît satisfăcătoare, deoarece comerțul prosperă din multumiri și cereri, din cereri și multumiri — gratuite sau retribuite în zaharicale." Amuzantă, ocupația adolescentei are și un revers mai grav : „Numai părinților mei uit să le scriu. Cu o telegramă în mînă subdirectoarea mă mustră. Eu am constiința împăcată de a fi scris peste poate la «părinți»". Cum se vede, nevoia de sinceritate se consumă în travestiul „comerțului" epistolar. Trăirea reală e transferată celei fictive.

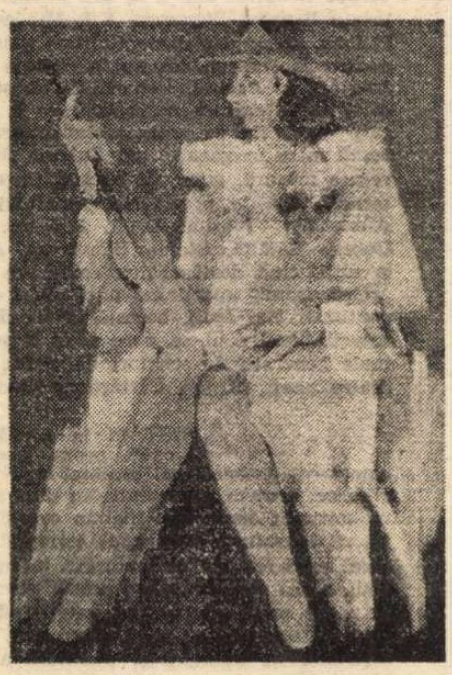
Tot scrisorile o vor aduce pe Hortensia Papadat-Bengescu spre literatură, în împrejurări cunoscute din corespondența către Ibrăileanu și din **Autobiografie**. Anii trecînd și oferindu-i o existență familială stearsă, dezamăgitoare, frustrantă pentru firea ei patetic-visătoare, fosta adolescentă specializată în contrafacerea de mesaje „personale" redescoperă scriitura epistolară ca pe un spațiu compensator, ca refugiu : „Scrisori lungi către prietene apropiate, sunt singura frondă". În ele, viitoarea prozatoare proiectează lumea ideală a sensibilității sale, sau — cu alte cuvinte — și-o „construiește" : „scrisori în care impresii și gînduri trec într-un vălmășag de cataractă. Conținutul lor, atunci chiar recitit, ar fi părut surprinzător pasivității mele... Nici nu regret, — dar mereu grija pasionată de a nu confrunta una cu alta cele două vieți." Avem aici, transpusă pe coordonatele „epice" ale unei sustrageri vinovate, o tipică înțelegere modernistă a confesiunii, bazată pe dedublare, pe opoziția dintre vulgar și ideal, dintre cotidian și sufletesc. Și în alte locuri a făcut Hortensia Papadat-Bengescu asemenea declarații de principii moderniste, perfect sincronizate cu experientele lui Proust și ale Virginiei Woolf, perfect consonante cu distincția pe care cel dintîi o făcuse între **eul biografic** și **eul profund**. Nu de mult debutată în „Viața Românească", proaspăta prozatoare îi vorbea lui Ibrăileanu într-o scrisoare din 19 februarie 1914 despre **„la double vie"**. În deschiderea **Autobiografiei**, avea să atace problema frontal (chiar dacă nu cu intentii teoretice) : „Unitate și dedublare : cu fiece moment de viată îmi trăiesc existența artistică — totusi nimeni nu si-a izolat mai absolut eul artistic de existența cursivă. În chiar momentele de totală identificare, un instinct adăpostește în mine cu grijă, unul de altul cele două conflicte inseparabile." Nu insist acum asupra unor astfel de clare simptome de constiință modernistă, esențiale într-o analiză a mentalității literare și culturale respective și cu atît mai relevante într-un moment — cel actual — cînd acea înțelegere a confesiunii se istoricizează și lasă locul noului biografism de tip postmodern. Întorcîndu-mă la scrisorile către prietenele apropiate : „depersonalizată" în acest fel (ca să folosesc termenul lansat pentru poezia modernă de Hugo Friedrich), sensibilitatea divagantă a doamnei Papadat, soție de magistrat, bovarizînd în provincia Buzăului și a Focșanilor, se exteriorizează febril, în „vălmășag de cataractă", determinînd-o pe una dintre destinatare (Constanța Marino-Moscu) să o îndemne să scrie literatură. Prozatoarea de apoi a istorisit și acest episod, din care rezultă că eventuala publicare a epistolelor ar fi fost resimtită ca o dezvăluire publică a unor secrete sufletesti, sigur că inacceptabilă din punctul de vedere al pudorii mai înainte-amintite : „Prietenele de la un timp au început a mă mustra că îmi cheltuiesc pentru ele în scrisori avutia. Una din ele mai ales mă impresoară : Să scriu [...] Prietena mea a devenit amenințătoare, vrea să ia inițiative ; de nu mă hotărăsc va publica scrisorile. Știu că scrisorile sunt domeniu exclusiv și că exercită numai o coerciție afectuoasă asupră-mi."

Iată datele principale ale procesului creator în varianta Hortensiei Papadat-Bengescu : materia primă, confesivă, sinceră, prisosea ; dar ea trebuia cumva travestită, disimulată. Toată proza care a urmat n-a fost decît o continuă căutare de solutii pentru „alterizarea" subiectivității, pentru deghizarea debordantei mărturisiri de sine. Inclusiv romanele. Așa privind lucrurile, va trebui să reexaminăm întreaga ei literatură din perspectiva gradului de prelucrare a materiei confesive initiale. S-ar putea să constatăm — atunci — că opoziția subiectiv-obiectiv e inadecvată de fapt și că opera a evoluat conform unei logici interne. Fără să neg rolul jucat de îndemnurile lui Ibrăileanu și Lovinescu, voi doar a descifra procesul de transformare a prozei așa cum se vede el „dinăuntru". E — încă o dată : — numai o schimbare de accent. Cu vorbele aceluiași Lovinescu : nici mai mult, dar nici mai puțin decît atît...

AUTORITARĂ, ipoteza sciziunii operei n-a fost — totusi — exclusivă. Dana Dumitriu — de pildă —, deși a acceptat „contrastul" dintre nuvele și romane, a sesizat că demarcația nu e netă : „în interiorul operei continuitatea este mai puternică decît schimbarea" (în **Ambasadorii sau despre realismul psihologic**, C.R., 1976, p. 193). Faptul că s-a vorbit mereu despre o modificare de formulă nu exclude omogenitatea globală. Au existat — de fapt — mai multe transformări, ori — mai bine-zis — mai multe solutii de „inscenare" a confesiunii, de regizare a scriiturii mărturisitoare. Toată proza Hortensiei Papadat-Bengescu nefiind — în fază pre-textuală — „decît" o lungă destăinuire a „femeii în fața oglinzei", o depoziție sinceră, ea a fost — totusi — trecută prin diverse filtre disimulante. Se cuvine să o citim nu constatînd că dincolo de suprafața ei se străvede silueta autoarei, ci luînd faptul drept premisă și încercînd să-i identificăm și să-i descriem „măștile" textuale.

Ele sînt de căutat dincolo de împărțirile arbitrare ale volumelor și dincolo — spuneam — de opozitia subiectiv-obiectiv. Întreaga literatură a autoarei noastre e „subiectivă", efectele de obiectivitate din anumite perioade ale ei decurgînd din anumite optiuni privind punerea în pagină. În bună măsură, falsa opozitie (falsă în cazul dat, altfel de luat în seamă într-o discutie asupra evolutiei prozei) provine din conversiunea persoanelor gramaticale : în perioada primelor volume predomină persoana întîi, a „mărturiei directe", pe cînd după aceea se instaurează a treia, așa-zicînd „balzaciană". Însă succesiunea nu e — în realitate — atît de riguroasă și nu corespunde unei transformări a substanței, ci uneia a formelor. De schimbat se schimbă retorica, și nu fondul afectiv generator. Dovadă, între altele, chiar **si Autobiografia**, scrisă într-o manieră de sensibilitate divagantă asemănătoare celei din **Ape adînci**, desi între timp Hortensia Papadat-Bengescu devenise „marea europeană" (cum i se spunea în epocă), autoarea romanelor socotite „obiective". Nefiind un spirit teoretic, prozatoarea nu și-a explicat la modul riguros-programatic procedeele, însă a lăsat în scrisorile către Ibrăileanu o serie de formulări intuitive, cît se poate de semnificative în ce privește felul său de a trece de la o solutie la alta. La 19 februarie 1914 mărturisea : „Acum însă, chiar cînd uneori scriu la persoana 3-a, e o operație făcută în urmă ; cînd compui ca să mă încălzesc bine de ce am de spus trebuie neapărat să mă adresez direct cuiva real sau închipuit, să mă alipesc, să zic Eu... Tu...". Patru ani mai tîrziu, despre un episod transcris într-o proză : „Nu l-am trecut la persoana 3-a, căci pierdea din spontaneitate". Textul cu pricina a intrat apoi — nota bene — în volumul **Romanță provincială**, considerat un prim pas pe teritoriul structurilor „obiective" extinse după aceea în ciclul Hallipilor. Tot în 1914, îi scrisese criticului ieșean și alte epistole cuprinzînd ceea ce obișnuim să numim „mărturii de creație", asigurîndu-l că e „de o sinceritate absolută" : „ceea ce scriu, ce cuget nu e în principal idei și sentimente, ci senzatia lor, de aici chinul, dorinta de a reda nu descrierea senzației, ci senzația însăși" (10 octombrie) ; „Eu simt, nu calculez, atmosfera unei scrieri, ca și a unui loc, de aceea probabil nu m-am dat la **fund**, instinctiv, nu calculat, nici nu am zburat **prea sus**" (26 octombrie). Sînt aproximări ale acelui fond afectiv generator. Însă în paginile de proză nu el avea să apară la suprafață, ci variantele sale prelucrate. Cînd într-o epistolă vine vorba despre laudele aduse „pentru acest debut «în realism»" (publicase în „Viața Românească" nr. 1/1920 textul **Ca să te pomenesc**), prozatoarea continuă în aceeași notă ironică : „Eu nu debutez niciodată în propria-mi cunoaștere de mine." (1 octombrie 1920) — propozitie în care, dincolo de sensul „străvechimii" confruntării cu sine, îmi place să citesc o mărturie indirectă a acelei „poetici a pudorii" : nici o clipă nu s-a declansat cu adevărat în proza Hortensiei Papadat-Bengescu, confesiunea directă, literaturii i-au fost cedate doar ipostazele ei mediate.

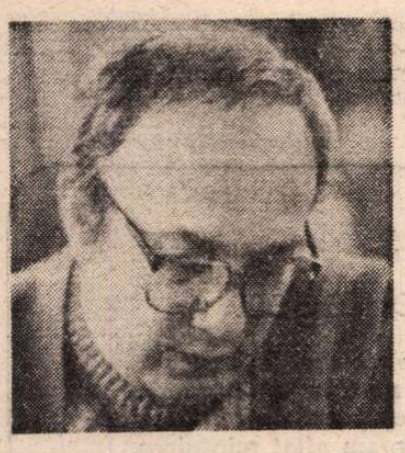
Ion Bogdan Lefter



CONSTANTIN GHEORGHE : **Femeie cu vioară** (Galeria „Simeza")

Confruntări

Între noapte și zi



POEZIA lui Mircea Ciobanu, în metamorfozele ei nesemnificative de la **Imnuri pentru nesomnul cuvintelor** (1966) la antologia **Marele scrib** (1985), are — și a devenit un loc comun al criticii afirmația — un caracter prohibitiv. Din cauza aceasta, s-ar putea spune că impune un „stil" al admirației, adică un cerc de prozeliți consecvenți și intratabili ca la Ion Barbu sau Mateiu Caragiale.

N-am putea scoate pe masă s-o citim oricînd această poezie. Există o oră a ei, a incertitudinii și tranziției, crepusculul ori, mai rar, zorii. Există o geografie specifică, un spațiu al minusului : prăpastia, valea, ripa, rana, gura.

Legea mișcării e una a descinderii, a coborîrii în Maelströmul unei discrepanțe între două vecinătăți : scările sînt pentru coborît („Cîte putrede trepte mai au pînă jos ?", **Anno Domini** ; „N-ai coborît niciodată o scară pe vreme de noapte ?", **De profundis**), privirea se fixează aproape invariabil descendent („deasupra lor în zori să nu se-aplece / uimitul ochi, al meu, deschis enorm", **Argument final** ; „Se cade-n aplecare să privesc". **E timpul** ; „și-n adîncul geros al acelei văi părăsite-am privit...", **De profundis**), trupul se rostogolește implacabil („între pereții de silitră / ai unei ripi m-aud căzînd", **Pururi vuind**), iar lucrurile sînt posedate de o imanență a înclinației, căci torțele sînt „aplecate", „turnul se știe-n declin", prundul „cade", fîntîna „însăși coboară-n adîncuri", etc.

Vocabularul poetic coagulează într-o dublă serie. Amurgul, pomenit deja, sugerează desigur rana, sîngele și, prin contaminare, sudoarea, otrava, veninul, fierea. Pe de altă parte, ca zonă de trecere și limită de demarcație între două vecinătăți, amurgul-rană trimite la verticalitatea prăpastiei. Apa revine obsesional : prin vîrtejurile create atrage în adîncuri. Frigul crispează și, nu mai puțin, se înscrie în aceeași succesiune a similitudinii.

Dispunerea duală, „despicarea" în două a lucrurilor și a fenomenelor i-au determinat pe unii exegeți (St.-Aug. Doinaș și, mai recent, Magdalena Popescu în prefața la antologia citată) să vorbească, cu îndreptățire, de o „lume metafizică : adică așezată după aceea fizică" (Magdalena Popescu). Într-adevăr, amurgului bifurcat semantic i se pot adăuga, la nivelul procedeelor, repetițiile și enumerările duble, tautologia, determinările completive și atributive în cuplu, dubletele verbale („Cîte s-au zis au lăsat în paragină gura — / viscol albastru o bîntuie, frigul o-nchide; / mina întreabă, o umbră-i răspunde pe ziduri, / noima-i ajunge și fără-de-noima o-ncearcă." **Cuvîntul spaimei**) și substantivale („Lung a țipa de la margine, vuietul lasă / umbra pătratelor lucruri de-a dura le-ncearcă / Linia dreaptă, a lor, a bătut-o risipa, / restul risipei alunecă-n gropile văii", **În puterea clepsidrei**), frecvența apariției pătratelor și cuburilor, vizibilă și din citatul de mai sus, și limpede exprimată în compunerea „sonetelor" din **Cele ce sînt** (1974) (unde cele paisprezece versuri numără fiecare paisprezece silabe, cum remarca tot Magdalena Popescu), perechea alcătuită de poet și un interlocutor, căruia i se adresează (Melissos, de pildă, ca în poemul cu același titlu ori pur și simplu unul nenumit și care nu răspunde niciodată), și așa mai departe. Totul ca și cînd între poet și lucruri, sine, interlocutor se interpune un strat de ceară, dincolo de care se deslușește ceva imposibil de numit coerent în termeni comuni.

Deși, ca la Leonid Dimov sau Mircea Ivănescu, nu vom întîlni în cazul lui Mircea Ciobanu o evoluție („în orice caz : nu în chip spectaculos, nu prin mari rupturi, salturi de la un stil la altul", **Eugen Simion : Scriitori români de azi**, III, p. 334), se poate distinge, cu toate acestea, și la el o lămurire, o treptată limpezire a fondului obsesional originar. Este neîndoielnic astfel că, traversînd o fază „medievalistă", poezia lui Mircea Ciobanu a ajuns, deocamdată, să apeleze la stilul „antic", lucru vizibil în „scriitura" de după 1979, în motto-uri sau în titlul volumului din 1971, **Etica** (pe care nu l-aș pune în legătură cu preceptul moral pascalian al lui „bien penser" ori cu ideea spinozistă a necesității cu care se produc toate lucrurile, în virtutea unei înlănțuiri infinite de cauze, etc., ci, mai degrabă, în conexiune cu ideea din antichitate, emisă probabil de Xenocrate și actualizată de Socrate, după care etica, — meditație asupra ființei proprii — constituie o parte dintre cele trei, cîte numără filosofia, alături de fizică și dialectică).

Acest aspect nu-i lipsit de semnificație.

Se poate chiar susține, în deplină liniște, că, între toate procedeele, prevalează o figură esențială, cea a „anticului", care suscită o falsă opoziție : între antic și modern („fălci [...] încleștate / paznice două ne sînt la o singură / scundă strîmtoare", **Melissos**).

Anticul poate trimite la apocalipsă, alexandrinism, la retorica pustiului profeților, și totuși : cît de operaționale sînt apocalipsa și alexandrinismul ? Mai curînd, asumarea stilului antic se produce din două pricini :

a) pentru a separa / a numi tranșant două vecinătăți ;

b) ca expresie organică a „distanțării" (mai percutantă decît utilizarea „medievalităților") față de un anumit tip de cititor și o anumită „poetică".

Iată, deci, și concluzia la îndemînă : la impactul bine precizat între antic și contemporan, între noapte și zi, între somn și veghe, între fizic și metafizic, între rostire și mutenie trebuie căutat ceea ce își propune poezia lui Mircea Ciobanu. Nu cînd doarme sau cînd este treaz se săvîrșesc minunile poeziei, marile revelații, ci la hotarul dintre ele :

„...Ah, dar în clipa / celui din urmă gînd treaz am văzut / din grămada de leșuri cum suie spre mine / de-a lungul luminii, pulsînd între leșuri, o pasăre", **(De profundis)**.

POETICA fiind una a forării în linia de demarcație între domenii, întrebarea legitimă care se naște este următoarea : ce rost au toate aceste descinderi și foraje în spațiile minusului ?

În romanul **Martorii** (ediția din 1968) dăm, la p. 6—7, de un pasaj revelator, pe care-l voi cita aproape în întregime, fiindcă ne furnizează un posibil răspuns : „[...] despărțite de-o ripă adîncă, erau pe lume două așezări [...]. Și prăpastia se întindea în lung cale de mii de metri. Da, nu te mira, cale de mii de metri, și calmul vecinătății celor două așezări, de ce să ți-o ascund, era întreținut de dorința oamenilor de-a se vedea unii pe alții. Malurile erau depărtate atît cît să nu se audă nimic cînd cineva ar fi vrut (și mulți, în fiecare zi, ar fi vrut) să-și trimită salutul în partea cealaltă. Se auzea numai cînd bătea vîntul, dar ca de foarte departe, mult mai departe decît distanța dintre oameni ar fi îngăduit-o [...]. Au pus capete de odgoane în săgeți și arcurile le-au trimis dintr-o parte în alta a prăpastiei. Se minunau cum de nu le venise pînă atunci ideea unui pod. Numai că eu te întreb : de ce un pod ? Cînd fiecare sat avea biserica și primăria lui, fîntînile, cirezile și pășunile lui ! Și de la frînghie au ajuns în scurt timp la pod, unul trainic și lat cît să încapă două care cu boi [...]. Dar înainte de a se îmbrățișa, înainte de a-și simți mirosul răsuflărilor, [...], doi ciini, fiecare din alt sat, s-au repezit la mijlocul podului unde, pe tăcute, într-o încleștare sălbatică, se sfîșiară sub ochii acelor locuitori, opriți în loc de-o prevestire sumbră...".

Așadar, prăpastia ca formă esențială, ca spațiu de legătură și în același timp ca spațiu al morții. Adîncurile ei unesc nu numai două toposuri vitale (satele, în alegoria citată), dar încheagă și un simbol thanatic. Nu toposurile vitale, mai amorfe, sînt privilegiate, ci tocmai prăpastia aceasta, gura aceasta a hăului care poate povesti infinit mai multe decît spațiile securizate de sus, de pe platourile oxigenate. De la orizontala satelor la verticala prăpastiei, metaforic vorbind, va evolua poezia lui Mircea Ciobanu de la debut și pînă astăzi.

În prăpastia din poveste, în hăul el primordial și virgin, unde totul este întors pe dos vizavi de ceea ce este sus, unde domnesc :

1. legea frigului
2. umbra desprinsă de lucruri, ca în Hadesul celor vechi
3. amurgul pur, nu ca succedaneu al zilei, ci ca altceva, ca foc, poate, din peștera subpămînteană imaginată de Socrate în **Republica** platonică
4. reptilele de dinaintea oamenilor, etc., unde se coc marile întrebări, neliniștea inițială, frica inerentă, cortegiul indomptabil al eriniilor răzbunătoare, mai adevărate pentru conștiință deoarece provin dintr-un strat secund, mai adînc, mai fundamental, — acolo e de căutat esența acestei poezii.

Prăpastia, ca formă, opusă altei forme, care este planul, cu alte cuvinte verticala opusă orizontalului, paradigmaticul sintagmaticului (dezvăluind dintr-o dată „patimile" pentru cuvînt), ca sondă în materie, ca harpon cu care se poate pătrunde în inima de cașalot a realului.

Iar în ripă dăm și de „varul" provenit din calcinarea oaselor, de putregai, calcar și nisip, metonimii în ultimă instanță ale nisipului clepsidrei. Dăm de umbră, iar umbra n-am întîlnit-o la Platon, semnificînd, între altele, arta ?

Obsesia timpului și a poeziei, iată, prin urmare, temele principale.

UN timp specific : timpul care destramă și se destramă, care desurzește, care degradează materia, o corupe și o distruge.

Timpul bătrîn, cauzalitatea degradată, obosită, care tinde spre zero-mișcare, o imposibilitate de neatins, o fata morgana.

Cît privește poezia, scrisă cu vitalitate și superioară stăpînire a mijloacelor (cîți poeți contemporani cunosc tropii ca Mircea Ciobanu ?), în ciuda unei „delectatio morosa" care o animă, ea vorbește despre nevoia fundamentală de comunicare umană.

Deoarece, revenind la povestirea-mit din **Martorii**, dacă între două sate, separate de o prăpastie, nu pot fi aruncate punți făurite de mîini omenești, culpabile originar și etern, pot fi, în schimb, făurite punți create de poezie ; căci toate viziunile, și toată imageria decelabile în prăpăstiile acestei lumi și accesibile poetului sînt chiar Poezia, în care credem, da, credem că mai există.

Dan Grădinaru

Petre GOT

Prinos

Ginduri și doruri ne răsfață
Sintem din nou copii, visăm –
Parcă prin cer ne-am da pe gheață,
Orele negre le uităm.

Știm să ne bulgărim cu vise,
Pe rană să așternem flori,
Dureri și neguri – toate ni se
Destramă pînă-n fapt de zori.

Oglindă sus, oglindă jos,
Cerul din noi, cerul de-afară –
Luminii îi sîntem prinos,
Nicicînd de-aici să nu dispară.

Stampă

In copilărie căutam raci,
Prin piraie și bulboane adînci –
Mi se păreau niște bivoli minusculi,
Ori niște zei pedepsiți,
Îi așezam pe plita încinsă,
Și ei înaintau – cruntă clipă ! –
Pînă cînd încremeneau.

Structura lor, dulce atunci,
O simt acum în gură, pelin.

La fel sînt menit
Pe spații de foc să pășesc,
Dar ochii spre cer mi-i ridic
Și cu necuprinsul vorbesc.

Ca roua

Poate vedem adevărat
Doar după ce scăpăm de humă –
Mă-ncearcă marele păcat,
Dar, deocamdată, sper că nu mă
Înfringe ; crîncen m-am luptat.

Urme nu sînt pe Ararat,
Nici arca nu-i, ca să-i spun du-mă
Spre un liman strălucinat –
Infern și rai se împreună.

Atîtea drumuri am umblat
Pe vreme rea, pe vreme bună
Și toate-n clipă se adună
Ca roua-n crinul înviat.

Calendar

S-o desprins o frunză din înalt
Și plutește... Vis... Melancolie...
Pare că nu vrea să știe
Saltul în uitare, blindul salt.

Clipa este zbor, părelnicie,
Dulce legănare ne încearcă.
Sufletul presimte mult umbrita barcă,
Trupul caută să întîrzie.

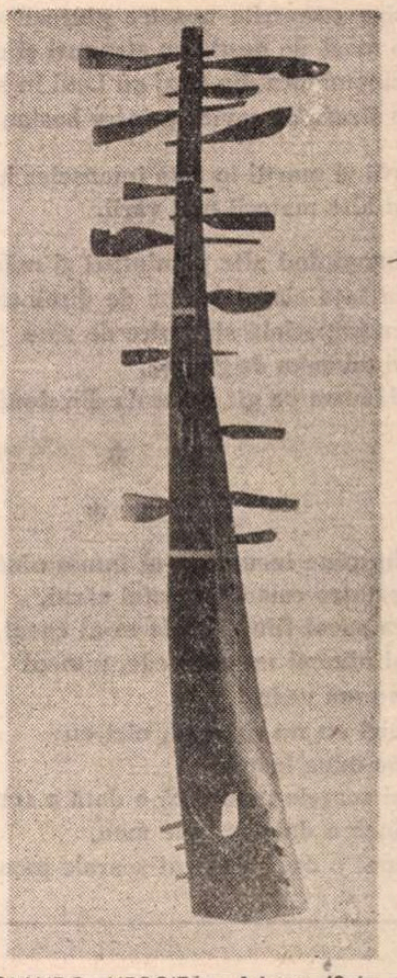
Fie totul cum e dat să fie,
Rupe firul cînd socoți, o, parcă –
Poate alte mîini dincolo iar o să mi-l toarcă,
Îmi aștept în pace neagra cunună.

Oracol

Frunze singerii îmi poposesc în palmă,
Vorbindu-mi molcom pe-nserate.
Orologiul drumului meu
Ce clipă bate ?

Gîndul acesta e ca și cum
Aș înghiți un cer de narcise,
Vulturul în zbor razant
Înorog părîndu-mi-se.

Lună răsare, soare apune,
Peste poemul de-atîtea ori scris.
Aștept să vă legănați sub zodii mai bune,
Grădini ale marelui vis !



ROLANDO NEGOIȚĂ : Arbore (Sala Atelier 35)

Ion MIRCEA

Cîntec de pace

Cad peşteri din stele şi ce altceva
eşti tu, preaplin al singurătăţii, fosilă cu aură ?
Lăsaţi-o moartă, vă spun, lichele-ale azurului
umblînd pe deasupra unui noroi de inimi,
ia-ţi tălpăşiţa, şaman pe catalige de aur,
adevăr negativ, tu, mieunat cu fosfor.
Numai pentru voi există oameni atît de mici
încît nu pot fi văzuţi cu ochiul liber
şi meteoriţi printre pietrele ficatului.
Rebegit de bolile Celuilalt,
un plîns ce urcă scările ţinîndu-se de balustradă,
îngenunchiat printre glăscioarele acelea
îmbulzindu-se fiecare să înhaţe cireaşa din ligheanul nituit,
la tine vin, gît bolnav al lumii,
la voi, corzi vocale sub lacăt
pe care un prinţ fără ţară vă mîngiie-n treacăt,
să-mi cîntaţi acest cîntec mai cunoscut decît foşnetul copacilor :
În palatul gurii, în palatul gurii
locuieşte regele săracilor.

Baldachinul

Deci sîmbăta, în miercurea cu mere,
pe cînd duminecile proletare cădeau în zilele de joi,
în baldachinul atîrnat cu lanţuri de tavan
noi petreceam ca două lacrimi la galere
secunde lungi de sclavagism în doi.

Eram cu totul străvezii
şi-n corpurile noastre pluteau ca în acvarii
o masă de nuntă cu struguri şi cărţi,
cinemateca din Cluj cu Leul în iarnă,
o strofă de caviar printre bostani cu lumînări,
viii şi morţii în faţa imenselor hărţi
şi alte materii mai varii.

Imaginînd alte pămînturi şi mări
în faţa ziarelor albe de dimineaţă,
cu imperială stăpînire de sine
şi un calm de gheaţă,
dădeam pe gît cerneala din două călimări.

*

* *

În mine însumi m-ai înmormîntat, o, mamă,
printre cartofii acestei cărni,
în sacul fiinţei mele m-ai cusut, —
şi nimeni nu mă vede, nimeni
nu mă vede,
nici eu nu mă văd, nici eu
pe mine însumi,
şi soarele meu încă o dată a trecut,
încă o dată soarele meu,
încă o dată a trecut soarele meu.

Livada neagră

„Era negresa Fulô ce ne chema
în livada ei neagră".
Pe un ţăruş punea
coşul pieptului şi oasele mari,
femurele, ţesuturile...
Străbăteam cu ea răsturnat
de la şes la munte drumul ecorşeului.
Cînd omul a fost gata s-a dovedit a fi bătrîn.
Apoi mătuşa noastră Tiţia l-a visat
şi-n cealaltă zi s-a arătat chiar el
în carne şi oase.
Merele parmen aurii din panerul lui erau negre.

Mai să nu-l recunoaştem
aşa, în negativ.
„Era negresa Fulô ce ne chema
în livada ei neagră".

KUSZTOS ENDRE : **Copac**

A venit toamna, se scutură marea

„Am făcut plajă pe o insulă din Grecia, noaptea" —
cîtă splendoare poate răspîndi şi o nerozie.
A venit toamna,
se scutură marea,
sînt pline eleşteele de leşuri aurii.
Orbii înaintează pe plajă — chipul sublim în care îşi iau clorofila.
E iarăşi seară,
de mult n-ai mai mîncat pîine pătată cu cerneală.

Lumina e legea

Numai în vis nu e nicicînd întuneric
nicicînd, nicicînd nu e în vis întuneric,
cu tine vorbesc, ecuator al soarelui.
Nicăieri în lume n-am aflat mîntuirea,
nicăieri în lume n-am aflat liniştea,
de parcă toată lumea ar fi un cuvînt.
Numai în vis
copacii se pietrifică într-o secundă,
înainte ca foşnetul lor să se stingă.
Numai acolo lumina e legea,
cum Dumnezeul africanilor e negru
iar diavolii sînt albi. Nicicînd,
nicicînd nu e în vis întuneric.
Ce-i drept, nici soarele nu-ţi arămeşte pielea.

Ochii au hotărît

Ochii au hotărît să fie animale
şi de Florii s-au prefăcut în broaşte ţestoase.
Poartă sub trenul posterior perne lacrimale ca strugurii fără sîmburi.
Pleoapa coborîtă peste fructul cu tălpi e însăşi carapacea —
grea şi concavă, abia dacă o mai pot aduce la mal.
Printre peştii înlăcrimaţi cu rouă, cum spune un poet,
sau pe uscat, unde le călăresc copiii
şi-aprind asupra lor lanterne sau le pun cununi de sînziene.
Înaintează sfîşietor de încet
lăsînd în noroi bălegar argintiu şi labe de gîscă.
Ogarii le-au pierdut urma
de cum au intrat în chipul omului, în rîu.

Comuna din paradis

Lui Vasko Popa

În sfîrşit
iată-mi şi ochiul:
un animal arhaic
cu pene şi frunze —

şi iată lumina :
un ou cu rădăcini.

Pădurea îngheţată

Meşteşugul de-a nesocoti materia
cît poate să fie de vechi ?
Ei sînt morţi şi se mişcă prin visul meu
cum scalpul pe craniu cînd strîngi din ochi sau înalţi din sprîncene.
Iată-i trecînd în sănii prin pădurea-nghe ţată.
Cu alţi ochi priveşti
cerul cînd ştii cît de greu e să cioplesti o sferă de lemn.
Alerg după ei şi inima mea îi aşteaptă,
cînd ea-i va vedea, în sfîrşit,
eu îi voi atinge.

N. Iorga, călător (IV)

NU NE VOM despărți de cuprinzătorul vol. III din **Pe drumuri depărtate,** în ediția critică a lui Valeriu Râpeanu, fără a încerca să pătrundem în atelierul meșterului limbii române. Gazetarul, unul dintre cei mai mari pe care i-a dat națiunea noastră, era un inegalabil improvizator. Scurtele articole de fond din „Neamul românesc", mai ales în ultima perioadă, nu-i luau mai mult de șase-șapte minute, după spusa colaboratorului său, N. Georgescu-Cocoș, care l-a asistat în ceasurile cînd erau elaborate o serie întreagă pentru intervalul unei absențe din țară, cînd glasul său avea să fie prezent cu același răsunet. Impresiile de călătorie aparțin, pare-se, unui alt regim, al elaborării mai lente, rareori de stil oral, ca acela al vorbitorului pe aceeași temă care a dat, alături de impresiile pe teren, cite o serie de conferințe despre țările străbătute[1]). Nu arareori viziunea este aceea a unui poet, mai puțin realizat în versuri decît în proză. N. Iorga vedea cu ochi de pictor și cu sensibilitate lirică.

Cite un început de paragraf, ca acesta: „Apusul se îmbracă în singe și aur"[2]), constituie un vers, prin ritmul său, un vers de pastel, perfect ilustrativ.

Istoricul este dublat de un poet, care vede și simte. Trecînd prin fața insulei Elba, indică Porto Longone cu traducerea Portul **Lungoi**, care se zărește și la capătul nevăzut, Porto Ferrajo. Aceasta-i amintește de aventura lui Napoleon, exilat în insulă și de locul din care a plecat în ultima sa aventură, ca să-și recupereze tronul: „Acolo a fost adăpostul silit al lui Napoleon. Acolo biruitorii fără număr[3]) i-au închis «Împărăția». Și el a privit-o ca atare. Din căsuța «palatului» său a orînduit porturi și drumuri, și le-a făcut. Apoi, într-o noapte, vasul ușor l-a luat pe furiș spre Franța depărtată. Pe aceste vaste ape o astfel de jucărie spre un așa de îndepărtat țerm de primejdie, unde pîndea poate moartea. Niciodată n-a fost o atît de tenace voință în omul genial. «Norocul lui Cezar...»"[4]).

Afară de retorica repetiție, la început de propoziție, a vocabulei „Acolo", pe care cade accentul afectiv, totul e redactat în stilul scriptic, cum îl numea Tudor Vianu pe cel opus stilului oral. Propozițiile sînt relativ scurte, ale unui scris nervos, dar stăpîn pe mijloacele sale evocative. Scurtul paragraf nu lasă, totuși, impresia elaborării. Ca în tot scrisul său, N. Iorga părea natural, ca o natură ce își schimbă însă după misterioasele ei legi ritmurile și cadența. Urmează două rînduri, ale meditației poetice: „Și vasul se îndepărtează încet de apele epicei aventuri, pe care o rechemă[5]) ultimele tremurări de lumină ale farului care se pierde".

Se pune însă o întrebare: scris-a N. Iorga aceste impresii ca să zicem așa, pe loc, sau, după notarea sumară a momentului, l-a retrăit mai tîrziu cu aceeași intensitate? Cine știe?...

Călătorul pe Mediterană a cunoscut și capriciile marine: „O zi de luptă. Valul urcă, valul coboară. Înălțări care te umflă în sus, coboriri care te afundă în **mari adîncuri cutremurate**[6]). Da, **aes triplex**, «întreita armă», i-a trebuit celui care întîi s-a avîntat pe apele fără zări. Un singur vas trece în preajma noastră, vas de transport, cu puntea goală. De unde o fi venit **gabianul** (s.a.)[7]), pasărea de mare, ce se ține de noi statornic, lacomă, neobosită?..."

Am subliniat întîi dublul epitet în care este încadrat cuvîntul **adîncuri**: este unul din procedeele uzuale ale prozatorului, denotînd intensitatea percepțiilor sale. Paragraful nu suferă însă de inflație retorică, aceasta de altfel nefiind întîlnită nici în structura proprie oratorului. E de observat că scriitorul, adeseori greșit judecat, din cauza unora din perioadele sale, aparent inextricabile, care oferă dificultăți cititorului nedeprins cu lectura marelui prozator, știe și să scrie lapidar, sacadat, eliptic de predicat.

AUTORUL este un emotiv, care nu-și ascunde nici duioșia, nici tristețea, ca în acest paragraf: „Ne despărțim îndată de împărăția șternei și a pietrei, a coajei tari care ne sprijine, ne hrănește și ne înghite. E o **tristețe**, și la lumea de jos care a răsărit în ciorchine pe bord și face haz de cîte ori vîntul largului aruncă o șapcă urmărită îndelung și regretată. Urmărim cu **duioșie** corăbioarele brune ieșite de curiozitate să ne vadă pe **adîncul albastru încreștit** în unde ascuțite ale Atlanticului. Cîte un corn de pînză albă înflorește mai departe lucrul îmblînzit de apropierea pămîntului, de vecinătatea neprețuită a omului".

Se vede că autorul acestor rînduri nu se familiarizase încă cu marea și cu oceanul, că prefera apelor perfide securitatea solului ferm, a pămîntului despre care, filosoficește, observă că „ne sprijine, ne hrănește și ne înghite". Duioșia, despre care am pomenit și care nu lipsește din acest text, e una din constantele emotivității lui N. Iorga și totodată unul din termenii săi predilecți. Luptătorul avea un suflet simțitor și adesea susceptibil la orice i se părea că i-ar leza demnitatea.

În calitatea de președinte al Comisiei Monumentelor Istorice, savantul, inițiat în stilurile arhitectonice ale bisericilor și mînăstirilor, le descrie cu competență, fiecăreia, stilul, pictura, vechimea, ctitoria, etc. Marea emoție o încearcă însă în prima și ultima sa călătorie în Grecia, cînd vizitează Tesalia, Atena cu împrejurimile, apoi Corintul și Olimpul elin. Privește la Atena cea veche Acropolea și Partenonul de pe „Dealul **albei minuni eterne**" și se bucură că „Chivotul frumuseței se apără de jignirile fără voie".

Să reținem metafora reverențioasă a chivotului, din podoabele bisericii răsăritene, chivot ce se menține curat, cu toate vicisitudinile timpului și urmele peregrinilor moderni. N. Iorga se integrează momentului istoric al creației respective, cu accentul credincioșului păgîn: „Altă dată însă Zeus îi trimete fulgerări de raze care-l lovesc în față, îi îmbracă în aur frontoanele. El are atunci ca un zîmbet al seninătății sale față de tot ce încercăm și frămîntăm noi, cu atîta trufie, jos. E vecernia păginã a zeilor".

Ați ghicit (sau, cum scrie memorialistul, gicit) că Zeus este soarele, care săvîrșește, către apusul său, transfigurarea luminoasă a marmorei, ca într-o „vecernie păgînă".

SĂ NU ni se spună că N. Iorga n-avea sensibilitate de poet și forța expresiei corespunzătoare în proză. Trebuie să recunoastem însă că transpunerile emoțiilor sale poetice, în fața temelor antice, în versuri, nu-i reușesc întocmai cum dorea. Or, cartea cuprinde și o serie de mici tălmăciri din lirica greacă modernă, autorii fiind Zalokostas, Rangabe[8]) și Mavilis (**Măslinul**, în traducerea superioară a lui G. Murnu). Urmează poezii originale. **Versuri de drum de N. Iorga: Olimpul, Pallas-Athenei, Toamnă, Epidaur, Sparta, Delphi, Partenonul, Praf turcesc.** În **Epidaur**, închinarea se adresează lui Apollo, în aceste două catrene cursive: „Aici, la Epidaur, veneau bolnavii mii / și se culcau pe marmuri, în așteptarea clipei / Cînd, liberi de povara vrăjitei lor sclavii, / Simțeau din cer că vine atingerea aripei. / / O, zeu al lecuirii, Apollon, noi sîntem / Bolnavi adînc în suflet și ne rugăm de tine / Dă mila ta celor ce-s slabi, fiindcă se tem / Și celor răi, fiindcă nu știu calea spre bine".

Este de mirare că ruga poetului se îndreaptă către Apollo, care nu era zeul potrivit. Acesta era Asklepios (Esculap), iar în templul de la Epidaur, în Argolida, se înghesuiau bolnavii care cerșeau zeului medicinii vindecarea.

Lui Apollo îi împrumută, în poezia **Delphi**, atributul exclusiv al lui Zeus — trăsnetul: „Nu-i mort Apollon, zeul părăsit, / Deși uitat de-ai lui, flămînd de-ofrande, / Prădat de mult de-a barbarilor bande, / De altă lege-aici la el înlocuit. / / Așteaptă calea sacră în zădar / Să vie caravanele pioase, / Zac în țărînă templele frumoase / În mijloc de pustiul aprig, dar / El stă-n adîncuri sumbre ca vrăjmaș / Și cînd **trăsnește** sus în vîrf de munte. / Aruncă iar privirile lui crunte / Și cere socoteală la urmași".

Apollo își avea templul și sanctuarul la Delfi, deshumate în secolul trecut. Preoteasa, faimoasa Pythie, proorocea în termeni echivoci viitorul. Noi îi păstrăm zeului, protector al artelor frumoase, imaginea... apolinică, adică a seninătății și nu-l vedem cu priviri crunte față de lumea ce l-ar fi uitat, ba chiar în proces cu aceasta!

Firește, libertatea poetului este nețărmurită: i se acordă dreptul să creeze noi mituri, cu condiția ca acestea să prindă viață. În orice caz, imaginea lui Apollo, în viziunea lui N. Iorga, este contradictorie: ba aceea de vindecător, la Epidaur, substituindu-se lui Asklepios, ba, dimpotrivă, de înăcrit, rămas viu, numai și numai ca să se răzbune pe urmașii ce l-au lipsit de ofrande.

N. Iorga a scris toată viața poezii, în adolescență și în tinerețe, ca o erupție a crizei de creștere, iar la maturitate, dintr-un nobil îndemn de călăuz moral al tinerelor generații (care nu l-au mai urmat după primul război mondial). Paralel cu producția originală, tîrziu culeasă în **Toate poeziile lui N. Iorga**, de elevele școlii sale de misionare de la Vălenii-de-Munte, a produs foarte numeroase traduceri, și-n vremuri bune ca și în cele rele, ca anii refugiului ieșean (decembrie 1916—noiembrie 1918). Astfel, în volumul acesta, pe lîngă citatele versuri din poeți neogreci, se găsesc, la sfîrșitul impresiilor americane, cîteva traduceri din lirica Statelor Unite: Emily Dickinson (1830—1886), descoperită în secolul nostru, Carl Sandburg (1878—1967), Edwin Markham (1852—1940), James Oppenheim (1882—1932) și Edward Rowland Sill (1841—1887). Din acesta, poemul tradus, punîndu-i în scenă pe apostolii Ioan și Toma (necredinciosul), i se pare lui N. Iorga: „...una din cele mai frumoase bucăți de solidaritate umană".

Din Edwin Markham e transpus poemul justitiar care-l înfățișează în trăsături aspre pe bietul țăran „plecat de veacuri" pe sapă, cu condamnarea finală a stăpînilor nemiloși, care nu prevăd totodată „oarba răzbunare". În prealabil, poetul moralist își exprimă satisfacția că lirica americană modernă nu vine „...atît de la scrîșniturile din dinți și viziunile eterice, de la iadul și raiul fantasticului, din temperament și voință, Edgar Poe, totuși un contemporan al lui Emerson, ci de la Walt Whitman (+1892), poetul îndrăzneț, care întrebuințează, versul de deosebite lungimi și cu deosebită armonie, amestecat cu proză, un vers mai scurt, altul mai lung, pentru ca să continue, într-o proză ritmată..."

VOM ÎNCHEIA cu un regret. Doritor să-și facă o idee cît mai completă despre geniul latin, după ce vizitase toate țările neolatine, Italia, Franța, Spania și Portugalia, și călătorise și în Elveția, N. Iorga a ținut să-i cunoască la față locului pe retroromanii Alpilor, ziși și **ladini.** În paranteză fie zis spre rușinea mea, deși am dat toate examenele la eminentul lingvist Ovid Densusianu, care se ocupase în cursurile lui și de ultima rămășiță, ca număr și dispersare, a gîntii noastre comune, n-aș putea spune că am reținut o singură boabă din luminoasele și competentele sale expuneri. Or, Nicolae Iorga a profitat de faptul că există și antologii moderne ale poeziei respective, s-a trudit, și în cîteva zile s-a familiarizat cu limba, în parte înrudită cu a noastră. Astfel, întrebarea **Ce faci tu?** sună în ladină **Ce faz tu?** Este titlul periodicului „friulanilor de la Udine" (din Italia).

Iscoditorul a aflat despre personajul ce l-ar fi putut lămuri pe deplin asupra poporului din care făcea parte și ale cărui limbă și literatură le cunoștea ca nimeni altul. Este vorba de Peider[9]) Lansel (1863—1943), despre care ne spune: „Scriitorul cel mai în vază al lor, astăzi[10]) un om de șaptezeci de ani trecuți, o frumoasă figură de rasă[11]). Peter Lansel, mult timp consul al Elveției la Livorno, este desigur omul cel mai reprezentativ al «romanilor» din această țară"[12]).

Într-adevăr, **Le dictionnaire des littératures** (Van Tieghen, Josserand) ne mai spune dspre el că a fost „adevăratul animator al acestei limbi", că s-a consacrat „exclusiv poeziei și apărării limbii romanșe (în fr. **romanche**)", că a „constituit o vastă bibliotecă romanșă, azi conservată la Chiesa Planda, la Samedan (Engadina) și că memoriul său despre **Les Romanches** (postum, 1955), a apărut în limbile italiană, romanșă, germană, franceză, engleză și esperanto", menționînd și talentul său de poet liric, superior prozatorului. A fost omul providențial al neamului său, în curs de dispariție. Încă o dată, păcat că N. Iorga nu a putut sta de vorbă cu el![13]). Ni se mai spune despre unele „apropieri uimitoare cu însăși manifestația românească a durerilor și speranțelor", în cîntul ladinilor.

Șerban Cioculescu

---

[1]) În volumul III: șapte conferințe despre America, cinci despre Grecia și trei despre Olanda.
[2]) **În cale**, I, 1. Pe coastele Italiei, pag. 8.
[3]) Aluzie la coaliția anglo-germano-austriaco-rusă, biruitoare.
[4]) **Ibid.**, pag. 9.
[5]) O evocă.
[6]) Sublinierile vor fi în general ale noastre. Acelea ale autorului, vor fi notate (s.a.).
[7]) **O specie de goeland. Ibid.**, pag. 12.
[8]) **Alex. Rizos Rangavis** (1810—1892) poet, nuvelist, romanicer, om politic, scrie în limba literară.
[9]) La N. Iorga, **Peter.**
[10]) 1938.
[11]) Rasat, cum spun francezii, despre un bărbat distins ca tip și maniere.
[12]) **Cei mai mici, frați ai noștri, romanii „ladini".**
[13]) N. Iorga a citat din memorie greșit: „**Unde** vin cu drum de fier / Toate **păsările** pier", în loc de: „**Și cum vin** cu drum de fier / Toate **cintecele** pier" (**Doina** de Eminescu, pag. 65). Din greșelile de tipar, menționăm una singură: războiul **succesiunii**, în loc de **secesiunii** (pag. 51). Marele pictor portretist francez din secolul XVII este Philippe **de Champaigne**, nu de **Champoigne** (pag. 110). Champaigne e vechea ortografie a provinciei **Champagne**, care a dat numele șampaniei. Cf. și **Montaigne** pentru Montagne, seniorie cumpărată de Ramon Eyquem, strămoșul lui Michel **de Montaigne**, marele umanist francez, și de la care familia, înnobilată, și-a luat numele.

MATILDA ULMU: **Flori**

Trapez

CCLI

1137. Noi credeam — naivi — că pescărușii zboară de dragul mării. Ei zburau de dragul stavrizilor.

1138. În copilărie îi invidiam pe pompierii de prin cinematografe fiindcă vedeau gratuit toate filmele.

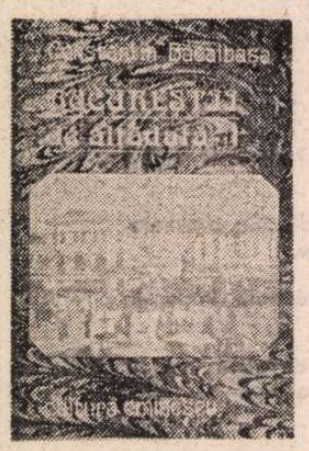
1139. Toți am fost, cel puțin o dată în viață, vulpi într-o vie ai cărei struguri ni s-au părut prea acri.

1140. Dacă aș fi scris pe vremea penelor de gîscă, n-aș fi umblat după una de albatros, aș fi scris cu o pană de gîscă.

1141. — De ce-l pișți mai mult pe Roibu?
— Cum nu-l pișc, cum lasă căruța doar în seama lui Murgu.
Cînd am ajuns și i-a deshămat, m-am uitat la ei: Roibu avea un evident aer de șmecher.

Geo Bogza

„Bucureștii de altădată"



DINTRE fiii lui Costache Bacalbașa, trei dintre ei — Anton, Constantin și Ion — s-au remarcat în gazetărie și prin activismul lor în mișcarea culturală socialistă din ultimele două-trei decenii ale veacului trecut. Cel mai talentat a fost, negreșit, Anton, acel „copil-minune" care umplea paginile gazetelor socialiste și era ascultat conferențiind în sălile Franzelaru și Sotir, Spirit mobil și nonconformist, a intrat în conflict cu Ioan Nădejde, apoi și cu Mille, care a devenit director al „Adevărului" în 1895 (funcțiune pe care Toni o voia pentru el), a părăsit în 1896 mișcarea socialistă. Scria — ca prim redactor — la „Dreptatea" „tribunului Fleva" prin 1896—1899, a fost și deputat conservator în 1899, fiind răpus de ftizie în același an. Constantin, cel mai în vîrstă dintre cei trei frați ajunși la notorietate, născut în 1856, era prin 1876 membru al cercului socialist al studenților bucureșteni, debutînd în gazetărie prin 1878. Se considera socialist și a avut roluri conducătoare la publicațiile socialiste „Emanciparea" (1883) și „Drepturile omului" (1885). Un an a scris la „Epoca" (ziar conservator), trece de aici, în 1886, la „Lupta" lui Panu, cînd abandonează mișcarea socialistă devenind radical democrat. La desființarea „Luptei", în 1895, devine prim redactor la „Adevărul", pentru ca, din 1900 pînă spre 1916, să scrie în gazetele conservatoare, fiind adeptul lui P.P. Carp și N. Filipescu. După război, vreo cinci-șase ani scrie la „Adevărul", după care pana lui își găsește utilitate la „Universul" lui Stelian Popescu, unde democratismul tinereții și maturității este abandonat. A murit tocmai în 1935, acrit, înrăit și greu de recunoscut în ceea ce scria. Culmea e că în 1921, acest gazetar nestatornic în toate avea curajul să declare că „un ziarist mare nu este acela care știe numai să scrie frumos... ci ziaristul legat de unele convingeri, cu o puternică temelie morală". L-am citit în mai toate publicațiile la care a fost angajat. Era un profesionist al condeiului, știind să facă o gazetă și să scrie ceea ce i se cerea. Talent, oricît de ciudat ar părea, nu prea avea, scriind gros și otova, fără culoare și vibrație.

Și totuși, acest veteran al presei se decide în 1921, după ce publicase cîteva portrete ale unor personalități cunoscute și o carte despre capitala sub ocupația germană, să scrie o carte evocatoare despre București. O începe, în 1921 la „Adevărul", ca un foileton săptămînal, o continuă în paginile „Universului" din 1926 și în 1927 îi apare primul volum din cele patru cîte va avea întreaga carte. Acesta este **Bucureștii de altădată**, care evocă atmosfera capitalei din 1871 pînă în 1914. E, firește, o carte de memorialistică, interesantă, bogată în fapte și mărturii. Dar o memorialistică bolovănoasă pentru că autorul ei respingea scriitura îngrijită, vituperîndu-i chiar pe stiliști la care detecta „o poză" și „un atentat la bunul simț în interesul originalității". În prefața cărții declara : „cărticica de față este scrisă fără «stil». Am scris tot așa cum vorbesc : simplu, limpede, precis și fără înfloriturl. Am scris pentru ca să informez și pentru ca lumea să mă înțeleagă". În această declarație de principiu nu trebuie să se vadă atît un refuz al calofiliei mutilante, cît o incapacitate a expresivității. Pentru că limpiditatea, simplitatea și preciziunea nu exclud stilul îngrijit și adecvat. De aceea nu credem în opinia excelentului editor Tiberiu Avramescu că în cartea lui Bacalbașa avem „un veritabil roman pasionant al vechiului București". Și nici nu credem că putem aseza această carte alături de celebra **O viață de om** a lui N. Iorga, jurnalul maioresclan sau chiar **Notele politice** ale lui Al. Marghiloman. Cum întîmplarea a făcut să citim în succesiune aproape imediată cartea lui Gh. Crutescu, **Podul Mogoșoaia**, recent reeditată la ed. „Meridiane", și aceasta a lui Bacalbașa, deosebirea de registru ni s-a părut izbitoare. Iar frumusețea evocatoare din cartea lui Crutescu demonstrează, dacă mai era nevoie, că expresivitatea aplicată, cînd e firească și necontrafăcută, nu dăunează nici limpidității, nici autenticității istorice, nici chiar simplității. Hotărîtor în acest gen al literaturii subiective este, ca peste tot în ale scrisului, harul. C. Bacalbașa, din păcate, nu a avut har de evocator și nici de portretist.

ȘI totuși cartea lui, care se reeditează acum intr-o foarte bună ediție*), s-a citit și se citește cu mare, real interes, considerată chiar de unii drept un instrument de lucru. Tiberiu Avramescu are dreptate. Preeminența în cartea lui Bacalbașa o are dimensiunea politicului ; viața culturală, cea a omului de rînd, atmosfera traiului cotidian ocupă locuri secundare, cînd nu sînt ignorate cu totul. Autorul a procedat cu metodă. Pentru perioada de început a cărții sale (pînă spre 1880) a utilizat, mărturisit, colecțiile ziarelor „Telegraful", „Trompeta Carpaților", „Pressa", „Românul" și încă alte cîteva, urmărind, cu aceste instrumente la îndemînă, epica agitatei vieți politice ai timpului. Ori de cîte ori a simțit nevoia faptelor și chiar interpretării lor le-a adăugat amintirile sale din acei ani, ca unul care a venit în București ca licean în 1870 și a intrat în gazetărie în 1878. Și cu toate acestea, adesea condeiul memorialistului o ia razna, adevărul și obiectivitatea fiind mult primejduite. Faptul se datorează nu numai opiniei părtinitoare a gazetelor ce i-au slujit drept ghid, ci pur și simplu pentru că autorul, presat de timpul predării foiletonului, nu a mai controlat sursele de informație, bizuindu-se și prea mult pe memoria sa care, deși fabuloasă, se dovedește a fi adesea lacunară. Nimeni nu cere obiectivitate riguroasă unei lucrări memorialistice, fatalmente subiectivă. Mai ales că în anii aceia dintre 1870—1876 cînd, cu excepția scurtă a patru ani, au condus țara guverne conservatoare, opinia publică și tineretul, din care făcea parte și memorialistul, erau liberal-radicale, militînd, cu pasionată energie, pentru doborîrea „reacțiunii" și aducerea la putere a liberalilor încă neorganizați în partid.

Așa stînd lucrurile, pentru acea perioadă cartea lui Bacalbașa e hotărît anticonservatoare și partizanal filoliberală. Ba chiar, dintre liberali, preferată este gruparea radicală a „roșilor" condusă de I.C. Brătianu și C.A. Rosetti care a condus țara, cu o intrerupere doar de trei luni, în 1881, din 1876 pînă în 1888 : „Sufletul popular mergea către roșii, fiindcă aceștia reprezentau o putere politică organizată cît și o mare speranță de propășire. Acești roșii erau democrații epocii. Erau prigoniții, erau săracii, erau umilii, erau oamenii despre cari, mai tîrziu, ziarele conservatoare spuneau că umblă iarna în pantaloni de dril iar vara în șoșoni-galoși. Acești nedreptățiți de soartă și de Vodă erau simpaticii-persecutați pe care întotdeauna masele i-au îmbrățișat... Tineretul generos... era cu fața către acești roșii..." (p. 115).

Aflăm în cartea lui Bacalbașa o imagine, cam naivă și superficială, a Bucureștiului acelei perioade de trecere spre modernizare (capitala nu avea, atunci, decît 150 000 locuitori), cu așezările sale urbanistice și cele în construcție, cu localurile de petrecere și efemeridele nu întotdeauna caracteristice, cu fragila lui mișcare teatrală și unele evenimente de interes național. Relevabile sînt descrierea episodului instalării statuii lui Mihai Viteazul (1874), moartea lui Heliade Rădulescu și Bolintineanu (1872) și, mai ales, cea a lui Cuza Vodă. Și cum, în 1873, opinia publică era potrivnică lui Carol I și conservatorilor, înmormîntarea marelui Cuza a slujit și acestor scopuri politice. Memorialistul reproduce discursul lui Kogălniceanu rostit la acest trist eveniment, din care am cita acest emoționant fragment : „Biserica ne zice «deșertăciunea deșertăciunilor, totul e deșertăciune». Ei, bine, îmi permit a zice cum că acest mare adevăr își are și el excepțiunea sa. Nu este în lumea aceasta totul deșertăciune, rămîne ceva statornic, rămîn faptele mari cari sînt neperitoare ! Da, fraților, faptele mari opresc chiar moartea ! Se zice că Vodă-Cuza a murit... Dacă renașterea României a murit, apoi... a murit și Vodă-Cuza, căci Vodă-Cuza nu este decît renașterea României [...] Și cît va avea țara aceasta o istorie, cea mai frumoasă pagină (ce va avea) va fi aceea a lui Alexandru Ioan I" (p. 127, 129).

Prevalează însă, peste tot în cartea lui Bacalbașa, defășurarea activității politice. Aici aflăm descrise cu lux de amănunte disensiunile din sînul guvernului conservator, dizidențele sale, presiunea liberalilor, constituirea coaliției dintre dizidenții conservatori și liberali în ceea ce a rămas cunoscut sub numele de „coaliția de la Mazar-Pașa", modul cum s-au desfășurat alegerile din 1875 (sub guvernul Lascăr Catargi), despre inițierea și votarea convenției comerciale cu Austro-Ungaria (1875), despre căderea de la guvern a conservatorilor, cele cîteva guverne de tranziție și, apoi, instalarea guvernului liberal. În sfîrșit, un amplu capitol, de peste cincizeci de pagini, este consacrat anului 1877, cu proclamarea independenței țării noastre și războiul din acel memorabil an crucial. Tabloul vieții politice e, cu adevărat, cuprinzător, cu detalii revelatoare, încît cititorul care nu voiește sau nu poate apela la presa vremii are, în această ediție a cărții lui Bacalbașa realizată de Tiberiu și Aristița Avramescu, o bună sursă de informare.

*) Constantin Bacalbașa, **Bucureștii de altădată**, vol. I (1871—1877). Ediție îngrijită de Aristița și Tiberiu Avramescu, Ed. Eminescu, colecția „Biblioteca Eminescu", 1987

Str. Smirdan la 1900

ANUME am menționat că de abia acum, datorită acestei ediții, **Bucureștii de altădată** devine un instrument de lucru. Consultam înainte cartea lui Bacalbașa mereu sub beneficiu de inventar, neavînd încredere în relatările de aici (și în cele despre perioada 1875—1876, dar mai ales despre cele de după 1900, cînd obiectivitatea și inexactitatea erau binișor compromise). Citind cu atenție ediția pe care o comentăm, temerile noastre dinainte ni s-au verificat. Numai de acum încolo, datorită rectificărilor și adăugirilor lui Tiberiu Avramescu, oricine (chiar cercetătorii trecutului nostru istoric) se poate bizui perfect pe informațiile din această carte. Ediția soților Avramescu este, se poate spune, un model al genului. Ea este, mai întîi, perfectă sub raportul transcrierii textului. Cu siguranță însă că greutatea în contribuție trebuie căutată în aparatul critic semnat de Tiberiu Avramescu. Nu e vorba numai de prefață, unde aflăm tot ce este nevoie despre autor și modul cum și-a elaborat cartea, ci, mai ales, de bogatul, efectiv copleșitorul compartiment de note așezat, funcțional, în subsolul paginii. Îl știam de aproape trei decenii pe Tiberiu Avramescu un remarcabil editor, dublat de un bun istoric literar. Monografia sa, în două volume, despre Constantin Mille și cunoscuta ediție **Amintiri despre vechea mișcare socialistă** îl recomandau de la sine. Acum, credem că s-a depășit pe sine. Editorul l-a urmărit atent, pas cu pas, pe autorul său, verificîndu-i scrupulos fiecare informație, fiecare apreciere, fiecare relatare. A apelat, pentru aceasta, la sursele de informare ale lui Bacalbașa (amintitele gazete) dar și la altele, inclusiv la studii și cărți recente, neezitînd să menționeze, cînd era nevoie, eroarea, exagerarea sau falsul, restabilind peste tot, necruțător, adevărul. Munca editorului a fost colosală pentru că acestor verificări și rectificări li se adaugă notele de informație despre evenimente, fapte, persoane și personalități menționate în fugă de autor dar azi deloc sau mai puțin știute. Munca aceasta (numai pentru primul volum al ediției !) trebuie să-l fi ocupat (acaparat ?) timp de vreo doi ani grei, răpindu-l de la scrierea așteptatei sale **Istorii a presei românești**. Dar care lucru „bine făcut" se realizează fără o imensă cheltuire de energie intelectuală ? Însă de nu ar fi fost utilizate temeinicele cunoștințe ale editorului din domeniul istoriei presei noastre munca lui nu putea fi efectuată cu rezultate atît de impresionante. S-au unit aici erudiția, priceperea, talentul și hărnicia. Oricît de mult am elogia munca lui Tiberiu Avramescu la realizarea acestei ediții ni se pare insuficient, totuși am găsit, citind atent ediția, cîteva scăpări de informație sau apreciere (ca, de pildă, confundarea, la pagina 145, a lui Bonifaciu Florescu cu Bonifaciu Hétrat). Dar altele nu le pomenim, pentru că sînt minore.

Acest prim volum din cartea lui Bacalbașa va fi urmat de alte patru. Pentru că Bacalbașa relatase în volumul întîi al cărții sale evenimentele petrecute pînă la 1884 iar acesta din ediția soților Avramescu oprește materia în anul 1877. Încît, probabil, că ediția aceasta va avea nu patru (cîte publicase Bacalbașa din cartea sa), ci cinci, dacă nu chiar șase. Aceasta mai ales datorită bogatului aparat de note care, adesea, dublează, întotdeauna util, textul lui Bacalbașa. Merita utilizată energia și erudiția editorului în astfel de întreprinderi migăloase, cînd în acest timp putea scrie o carte în cîteva volume ? Greu să răspundem. Am spune doar că dacă editorul a socotit că merită și trebuie să facă această muncă, n-avem decît să-i fim recunoscători și să-l felicităm. Ne-am îngădui o singură întrebare : în ce ritm vor apărea celelalte patru (sau cinci) volume ? Să sperăm că nu vom avea de așteptat zece ani pînă a se încheia această ediție dintr-o carte devenită, în sfîrșit, perfect utilizabilă.

Z. Ornea

Limba noastră

O cercetare remarcabilă

O LUCRARE de lingvistică din multele care merită a fi semnalate și recomandate cititorilor este **Dicționarul limbii române literare vechi**, alcătuit, în cadrul Colectivului de limbă literară și filologie al Institutului de Lingvistică din București, de către Mariana Costinescu, Magdalena Georgescu și Florentina Zgraon și apărut la Editura Științifică și Enciclopedică anul trecut. Este vorba, așadar, de o lucrare lexicografică, dar de una cu totul aparte, cum vom încerca să arătăm.

Într-adevăr, pentru perioada cuprinsă între sec. al X-lea și sec. al XVI-lea, dispunem de excelentul **Dicționar al limbii române vechi** (Editura Enciclopedică Română, Buc., 1974) datorat lui G. Mihăilă. Acesta a înregistrat cuvintele românești (în număr de 628) atestate înainte de 1521 (data redactării primului text în limba română păstrat pînă la noi : **Scrisoarea lui Neacșu din Cîmpulung**) în documente manuscrise redactate în altă limbă decît limba română. **Dicționarul limbii române literare vechi** înregistrează circa 2 000 de cuvinte excerptate din texte aparținînd perioadei 1640—1780.

Deosebirea esențială față de dicționarul lui G. Mihăilă este dată de determinantul **literare** din titlul recentei lucrări. Dar nu numai atît. Cum bine se cunoaște, pentru perioada amintită, nu putem vorbi de o limbă literară unitară, ci de o limbă literară diferențiată teritorial. Or, obiectul dicționarului îl constituie tocmai lexicul literar **regional**, adică acele cuvinte (sau sensuri) care au circulat în uzul literar al unei zone mai restrînse decît întreaga Dacoromanie.

Operînd această restricție, autoarele și-au asumat, cu bună știință, o sarcină extrem de grea. Principala dificultate în selecția respectivilor termeni o constituie dificultatea cunoașterii exhaustive a lexicului diverselor uzuri literare din perioada respectivă. Dificultățile au fost prezentate pe larg în **Introducere**, așa cum au fost prezentate și soluțiile — judicioase — adoptate pentru depășirea fiecăreia și, deci, a tuturor.

Se cuvine, credem, să atragem atenția asupra izvoarelor dicționarului : pe lîngă cele obișnuite în lucrările lexicografice, adică dicționarele precedente mai importante (DA, DLR, CADE, TDRG etc.), deci pe lîngă izvoarele indirecte, au fost parcurse, în vederea extragerii materialului lexical, cîte 50 de pagini din nu mai puțin de 257 de texte, acestea constituind izvoarele directe. O dificultate a constituit-o și stabilirea corpusului de texte-izvoare : întrucît în lista surselor folosite de **Dicționarul limbii române** predomină izvoarele moldovenești, autoarele au urmărit ca textele să reprezinte, în proporții cît mai echilibrate, toate zonele geografico-lingvistice și să acopere principalele intervale de timp cuprinse în perioada studiată. Diviziunile geografico-istorice și lingvistice sînt următoarele : Moldova, Țara Românească (cu subdiviziunile : Muntenia și Oltenia), Transilvania (cu subdiviziunile : Transilvania de sud-vest, Transilvania de sud-est, Transilvania de nord și Crișana) și Banatul. De asemenea, în selecția izvoarelor s-a urmărit reprezentarea tuturor tipurilor de texte, laice și religioase, traduceri și originare, tipărite și manuscrise. O pondere mai mare o dețin, deliberat, textele manuscrise, prea puțin puse la contribuție de dicționarele anterioare.

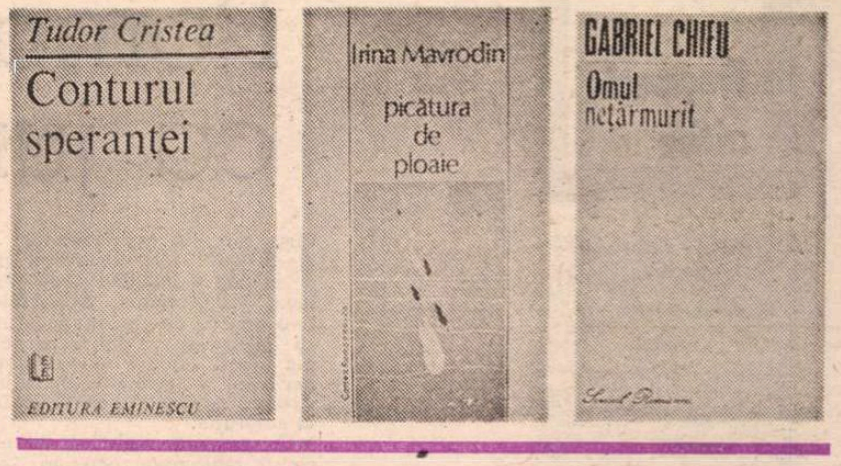
Să mai notăm că lucrarea a fost redactată pe baza unor norme tehnice riguroase, care-i permit celui ce o consultă o rapidă orientare și o informare aproape exhaustivă. Structura articolelor este următoarea : 1. cuvîntul-titlu ; 2. indicații gramaticale ; 3. repartiția teritorială ; 4. definirea sensului ; 5. citatele ilustrative ; 6. formele gramaticale ; 7. variantele ; 8. etimologia ; 9. familia de cuvinte și 10. sinonimele. Am face o observație în ceea ce privește indicarea izvoarelor indirecte : sigla lucrării nu este urmată de precizarea paginii. Lipsa acestei precizări se resimte uneori. Astfel, ca să dăm numai un exemplu, nu credem că sensul lui **făgadă**, în textul citat din **Psaltirea** lui Dosoftei („Dînd **făgadă** rugătorului") este „primire, acceptare", ci tot acela de „promisiune", care apare în citatele de sub 2. Consultarea contextului mai larg l-ar putea lămuri și convinge pe cititor.

Ne aflăm în fața unei lucrări de mare însemnătate pentru istoria limbii române literare, lucrare care a necesitat un extraordinar volum de muncă, și nu numai.

Ștefan Badea

Actualitatea literară

Textualism, manierism, naivitate



CEL de al patrulea volum **(Conturul speranței)** al lui Tudor Cristea a apărut, ca și precedentele trei, la Editura Eminescu și nu se deosebește esențial de ele, dacă nu luăm în considerare o evidentă maturizare stilistică. Autorul scrie acum foarte bine, cu meșteșug evident și cu finețe de spirit, deși continuă să nu mă convingă : e corect însă fără lirism. Poeziile lui sînt perfect plauzibile, dar absolut inerte artistic, asemenea unor mulaje de gips care imită în detalii corpul omenesc. Textul e dintr-o bucată ; cusăturile nu se văd ; are destulă varietate (e cînd concis, cînd plin de facondă) ; profită, în fine, de modelul textualist în vogă („Ce-ți trebuia ție toată această / tevatură, citești / pe pielea femeii propriul tău poem...") — are așadar tot ce-i trebuie, mai puțin acea mișcare imperceptibilă a celulelor sale, ca niște planete infinitesimale în jurul unor sori arzători, capabile să-i insufle viață. Trebuie să admit că Tudor Cristea, om inteligent și cunoscător de poezie, știe să **facă** versuri, uneori chiar mai bine decît confrați ai săi mai talentați. Însă atita nu ajunge. Rețeta pe care ne-o oferă în **Cum** este amuzantă și probabil că el însuși o urmează pînă la un punct : „Cum poți să scrii un poem : iei / un sentiment oarecare, îl legi / de scaunul solitudinii tale / nu asculți vîntul care bate a primăvară / torni aur topit (la nevoie și fier) / în gîtlejul lui, îl faci să răcnească / sau, dimpotrivă, îl usuci multă vreme la soare, / sufli deasupra lui, îl risipești și / numești aceasta moartea unui fluture contemplîndu-i / oasele fragile sau nu".

DIN aceeași categorie de autori pentru care poezia este **un violon d'Ingres** (deși nu e niciodată sigur ce activitate este considerată esențială de către auforul însuși) face parte și Irina Mavrodin, care are însă subtilitatea de a nu voi să pară impecabilă, ci stîngace. Exact această stîngăcie, această naivitate deliberată fac simpatice versurile ei și alungă impresia, obișnuită în astfel de cazuri, de secretă impostură. Poeziile sînt parcă improvizate, aruncate la nimereală pe foi smulse din carnet, „nelucrate". E o iluzie, desigur, care intră în calcul. Nu sînt propriu-zis confesiuni, indiscreții sentimentale, ci notații obiective sau simbolice, jocuri de tot soiul, inclusiv de cuvinte. Trăsătura definitorie mi se pare tocmai aceea ludică și infantilă, totul, firește, în regimul unui livresc difuz și de neevitat.

Printre roze seamănă cu o ghicitoare lirică : „Printre roze / o casă / ca o stea strălucea / ca o cană cu lapte / lumina își revărsa // unde este ?". Un soi de mic manual de zoologie lirică, în care poeziile au aspectul înșelător al unor fabule, citim chiar în debutul volumului **Picătura de ploaie.** „Și măgarul și cioara și zebra / vreau să știe / că am fost sedusă / de-a lor împărăție..." E ceva din Botta în falsa candoare a unor versuri. Alte poezii aparțin în mod mai net liricii intelectuale, ca de exemplu **Citat** (nu numai datorită titlului) : „Am încercat / să-mi analizez / starea de deprimare / cum creierul meu / e hărțuit de / conflictul interior dintre / două moduri / de gîndire / critică / și creatoare / scrie Virginia Woolf / în jurnalul ei." Și fiindcă a venit vorba de citate, iată și un scurt poem în maniera lui Bogdan Ghiu, cu metaliteratura de rigoare : „Cum este cu putință / această respirație / în cinci versuri / tot ce urmează / e în plus". Pînă și textualismul e adaptat modului naiv-infantil al acestei poezii și rezultatul **(Geneză)** e o poezie ca acelea pentru copii, dar cu o idee pe care ei n-au nici o șansă s-o priceapă înainte de a crește mari : „Vreau acum să construiesc un cîine // dar mi-e greu să mă țin după el / îmi fuge din vîrful creionului / ba chiar mi-l mușcă / și parcă văd că trebuie să scriu cu degetul / sau cu o pușcă / să zidesc / un cățel / un purcel / o găină / o albină / peste toate sînt regină". Copilăresc e și folclorul re-fabricat de Irina Mavrodin după rețeta ei personală : „La masă o babă / în strachină o babă / după ușă o babă / în ogradă o babă / harnice vesele negre / ca niște furnici / îmi arată calea dulce / a pămîntului / a laptelui / din adîncul lui / cel pe care l-am supt / în copilăria dinții / m-aș tot duce către frunzișul ei / dacă tu vrei țapule să mă iei / cel mai urît cel mai frumos / dintre domnii mei" **(Plimbare).** Nu lipsește uneori nota stranie, de aceeași sorginte magic-populară : „E un loc / foarte verde / înconjurat / de un gard / foarte drept foarte negru / cu o foarte înaltă poartă / în mijloc / strîns înfășată / țipă / de mii și mii de ani / un copil / după maică-sa moartă" **(E un loc).** Naivitatea e împinsă din cînd în cînd peste marginea admisă **(Copilul).** În multe cazuri, titlurile sînt sugestive și luate în sine, pentru o poezie ca aceasta, care încearcă să corecteze inspirația din carte prin inocență : **Du côté de chez Swann. Suferințele tînărului Werther, L'éternel retour, La Carte du Tendre** etc.

UN POET original este Gabriel Chifu, aflat la a treia carte, de nu greșesc **(Omul nețărmurit).** În primul ciclu din cartea lui, predomină un lirism extatic, de epifanii luminos-delicate și de imagini intens erotizate. Stilul caracteristic este acesta : „Eram într-o pădure de liliac înflorită. Lumina / — mîndra, tînăra, sfînta — intra și ieșea din trupul meu" **(Lăcătul de aur).** Sau : „107 kilometri străbat ca să întîmpin primăvara / în pădurea aceea de pe malul fluviului. // Acolo răsplata : / beție de muguri dulci, și jilavi, și carnali, și fierbinți / (de bunăseamă, trupul risipit în mii de scîntei al femeii iubite). / Firea pămîntului e plină de har — izbucnesc / frăgezimi răcoroase de lumi din adînc neîncepute. În dans neîntrecut sulful, mercurul și sarea. / Forfotă de seve cu aripi, / viscol de aștri în flăcări ce suie / prin trunchiul teilor, cîntînd, către cer... / Vîntul picură în iarbă aur topit / Prin tulpinile florilor gingașe numite viorele / răsare, odată cu mireasma, un dumnezeu de mult uitat" **(Drum inițiatic).** Totul fiind scăldat în lumină, poetul este un **admirator** al universului sensibil și al miracolelor lui. Privirea iubitei face să înverzească ramul, aerul e matinal, fraged, străbătut de îngeri, pe zăpadă înroșesc roze delicate. În cele din urmă însă poezia devine sățioasă de atîtea extatice închipuiri, de ceremonii și inițieri, cam manieristă și greu de suportat. Poetul a învățat temeinic lecția și profită de asta, dar e tot mai puțin credibil liric. Cerurile și pămînturile cîntă imnuri otova de iubire către o Iulia, acest „boboc" al unei flori necunoscute, „dragostea mea neasemuită", capabilă să stîrnească un dor care topește tot ce-i stă în cale etc.

Al doilea ciclu e complet diferit, ceea ce mă determină să cred că Gabriel Chifu a simțit el însuși primejdia. În el, găsim poezii concise, cu aspect de definiție lirică uneori, mai abstracte și reflexive. Stilul care convine, pînă acum poetului, rămîne cel din ciclul anterior, dar experiențe necesare contrastului ca aceea de aici nu trebuie ignorate. Unele poeme sînt pe marginea banalității pure și simple : „a lacrimii / cu / care / plînge / vidul" **(Cădere)** sau : „În inima furtunii / liniștea visează" **(Adăpost).** Defectul general este o anume neconsistență ce ar voi să fie considerată reflexivitate lirică. Dar cîteva merită să fie citate pentru lapidara lor expresivitate, mai ales cînd atmosfera este aceeași din primul ciclu (specialitatea lui Gabriel Chifu) : „Lucrurile stau în spațiul / dintre osia lor și vid. / Nici nu sînt treze, nici nu dorm, / Nici nu cîntă, nici nu tac / Bolboresc" **(A fi între firi).** Sau : „Pe drum urma sandalei sale : / nici o ploaie n-o șterge, / nici o iarbă n-o îngroapă, / nici o furtună n-o întunecă. / Veșnic vie, de-a pururi neîntinată / sorbi din ea doar lamura picăturilor de rouă" **(Urma veșnică a sandalei sale).** Cum se vede, aici discursivitatea a cedat locul conciziei.

Ciclul al treilea conține un amplu poem în mai multe părți, în care regăsim latura ceremonială a lirismului lui Gabriel Chifu, dar și o ariditate pe care poemele vizionare de la început n-o aveau. Neintuitiv, poemul pare verbios și e obositor.

În sfîrșit, în ciclul al patrulea, apar (se putea altfel ?) cîteva încercări de textualism, care ar justifica însuși titlul acestei secțiuni din volum **(Scrierea textului).** Poetul proclamă : „Făptura mea — un text pe cale de-a fi scris" (poezia titulară). N-am motive să-l contrazic dar mi se pare că el mai degrabă ține să ilustreze o modă decît să răspundă unor necesități personale. Sau îmi scapă mie aceste necesități. Gabriel Chifu rămîne poetul extazelor și al caligrafiilor clasice, de care aceea textuală diferă întrucîtva, un poet bun, cursiv, cu plinătate a frazei lirice, dar și un manierist precoce.

Nicolae Manolescu

*) Tudor Cristea, **Conturul speranței,** Editura Eminescu ; Irina Mavrodin, **Picătura de ploaie,** Cartea Românească ; Gabriel Chifu, **Omul nețărmurit,** Scrisul Românesc — 1987.

Promoția 70

Structuri absente

TITI GEORGE CÂMPEANU (n. 1951) : **Muscătura de șarpe** (1971), **Nevăzuta față a lunii** (1974), **Sub coroană** (1977), **Smochinul îndărătnic** (1979), **Patul cu cenușă** (1983), Stările confuze ale copilăriei și pubertății descrise într-un stil confuz, plin de repetiții, neglijențe, fantasmagorii frazeologice și reflecții paupere fac materia povestirilor de debut, publicate la douăzeci de ani de Titi George Câmpeanu ; din toate se reține o nuvelă, **Împotrivirea,** remarcabilă prin haloul de mister... tarkovskian al relației dintre un bătrîn și un adolescent, bine motivată psihologic în pofida rezonanței melodramatice a subiectului (aflăm la un moment dat că băiatul e fiul nerecunoscut al bătrînului). Maniera (sau mania) dicteului oniric (la modă spre sfîrșitul anilor șaizeci) e prezentă în primul roman al autorului, **Nevăzuta față a lunii,** de fapt o relatare prolixă și dezarticulată a peripețiilor unui adolescent în anii războiului și ai începutului de „lume nouă" dintr-o urbe neidentificabilă, peripeții dominate de tribulațiile erotice ale junelui George Pădeanu și de ezitările sau angajările lui politice ; în locul construcției romanești e preferată așezarea în mozaic a discursului, aleatorie și lipsită de semnificație ; abuzul de considerații lirice și prea desele schimbări de macaz epic complică fără rost un text oricum plicticos. Nu mai puțin amalgamat e și **Sub coroană,** desfășurare haotică de episoade narative, avînd drept principal obiectiv relevarea stărilor tulburi ale sufletului adolescentin (veritabilă obsesie auctorială), cu observații psihologice aiuritoare, culminînd cu urmărirea precocității erotice a unor copii de cinci-șapte ani ; ceva mai temeinice sînt, totuși, paginile ce portretizează maturi sau bătrîni ; un personaj ratat grație inabilității găsirii și promovării motivațiilor este Ligia Bruss, o adolescentă dickensiană cu înclinații bovarice ; în schimb, deși în ipostaze fluctuante și neclare, o doamnă Eberhart e bine conturată ca personaj straniu, captivant pentru ceilalți, în fond o frustrată ce-și ascunde complexele sub vălul mondenității. O structură mai coerentă are **Smochinul îndărătnic,** povestea unui tînăr, Rodian, cu o memorie afectivă laborioasă, scoțînd la suprafață mai ales întîmplări ale vieții sentimentale și ordonîndu-le în vederea edificării unui destin tensionat, pe de o parte, de statura capricioasă a afectivității iar, pe de alta, de nostalgia înrădăcinării ; personajul e un ambițios care-și caută locul pe care crede că-l merită indiferent dacă i se și potrivește ; prin procedeul retroproiecției sînt evocate relațiile sentimentale de-a lungul cîtorva ani, după terminarea liceului pînă după sfîrșirea facultății, cu, succesiv, Claudia, Beatine, Ioana, Silvia între care prima e cea mai încărcată de emoție (e prima iubire) iar ultima e cea mai plată (Silvia e soția personajului) ; numai că aceste relații nu spun mare lucru, condiția lor e banalitatea inexpresivă și suficiența arogant-prețioasă ; emoția ce se simte în paginile ce descriu relația cu Claudia nu este propriu-zis a relației ci a evocării, deci a unui moment ulterior ; apoi, nostalgia înrădăcinării e mai mult exprimată prin repetate apeluri la imagini cu funcție simbolică, precum aceea a smochinului itinerant, decît trăită efectiv ; dealtfel, cele mai interesante secvențe ale romanului nu sînt legate nici de viața erotică a personajului nici de evoluția lui socială și nici de amintita nostalgie ci de descrierea atmosferei, peisajului și vieții orașului de cîmpie în care se consumaseră adolescența și prima iubire ale ambițiosului Rodian ; prozatorul pare să vadă mai bine de la distanță și de deasupra decît de aproape și din interiorul lucrurilor. Constatarea aceasta este valabilă și pentru **Patul cu cenușă,** romanul devenirii unui scriitor și al căutării unei rațiuni de a fi ; abandonînd de data asta recuzita onirică, dispunerea mozaicată a factologiei și retroproiecția în favoarea unui discurs epic liniar, ca desfășurare temporală, și tradițional, ca gramatică narativă Titi George Câmpeanu încearcă să dea relief semnificativ unei traiectorii existențiale care începe tot într-un oraș de cîmpie (același, probabil, din romanul precedent, Roșiorii de Vede) unde eroul, bizar numit Sînge-Albastru, funcționează ca bibliotecar, apoi socotitor la G.A.C., iubește o fată (Diana), fiica unui activist local cu perspective și, în timpul liber, scrie literatură (îi apare un prim roman) ; idila se sfîrșește prost, fata îl refuză pentru motivul (pe care el nu-l va afla, îl află doar cititorul dintr-o scrisoare citită de o terță persoană care-i desfăcuse eroului, în absență, corespondența) că nu-i fusese (ea lui) fidelă în răstimpul unei călătorii, pierde slujba de bibliotecar, primește o moștenire de la un prieten vîrstnic și pleacă în Capitală pentru a studia și ajunge pînă la urmă funcționar, se pare destul de important, la o firmă de comerț exterior, cu care ocazie face și o călătorie de lungă durată în Brazilia, în interes de serviciu, de unde se întoarce fără soție (murise în urma unei meningite) pentru a părăsi Capitala și a se angaja la o exploatare forestieră din munți ; nu știm dacă a renunțat sau nu la literatură ; ce știm e că, urmîndu-și destinul a cărui traiectorie începuse, cum am văzut, sub frumoase auspicii (sic) dar a intrat finalmente în ceața anonimizării, personajul nu reușește să-și motiveze nici idealul scriitoricesc ce rămîne mai mult o veleitate neonorată, și cu atît mai puțin decizia retragerii în solitudinea montană ; cu tot izul autobiografic, romanul pare o înșiruire silogistică fictivă în care avem o premisă (viața în orașul de cîmpie) și o concluzie (viața de funcționar în comerțul exterior) dar lipsește cu desăvîrșire conținutul dintre cele două, adică tocmai partea care, numai ea, ar putea face semnificative premisa și concluzia : cu alte cuvinte, ni se oferă doar „cenușa" nu și originea ei.

Laurențiu Ulici

Revista revistelor

„VATRA"

● NUMĂRUL pe februarie al revistei „Vatra" menține prin sumarul său un bun nivel de publicistică culturală. Cronicile literare, semnate de Cornel Moraru și Al. Cistelecan (nou redactor al „Vetrei") se ocupă de volumele **Existența poeziei** de Gheorghe Grigurcu și — respectiv — **Vocea interioară** de Adrian Popescu, lor adăugîndu-li-se o recenzie a Angelei Marinescu la cartea lui Ștefan Ioanid, **Cel de-al doilea vis din pădurea de cedri.** Interviul numărului i-a fost acordat lui Nicolae Băciuț de către Cornel Regman, care, cu incisivitatea-i cunoscută, se referă — între altele — la problema autorilor „neglijați" de critică. Atrage atenția textul dens al comunicării susținute la „Saloanele culturale **Liviu Rebreanu"** de la Bistrița (în noiembrie 1987) de către Mihai Șora despre „timpul lung", „timpul scurt" și edificarea unui echivalent contemporan al modelului rural. Versurile publicate aparțin lui Petre Stoica, Lazăr Lădariu și Petre Got, iar proză este semnată de Horia Ursu și Sergiu Someșan (acesta din urmă, pe pagina de **Antologie S. F.**). Radu Ceontea semnalează **O nouă galerie** tîrgu-mureșeană deschisă expozițiilor de artă plastică. Sînt publicate poeme traduse (de către Ștefan Damian și Al. Pintescu) din Adriano Spatola și Leonid Martînov, precum și episodul III din **Ultimul an al lui Dostoievski** de Igor Volghin, în traducerea și adnotarea lui Valeriu Cristea și a lui Alexandr Beleavski. Se cuvin — de asemenea — semnalate paginile de **Documente ale continuității,** în care apare un studiu de Grigore Ploiești despre **Noi ecouri europene ale lui Dimitrie Cantemir** și altul de Lucian Valea despre **Neamul Coșbucienilor.**

R. V.

Fragmente critice

Romanul ca jurnal al autorului

ÎN ultima pagină din **Romanul adolescentului miop***), Mircea Eliade introduce această notă explicativă : „Eu am să scriu **Romanul adolescentului miop.** Dar am să-l scriu ca un **jurnal** al autorului. Cartea mea nu va fi un roman, ci comentarii, note, schițe pentru roman. E singurul mijloc de a surprinde realitatea, firesc și dramatic". Ceea ce tînărul prozator și face : romanul său narează într-un jurnal ținut fără ordine calendaristică încercările unui tînăr de 17 ani de a scrie un roman pe care în realitate îl scrie chiar sub forma acestui jurnal. Prima frază a jurnalului („Pentru că am rămas singur, m-am hotărît să încep chiar azi **Romanul adolescentului miop...**") coincide cu debutul romanului care, în proiectul autorului, succede jurnalului : „Vreau să închei jurnalul în această zi de toamnă. Îl închei pentru că mă arde dorul de a începe chiar acum romanul. Am schițat cele dintîi capitole. Voi scrie: «Pentru că am rămas singur»..." Un joc al spiritului epic și un exemplu de autoreferențialitate într-un roman rămas, e drept, în manuscris. Surpriza este să vedem că prozatorii de azi, îndeosebi tîrgoviștenii Mircea Horia Simionescu și Costache Olăreanu, dar și cîțiva dintre tinerii textualiști, folosesc o construcție similară (roman indirect, jurnal, note despre roman, comentariile autorului care scrie un roman etc.) Metaromanul este, așadar, o descoperire veche.

Cînd scrie aceste pagini, în 1925, Eliade nu avea mai mult de 18 ani. Nu apăruse încă **Falsificatorii de bani** al lui André Gide (1926), roman de tip autobiografic care a impus un model în proza modernă. Nu apăruse nici **Jurnalul Falsificatorilor...** Din precizările făcute de Mircea Handoca în postfață, deduc că există mai multe variante ale **Romanului adolescentului miop** și că primele însemnări sînt din 1921. Asta înseamnă că Mircea Eliade (n. 1907) începe să-și scrie romanul la vîrsta de 14 ani. Textul tipărit recent a fost redactat, repet, în 1925. Cîteva fragmente, aflăm din aceeași sursă, au apărut între 1927—1928 în „Cuvîntul", „Universul literar" și „Viața literară". Eliade a amintit în mai multe rînduri de această scriere de tinerețe (în **Amintiri** și în **Proba labirintului**) și, acum cînd citesc romanul, înțeleg de ce prozatorul, care publicase între timp atîtea cărți, nu uita experimentul epic de la 17—19 ani : aici încercase, prima oară, 1) să dea o imagine nouă despre psihologia adolescenței, 2) să folosească într-o scriere de tip autobiografic, evident cu mijloacele vîrstei, ceea ce mai tîrziu s-a numit estetica autenticității și a experienței și 3) să imagineze o nouă construcție de roman sub forma unui jurnal al autorului.

Un program ambițios, pe care romancierul, mult prea tînăr, nu l-a putut traduce într-o formă satisfăcător estetică. Rămîne experimentul epic ca atare și un număr de însemnări despre adolescență, făcute chiar de un adolescent, comparabile prin unele aspecte cu acelea din **Le diable au corps** (1923), romanul lui Raymond Radiguet, mort la 20 de ani. Problema vîrstei fără psihologie, cum era socotită adolescența de către psihologia tradițională, era la ordinea zilei. Gide dăduse, înainte de **Falsificatorii**, cîteva imagini despre fervoarea acestei categorii umane tulburi. Romanul lui Papini, **Un om sfîrșit**, citat de Eliade chiar în textul romanului său se bucură în epocă de o mare adeziune din partea spiritelor tinere radicalizate de experiența războiului. Apăruse, în 1923, și Ionel Teodoreanu cu **Ulița copilăriei** (carte comentată de asemenea în **Romanul adolescentului miop**) și, prin opoziție, Mircea Eliade vrea să dea un alt model al adolescenței.

Experimentul lui Eliade intră în această serie și se diferențiază, înainte de orice, prin refuzul notației calofile, frecventă în scrierile despre adolescenți, și încercarea de a impune, ca roman, un document despre neliniștile cerebrale și negativismul moral al tinerilor abia ieșiți din adolescență. Cartea are trei părți și 27 de capitole cu titluri imperioase, precum : **Trebuie să scriu un roman, Papini, eu și lumea, Mă clatină vînturile.** Lecturile din prozatorul și filosoful italian sînt evidente, și, de altminteri, mărturisite ca și contactul cu literatura lui Ibsen și eseistica lui Nietzsche și Carlyle. Romanul le consemnează pe toate, laolaltă cu experiențele, gîndurile personale, eșecurile sentimentale ale naratorului, un elev bucureștean de 17 ani, care se identifică, prin foarte multe date biografice, cu autorul.

ELIADE însuși în **Amintirile** și în jurnalele de mai tîrziu dă despre copilăria și adolescența sa informații care coincid cu acelea din roman. În momentul în care începe acest jurnal de autor este un tînăr urît și miop, nemulțumit de sine, dezgustat de tot, cu crize de furie oarbă sau de melancolie sancționate aspru de conștiință. Tînărul, elev la „Spiru Haret", are dificultăți la matematică și germană, rămîne corigent și, în loc să învețe, citește pe Balzac și Papini. Se descoperă sentimental și asta nu-i place pentru că vrea să fie un dur, un caracter puternic, de o virilitate „dezrobită de povara lubrică". Modelul lui este Brand și sufletul lui este torturat, întunecat și aspru. E îmbătat de sine, pronunță cuvîntul Eu cu glasul plin și nu se îndoiește că într-o zi glasul lui va fi „temut în țară". Ca să nu doarmă, se lovește cu frînghia udă pe spinare și geamătul cărnii îi produce extaz. Își pierde nevinovăția într-o cameră murdară de bordel și sufletul eroului este gol, iar spiritul cunoaște o severă tăgăduință. Gîndul lui este să scrie un roman care să-l izbăvească de toate și să-i justifice inerția școlară. **Jurnalul** ne dă vești despre el. Romanul ar trebui să fie „o răsfrîngere completă și reală a adolescenței mele, a adolescenței noastre", „o justificare a întregii vieți lăuntrice pe care am viețuit-o în marginea școlii, în adolescență, și crezînd că ies din adolescență [...] o carte de viață efectivă, o confesiune personală, o răfuială" și are convingerea că nu va izbuti. Scrie în acest timp **jurnalul**, care se va substitui romanului, și notează, într-o simpatică dezordine, tot ce-i trece prin minte și i se întîmplă fără nici o preocupare expresă pentru literatură.

Dar tocmai această ignorare a literaturii dă oarecare valoare literară acestor pagini confesive. Ele spun mult, am impresia, despre biografia tînărului Eliade și spun ceva și despre un posibil personaj adolescent care vrea să iasă din tiparele tradiționale ale literaturii. El nu sărută zarzării înfloriți și, cînd citește **Un om sfîrșit**, este dezamăgit : „eu am viețuit viața lui Papini [...] și l-am iubit pentru că mi-a scris viața..." Hotărăște în aceste condiții să se despartă de scriitorul italian, să-și facă altă identitate. Cu ce neîndemînatică asprime își tăgăduiește ucenicul zeul său ! : „Dușmanul meu de moarte e Papini. El mi-a furat comoara sufletului meu. El a vestejit, a consumat, a călcat în picioare, a siluit, a prostituat valorile pe care eram menit să le risipesc în lume. El și-a sfîrtecat și și-a vădit putreziciunile sufletului. Și prin aceasta s-a înălțat, a ajuns mare, a ajuns sus — acolo unde **Eu** trebuia să ajung. Tot ce puteam face, tot ce puteam crea — a creat Papini. Dumnezeul meu a revărsat asupră-mi jăratecul și gheața glumei perverse. Am fost în pumnul Demiurgului o zdreanță. Am fost masca cu chip de lut, zvîrlită în lume douăzeci de ani după original. Am fost creat ca să mă tîrăsc ca un vierme pe urmele stăpînului meu : Papini. Am fost creat ca să sufăr suferințele stăpînului meu : Papini. Am fost creat ca să-mi plîng viața, sfărîmată, la picioarele stăpînului meu : Papini".

ÎNSĂ tăgăduința nu-l împiedică pe adolescentul din **Mansardă** să-și scrie mai departe jurnalul (romanul) și să înregistreze stările sale umorale schimbătoare. Se profilează în aceste dezlinate și, pe alocuri, emfatice însemnări un posibil personaj de roman și anume acela al adolescentului care, dezgustat de mistificările, prejudecățile literaturii, își stenografiază existența zilnică fără să omită golurile, rateurile, crizele de mizantropie sau clipele de delir, specifice și unele și altele unei vîrste pe care literatura tocmai o descoperea. Mihai Ralea a făcut odată observații interesante despre modul în care a fost privită adolescența în romanul european. Romanul lui Eliade, dacă ar fi fost publicat atunci cînd a fost încheiat, i-ar fi putut servi criticului în demonstrația pe care o face. Naratorul din **Romanul adolescentului miop** nu are un caracter stabilizat, trece, alternativ, prin crize de extaz și crize teribile de negare a societății oamenilor maturi, e ba descurajat, scîrbit de sine și neagă toate științele, ba ars de dorul unui adevăr „unic și pur, de siguranța unei dogme, a unui ghid infailibil". Sinceritatea cu care înregistrează aceste treceri este remarcabilă la un spirit așa de tînăr și Eliade, procedînd astfel, este negreșit pe calea cea bună. Stilul prozei de mai tîrziu (romanele sale experimentaliste despre psihologia tinerei generații) este pregătit în aceste confesiuni pe care autorul are inteligența să le introducă într-un scenariu epic verosimil. Nici nu bănuia Eliade că, după 50 de ani, prozatorii români îi vor reinventa formula.

Romanul adolescentului miop trebuie judecat, desigur, în funcție de biografia lui Eliade și de opera lui ulterioară. Numai în această perspectivă el are o anumită însemnătate. Ca scriere autonomă, romanul este fragil și, în latură epică, inconsistent. Plac, totuși, la lectură paginile mai direct confesive, mai ales acelea despre tulburarea adolescentă care se observă și se judecă pe sine fără menajamente. La 17—18 ani, Mircea Eliade descoperise o schemă de roman și, cu inerente modificări, schema trece și în primele romane din anii '30.

Eugen Simion

*) Mircea Eliade : **Romanul adolescentului miop.** Supliment al revistei „Manuscriptum". Text stabilit de Adrian Bota, postfață de Mircea Handoca, 1987.

MATILDA ULMU : **Copaci albi**

VITRINA

■ **CLIMAT POETIC SIMBOLIST** (Editura Minerva). Ediție, prefață și note de Mircea Scarlat, în colecția „Restitutio". Dacă textul introductiv al culegerii **Sărbătorile poetului** de Mihu Dragomir fusese ultima apariție editorială antumă a criticului, cel de acum e prima sa postumă. Antologia „climatului" simbolist participă la mai generalul proiect de istorie literară al criticului, care-și propusese inventarierea metodică și exhaustivă a întregului fond de poezie autohtonă, în principal prin panoramarea din **Istoria poeziei românești** (I, 1982 ; II, 1984 ; III, 1986), dar și prin micromonografii izolate (**Ion Barbu — Poezie și dezideratt**, 1981 ; **Introducere în opera lui Cezar Bolliac**, 1985 ; **George Bacovia**, 1987) sau prin tablouri parțiale. Un asemenea „tablou parțial" e antologia de față (altul fusese **Poezia veche românească**, 1985). Ideea lui M. Scarlat a fost să recunoască mai toată creația de fundal simbolist dintre 1890 și 1920, puțin cunoscută astăzi, dar care și-a jucat rolul în „reformarea" modernă a genului. Criticul a selectat versuri din douăzeci de „autori de climat" (**Notă asupra ediției**, p. XLV), adică „de raftul al doilea" (p. XLVII), renunțînd la aceia „de primă importanță" (**Prefață**, p. VI — unde sînt numiți în ordine : Macedonski, Bacovia, Minulescu, Petică, D. Anghel, Vinea, A. Maniu, Fundoianu, Pillat, N. Davidescu), ca și la alți numeroși „minori" (amintiți tot în **Prefață**, la p. VII). Așa gîndită, antologia oferă pe două sute douăzeci și cinci de pagini o perspectivă plauzibilă asupra poeziei din epocă, reproșabil fiind doar faptul că nu-și urmărește criteriul „climatic" pînă la capăt, unii autori care și-ar fi avut locul aici fiind eliminați din motive „nespecifice" (și anume fiindcă au fost republicați în ediții recente ori relativ recente — cf. ibid.). Restul de șaptezeci și cinci de pagini ale culegerii cuprind — sub titlul **Atitudini** — articole legate de problematica simbolismului, „texte programatice" și „atitudini definitorii" (p. VIII), publicate de astă-dată de către „scriitorii fundamentali [...], dat fiind că, totuși, ei trasau liniile de forță ale climatului..." (ibid. ; e vorba despre Macedonski, Caragiale, Petică, O. Densusianu, Cincinat Pavelescu, N. Davidescu, Fundoianu). **Prefața** reia pagini din volumul doi al **Istoriei poeziei românești**, făcînd și unele generalizări și retușuri (de pildă : autorul notează că în legătură cu simbolismul „confuziile nu lipsesc. Uneia i-am căzut pradă în urmă cu cîțiva ani, susținînd existența unui simbolism latent în literatura română înainte de Macedonski. Aveam în vedere precursori, invocați ca atare abia după impunerea esteticii simboliste. Prezența în scrisul lui Radu Ionescu a unor motive impuse mai tîrziu de Bacovia nu modifică statutul poetului preeminescian. Cît îl privește pe Eminescu, apelul la simboluri nu implica o apropiere de estetica simbolistă" — p. VIII, cu trimiterile de rigoare la paginile din **Istoria...**). Antologia e — în concluzie — o întreprindere editorială meritorie, ilustrînd o dată în plus seriozitatea istorico-literară a proiectului lui M. Scarlat.

■ **STUDII LITERARE** (Editura Dacia). Volum de studii, subintitulat **Din istoria presei culturale și literare românești** și editat de Catedra de literatură română, comparată și teorie literară a Universității din Cluj-Napoca. În **Argumentul** culegerii, Ion Vlad evocă precedentul **Studiilor literare** tipărite din inițiativa lui D. Popovici în 1942, 1943 și 1944 la Sibiu (pe cînd Universitatea se refugiase acolo) și continuate după război cu un singur volum, în 1948 (la Cluj). În legătură cu acele deja-vechi apariții e reamintit „spiritul examenului riguros și al disciplinei interioare a cercetării literare" (p. 7), pe care colectivul de astăzi își propune să-l continue, în ideea de a oferi un „instrument de lucru util" (p. 8). Despre diverse publicații de ieri și de azi, de la „Albina românească", „Tribuna", „Flacăra", „Gîndirea", „Integral", „România literară" și pînă la „Steaua" și „Revue des Etudes Sud-Est Européennes", sînt sondate numeroase publicații, studiate monografic sau abordate tematic, în texte atent documentate. Autorii lor sînt (în ordinea din carte) Maria Protase, Ioana Em. Petrescu, Georgeta Antonescu, Sara Iercoșan, Cornel Robu, Leon Baconski, Livia Grămadă, Ștefan Bitan, Ion Pulbere, Mircea Zaciu, Doina Curticăpeanu, Ion Pop, Silvia Tomuș, V. Fanache, Sergiu Pavel Dan, Ion Vlad, Cornel Căpușan, Liviu Petrescu, Ion Vartic, Máté Gavril, Vasile Voia, Octavian Șchiau, Mircea Muthu. Cu titlul de exemplificare, se pot remarca analiza pe care Ioana Em. Petrescu o face rolului lui Bolliac la efemera gazetă „Curiosul", studiul lui Mircea Zaciu despre revistele ardelenești „Cultura", „Abecedar", „Darul vremii", un text de Doina Curticăpeanu despre **Cinematograful în revistele românești de avangardă**, comentariul lui Ion Pop asupra „Integral"-ului, studiul lui V. Fanache despre rolul lui Ion Chinezu la „Gînd românesc", textul lui Ion Vlad despre prezența eseului la „România literară" a anilor 1939—1940, prezentarea de către Liviu Petrescu a „Saeculum"-ului blagian, investigația lui Ion Vartic asupra „Revistei Cercului literar" sibian, prezentarea pe care Mircea Muthu o face actualului trimestrial bucureștean de studii sud-est-europene s.a.m.d. Pe ansamblul său, volumul își justifică amintitele aspirații către statutul de „instrument de lucru", impunînd prin frumoasa-i ținută intelectuală, întrutotul stimabilă.

Lector

O viață judecată retrospectiv

ȘTEFAN DIMITRIU este aproape necunoscut ca scriitor, deși cu ani în urmă a publicat cîteva cărți : **Drumuri ca-n palmă** (proză scurtă), 1971, **Trapez** (roman), 1972, **Țara lui Skanderberg** (note de drum din Albania), 1973, **Dealuri la Prut** (reportaje), 1977. Numele său ne-a rămas mai degrabă în minte de pe genericul unei populare emisiuni TV, **Reflector**, Ștefan Dimitriu numărîndu-se pe vremuri printre realizatorii ei. Recent, acest autor ne-a făcut surpriza de a publica un roman bine scris și plin de dramatism despre deceniul șase: **Tinerețea lui Bogdan Irava***). O temă care părea epuizată își găsește prin el o nouă tratare, demnă de interes.

Scris la persoana întîi, de către un alter-ego al scriitorului, procurorul Bogdan Irava, care vrea să-și înțeleagă evoluția din perioada tinereții și să poată pași astfel, edificat, mai departe în viață, romanul ni se prezintă ca o autobiografie comentată și ca un studiu al formării unui om, în circumstanțele specifice anilor '50. Bogdan Irava își amintește cu înfrigurare, dar și cu un umor de om superior, că după absolvirea facultății, începîndu-și munca de procuror într-un orășel de cîmpie, reședință de raion, era nepregătit pentru viață, mai ales pentru o viață complet diferită de aceea descrisă în cărți, **atipică**. El avea o înclinație înnăscută pentru raționalitate și justiție, iar în școală și apoi în facultate își formase și o concepție de om moral, responsabil, însă în contact direct cu o realitate tumultuoasă și imprevizibilă sistemul său de valori se dovedește parcă dintr-odată ineficient. Este ca și cum un șahist bine pregătit, un adevărat erudit în materie, s-ar afla pe neașteptate în fața unui partener de joc care îi răstoarnă piesele de pe tablă.

Cum reacționează Bogdan Irava în această situație neprevăzută ? Într-o primă fază, consternat, cu voința paralizată, pierde foarte mult teren. De la un moment dat începem chiar să credem că se va dezice de el însuși, că va deveni alt om. Treptat, însă, identitatea lui Bogdan Irava se reconstituie. Favorizat de schimbarea de climat politic și social care se produce în țară după 1965, personajul își afirmă tot mai clar atitudinea lucidă și responsabilă.

Ceea ce s-ar putea numi **fluxul și refluxul** conștiinței lui Bogdan Irava este, de fapt, diagrama oricărei confruntări între raționalitate și iraționalitate. Al doilea termen al acestui raport pare întotdeauna copleșitor, de neînvins, ca haosul însuși și totuși, de fiecare dată, primul termen reușește să se impună, făcînd să se restabilească echilibrul lumii.

Și în romanul lui Ștefan Dimitriu rezistența morală opusă de personajul principal ni se înfățișează inițial ca lipsită de orice șansă. Presiunea exercitată asupra lui este mult prea mare, astfel încît Bogdan Irava pare dinainte învins, ca don Quijote. Și el nu dispune nici măcar de curajul de a fi ridicol, asemenea celebrului erou. Bogdan Irava se definește mai curînd ca un „erou al timpului nostru", lucid, deci și moderat în inițiative. Colegii lui de la procuratură contribuie, fiecare în felul său, la dizolvarea lentă a hotărîrii tînărului de a nu face compromisuri. Tache Mîndru, care și-a inventat un trecut de lup de mare, dar nu pentru că ar fi un mare ambițios, ci doar dintr-o înclinație de cabotin, îi inoculează lui Bogdan Irava un sentiment al relativității, o blazare, o plăcere de a lua aproape totul în derîdere. Manole Belciu îl învață, bătrînește, că nu trebuie să preia cazuri prea complicate, în care ar avea nevoie de expertize de la specialiști. Romică Ursan, cu viața lui secretă de seducător pervers, îi dă, la fel, de înțeles că respectarea principiilor nu are prea mare importanță. Pînă și dactilografa Jeni, iremediabil prozaică și, în același timp, extrem de activă în propagarea „concepției" ei despre viață, îl împinge spre o existență conformistă.

Dar influența decisivă o exercită un conducător local, poreclit Amiralul de către Tache Mîndru și numit astfel pînă la urmă de toată lumea. Amiralul are un statut politic intangibil — a luptat în Spania —, dar în raionul pe care îl conduce, în loc să se manifeste ca un revoluționar, blochează prin toate mijloacele posibile orice încercare de industrializare și, implicit, de modernizare a vieții. El urmărește să-i subordoneze pe toți cei din jurul său și să trăiască în stil mare, mergînd la vînătoare, prezidînd banchete, construindu-și reședințe de vară sub pretextul amenajării unor sere etc. Pe biroul lui tronează o statuetă reprezentînd un braț bărbătesc întins poruncitor. Amiralul este ceea ce se numește un „caracter puternic", care nu numai că nu dă înapoi, dar simte chiar o plăcere cînd este vorba să zdrobească voința unui oponent. În această stare de spirit el află de existența lui Bogdan Irava și de consecvența — echivalentă cu o răzvrătire — cu care acesta anchetează cazul dispariției a treizeci de miei, jertfiți probabil cu ocazia unui ospăț organizat la „sere". Amiralul se angajează, cu un fel de elan sportiv, în lupta pentru subordonarea tînărului procuror și, fără prea mult efort, într-o primă fază, reușește. Aceasta este de fapt principala surpriză rezervată cititorului. În locul unui intelectual romantic, care nu cedează niciodată în fața cinismului — de genul intelectualilor care apar, de exemplu, în teatrul lui Mihail Sebastian —, ni se propune un personaj obișnuit, cu simțul realității, dispus să se adapteze la o situație pe care nu o poate schimba. Să se adapteze, dar nu și să adere sufletește la ea. Aceasta este a doua surpriză pe care ne-o rezervă Ștefan Dimitriu. Judecînd viața dintr-o perspectivă realistă, nedemagogică, prozatorul ne demonstrează că Bogdan Irava are **felul său** de a rezista și de a-și impune pînă la urmă punctul de vedere. Chiar în timpul în care face concesii tiranicului său mentor, tînărul continuă să i se opună, în primul rînd prin faptul că duce **o viață normală**, luînd în căsătorie, cu generozitate, pe o femeie părăsită de soț, cultivînd prietenia cu un ziarist curajos, Dinu Sabar, iubindu-și cu un fel de religiozitate bunica, despre care aflăm că i-a ținut loc de mamă etc.

Acest firesc al vieții apărat cu sfințenie, ca o flacără olimpică, împotriva oricărei vijelii constituie principala victorie din tinerețea lui Bogdan Irava. În momentul în care în mod oficial se tinde spre o regăsire a firescului — reprezentantul acestui nou spirit fiind în roman inginerul Vasile Horga, trimis în orașul de cîmpie să construiască o termocentrală —, Bogdan Irava este **pregătit** să participe la restaurarea valorilor umaniste.

Principalul merit al romancierului constă tocmai în această perspectivă realistă, dezeroizată și totuși stenică asupra capacității omului de a rămîne uman în condiții nefavorabile. În relatarea sa — prezentată ca un text memorialistic al lui Bogdan Irava —, Ștefan Dimitriu se dovedește un atent observator al vieții sociale, care își temperează prin umor patetismul. Scrisul său se remarcă prin bun-gust și credibilitate. Deosebit de expresive sînt portretele unor personaje din planul doi al narațiunii — de exemplu tolerantul medic legist Mircea Nănescu și frivola sa soție Cleopatra — care pentru că nu au „sarcini" prea mari în sistemul de simboluri al romanului au putut fi compuse cu mai multă fantezie.

Alex. Ștefănescu

*) Ștefan Dimitriu, **Tinerețea lui Bogdan Irava**, Ed. Cartea Românească, 1987.

Etimologia și limba română

ETIMOLOGIA este un domeniu fascinant, care adesea i-a făcut pe pasionați — specialiști și amatori — să se lase purtați de imaginație spre ipoteze atrăgătoare, dar nu întotdeauna fundamentate riguros științific. Or, „etimologia este o știință, este știința care urmărește și explică dezvoltarea cuvintelor de la formele și înțelesurile lor cele mai vechi pînă la formele și înțelesurile lor actuale sau pînă la cele dintr-o anumită perioadă a unei limbi ori a unui grup de limbi". Cu această afirmație se deschide lucrarea semnată de acad. Ion Coteanu și dr. Marius Sala *), personalități prestigioase ale lingvisticii românești și internaționale, consacrată problemelor pe care le ridică etimologia, o „introducere" în materie, după cum afirmă cu modestie autorii. Cartea își propune să dea o imagine generală a ceea ce se înțelege prin etimologie, să ușureze înțelegerea problemelor majore ale acestei științe și să trezească interesul unui public larg pentru acest domeniu vast și complex al elaborării etimologiilor, ce, dincolo de aspectele lingvistice propriu-zise, dă la iveală deseori „laturi și fețe nebănuite ale vieții, mentalități și legături variate apărute între oameni în decursul timpului". Pentru o înțelegere cît mai exactă a aspectelor teoretice autorii au recurs la un bogat material ilustrativ, menționînd soluțiile cele mai potrivite la care au ajuns cercetările de pînă acum. Cea mai mare parte a exemplelor provine din limba română, fără să se piardă, însă, din vedere compararea cu idiomurile cu care româna a intrat în contact în cursul dezvoltării ei.

Cartea este structurată în două mari secțiuni : o primă parte, ce reprezintă circa două treimi în economia volumului, se ocupă de problemele generale ale etimologiei, în cinci capitole : **Ce este etimologia, Gruparea cuvintelor, Etimonul, Acțiunea și consecințele metaforei, Etimologie directă și etimologie indirectă, etimologie multiplă și etimologie populară** ; partea a doua analizează toate straturile etimologice ale limbii române. În prima secțiune, acad. Ion Coteanu face o analiză minuțioasă, dar totodată clară și pe înțelesul tuturor, chiar al celor neinițiați în filologie, a complexului și interesantului proces al elaborării unei etimologii, cu toate implicațiile sale de ordin lingvistic, dar și social, politic, cultural, demontînd, din interior, complicatul său mecanism, pentru a-l reconstrui „ad usum lectoris". Se pornește de la cîteva noțiuni fundamentale : ce este etimologia, ce este un etimon, care sînt principalii factori ce, prin interacțiunea lor, contribuie la evoluția unei limbi, pentru a ajunge, apoi, la regulile și principiile ce trebuie să stea la baza cercetării etimologice. Prima dintre aceste reguli, concordanța dintre aspectul formal și conținutul cuvintelor, altfel spus, potrivirea perfectă dintre fonetica și semantica termenilor, cu respectivele sale implicații — „cercetarea mediului firesc în care se mișcă de obicei cuvintele înrudite sau asociate prin sensurile lor în subsisteme semantice, care reflectă în mod sintetic stadiile istorico-sociale ale unei comunități de oameni" —, prilejuiește autorului o serie de considerații de ordin general despre formele și înțelesurile cuvintelor, grupările de cuvinte și evoluția acestora, cu interesante exemplificări avînd la bază banalul **casă** ; etimonul și procedeele de modificare a formei fonetice originare, regulile (sau legile) de transformare evolutivă a corpului fonetic cu implicațiile acțiunii lor asupra celorlalte sisteme ale limbii — morfologic, sintactic, formarea cuvintelor — ca apariția omonimiilor, uneori intolerabile, și reacția limbii pentru a le evita, cu exemplificări, mai ales, din sistemul verbal al românei. Acest capitol este bogat ilustrat cu exemple interesante privind lărgirea sau restrîngerea sensului unor cuvinte, menite să clarifice procesul prin care se schimbă sensul cuvintelor și originea acestor schimbări. Menționăm doar cîteva din ele : **inimă-suflet, spirit-duh, a peți, a îndura, a apăra, marfă, război.** Ultimele două capitole din prima secțiune poartă cititorul spre aspecte din ce în ce mai atrăgătoare. „...Metafora modelează neîncetat semnificația cuvintelor. Ea este angrenată în mecanismul lor ca o roată dințată cu mișcări în aparență capricioase, dar care, dacă s-ar opri sau ar fi împiedicată să acționeze asupra unui grai concret, l-ar face să tot rămînă în urma vieții și, încetul cu încetul, să dispară. Vorbitorii lui nu ar mai fi în stare să numească obiectele noi, situațiile noi, aspectele neobservate înainte ale obiectelor uzuale etc." — afirmă autorul și își susține afirmația cu interesante exemple ca **rost, a rosti, împărătuș, a merge, a îmbuca, frișcă**, propunînd, între altele, o nouă soluție pentru mult discutatul **blană**. În legătură cu etimologia directă și indirectă, autorul se ocupă de procedeul reconstrucției unor forme și al căutării etimologiei pînă la ultimele ei consecințe, de fapt, al construirii unui etimon neatestat, deseori probabil, exemplificîndu-l, printre altele, cu controversatul **băiat și a mura**, făcînd și o scurtă analiză a sistemului de formare a cuvintelor în limba română, a cărei concluzie este că „sistemul străvechi este continuat în liniile lui generale, ca sistem, avînd aceleași mari principii ca și cel latinesc popular". Deosebirile constau numai în faptul că s-a îmbogățit integrînd și adaptînd elementele formative care erau în concordanță cu regulile sale interne. Amintind că acad. Al. Graur a pus în circulație la noi conceptul de etimologie multiplă (posibilitatea ca un cuvînt să aibă simultan mai multe etimoane), autorul discută pe larg cazul lui **copil**, pentru care s-a recurs la metoda reconstruirii și, totodată, la diverse ipoteze, mai toate căutînd originea primară a acestui cuvînt (latină, iliro-tracă, daco-getă, preindo-europeană, gepidă, turco-tătară, albaneză, greacă, slavă veche și chiar italiană pentru unul dintre sensuri) și propune o etimologie multiplă cu cea mai indicată soluție.

Secțiunea a doua a lucrării, **Straturi etimologice**, elaborată de dr. Marius Sala, discută cazurile unor cuvinte pentru care există mai multe ipoteze, încercînd, pe baza unor criterii unitare, să se pronunțe asupra unora dintre etimologiile stabilite. Autorul enunță de la început principiul metodologic și criteriile care stau la baza acestor analize : principiul priorității explicației interne („înainte de a căuta explicarea originii unui cuvînt românesc prin împrumut, trebuie epuizate posibilitățile de a explica cuvîntul respectiv prin latină, care este continuată de limba română, sau prin mijlocalele interne ale limbii române — derivare, compunere"), criteriul formal și cel semantic, criteriul răspîndirii geografice, criteriul funcțional (poziția cuvîntului în limbă), criteriul semantico-onomasiologic și cel istorico-social. Deoarece aplicarea acestor criterii diferă în funcție de originea presupusă a cuvintelor, diversele probleme ale etimologiei românești sînt prezentate pe straturi etimologice. În cadrul cuvintelor de origine latină autorul distinge patru categorii : a) cuvinte pentru care s-au propus diverse etimoane, toate latinești ; b) cuvinte considerate de unii ca provenind din latină, de alții ca formații pe teren românesc, evident, toate derivate (în cazul acestor cuvinte, pe lîngă criteriul concordanței fonetice și semantice, mai operează criteriul răspîndirii cuvîntului în limbile romanice și cel al atestării lui în latină ; în funcție de aceste criterii, autorul stabilește trei categorii de derivate moștenite din latină : certe, plauzibile și îndoielnice ; sînt analizate aici cuvinte ca **apos, arătură, bălțat, îngrășa, păduros** și cunoscutele cazuri **apar, cepar, iepar)** ; c) cuvinte considerate de unii ca moștenite din latină, iar de alții ca împrumuturi din latina savantă (în cazul acestei categorii, criteriul de bază în adoptarea unei soluții este — consideră autorul — vechimea cuvîntului în limba scrisă, alături de comparația cu situația din restul Romaniei); d) cuvinte pentru care s-a dat o etimologie latină, dar s-a susținut și proveniența lor din alte limbi (pentru această categorie se apelează, cu unele limitări, la toate criteriile menționate ; pentru exemplificare sînt discutate **cumătru, mortăciune, lăpuș**, controversatul **talpă**). Tot în acest capitol se fac observații similare și cu privire la sensul unor cuvinte de origine latină, analizîndu-se în ce măsură sensurile cuvintelor de origine latină sînt moștenite sau dezvoltate pe teren românesc. Capitolul **Cuvinte autohtone** analizează procedeele pentru stabilirea fondului autohton lexical al limbii române, dată fiind dificultatea identificării cuvintelor românești provenite din traco-dacă : informații directe reduse și transmise în transcrieri latinești și grecești. Aceste procedee sînt : compararea românei cu albaneza și reconstrucția unor elemente traco-dace pe baza comparației cu o serie de limbi indo-europene vechi. Și în cadrul acestui grup de cuvinte se pot stabili mai multe categorii : numai cu etimologie traco-dacă, cu etimologie traco-dacă sau împrumutate din albaneză ori moștenite din latină, provenite din traco-dacă sau formate pe teren românesc, cu etimologii diverse, dintre care una, traco-dacă. În celelalte capitole sînt discutate diferite categorii de clasificare, urmîndu-se același tip de clasificare, cu firestile diferențieri de la o situație la alta, pe baza criteriilor menționate, autorul pronunțîndu-se asupra unora dintre etimologiile stabilite.

Etimologia și limba română este, după cum sperăm să rezulte din această sumară prezentare, o lucrare pe cît de captivantă și interesantă, pe atît de necesară specialiștilor și amatorilor. Prezentînd problemele cele mai importante ale etimologiei, autorii rezervă o parte însemnată a cărții interpretării de ansamblu a poziției vocabularului românesc față de cel romanic și de cel al limbilor înconjurătoare, ținînd seama de relațiile stabilite în decursul timpului între română și alte limbi și de dezvoltarea internă a acestui vocabular.

Dan Munteanu

*) Ion Coteanu, Marius Sala, **Etimologia și limba română**, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1987.

50 de ani de la apariţie:

„ENIGMA OTILIEI“

ASTĂZI, după trecerea unei jumătăţi de veac de la apariţia primei ediţii, în două volume, editate la Bucureşti de „Naţionala Ciornei“, în martie 1938, romanul **Enigma Otiliei** îşi păstrează aceeaşi nestinsă actualitate, pregnant accentuată de trecerea timpului.

Balzacian în esenţă, G. Călinescu modernizează surprinzător procedeele narative clasice, năzuind să iasă de sub înrîurirea unui scriitor de geniu, pe care, în fond, îl admira. Vizibil rămîne, mai întîi, efortul de înnoire în însăşi desfăşurarea conflictului epic. Acţiunea romanului se deschide şi se închide cu o secvenţă aparent identică. Similaritatea constă în faptul că pe locuinţa lui Costache Giurgiuveanu se opresc, din nou, după mulţi ani, privirile lui Felix. Identitatea, spuneam, este aparentă. Clădirea îşi păstrează permanenţele ştiute, dar peste oameni şi lucruri a trecut necruţător timpul : „...într-o duminică, o luă pe strada Antim. Prefacerile nu schimbaseră cu totul caracterul străzii. Casa lui moş Costache era leproasă, înnegrită. Poarta era ţinută cu un lanţ, şi curtea toată era năpădită de scaeţi. Nu mai părea să fie locuită. Cele patru ferestre din faţă, de o înălţime absurdă, înălţau rozetele lor gotice prăfuite, iar marea uşă gotică avea geamurile plesnite. Felix îşi aduse aminte de seara cînd venise cu valiza în mînă şi trăsese de scheläläitorul clopoţel. I să păru că ţeasta lucioasă a lui moş Costache apare la uşă şi vechile vorbe îi răsunară limpede în ureche : «Aici nu stă **nimeni** !»“

Sub aparenţa devenirii, aceeaşi permanenţă şi-o păstrează Felix : „...profesor universitar, specialist cunoscut, autor de memorii şi comunicări ştiinţifice, colaborator la tratate de medicină cu profesori francezi. Se căsători într-un chip care se cheamă strălucit şi intră, prin soţie, într-un cerc de persoane influente.“ Aşa se şi explică melancolia aşternută peste trecut, zîmbetul nostalgic, trist ca soarele de septembrie, ce cade deasupra amintirilor scumpe personajului.

Finalul închide romanul **Enigma Otiliei** prin succinta concentrare a unei secvenţe temporale din existenţa lui Felix Sima. Să reţinem că reducţia dezvoltă pînă la limită dominantele caracteriale ştiute. În aceeaşi manieră, asemănătoare cu sfîrşitul romanului **Educaţia sentimentală** de Flaubert, sînt abreviate destinele lui Stănică Raţiu şi Leonida Pascalopol. Procedeul are însuşirea de a prelungi iluzia realistă dincolo de încheierea efectivă a naraţiunii.

În schimb, prin destinul sinuos al Otiliei. G. Călinescu imprimă conflictului epic o permanentă deschidere. Propoziţia: „De atunci, Felix n-o mai văzu niciodată pe Otilia“ atribuie personajului o mişcare potenţială spre neprevăzutul existenţei, lăsînd imaginaţiei putinţa de a visa nestingherită.

Un element neaşteptat de modern îl constituie grefarea pe structura narativă, în capitolul al XVIII-lea, a unei secvenţe specifice genului dramatic. În camera lui Costache Giurgiuveanu, după întîiul infarct al acestuia, membrii familiei Tulea, Stănică şi doctorul Vasiliad se angrenează, nepăsători, într-un pasionant, dar necuviincios, în condiţiile date, joc de cărţi. Toţi vorbesc, exprimîndu-şi propriile gînduri într-o indiferenţă totală pentru opiniile celorlalţi. Scena este fin motivată prin implicarea lui Felix ca martor involuntar : „...auzea, rînd pe rînd, fragmente din frazele fiecăruia, distingîndu-le după timbru, căci jucătorii erau ascunşi, ca zeii, în norii de fum.“ Singular în epica autohtonă a perioadei interbelice, procedeul utilizat de G. Călinescu îl vom constata, ca o modalitate curent folosită în proza contemporană universală a ultimului sfert de veac, de la Ramon Pérez de Ayala pînă la Natalia Ginzberg şi Antonio Tabucchi.

În caracterizarea personajelor, G. Călinescu foloseşte toate mijloacele şi modalităţile retoricii clasice : prezentarea mediului în care evoluează individualităţile imaginate, realizarea portretului fizic şi psihic, cu tendinţa construirii unui tip reprezentativ pentru o anume categorie umană, caracterizarea directă, prin acţiunile, faptele şi opiniile eroului, caracterizarea de către celelalte personaje şi, îndeosebi, în cazul lui Stănică Raţiu, autocaracterizarea.

Dar şi aici, G. Călinescu găseşte procedura expresivă prin care introduce inovaţia în cîmpul epic tradiţional. În primele XVI capitole, din XX cît cuprinde romanul, Otilia este prezentată exclusiv prin ceea ce Tzvetan Todorov va numi ulterior viziune „du dehors“, privire din afară. G. Călinescu renunţă la omniscienţa romancierului tradiţional şi îşi interzice accesul la conştiinţa personajului. În consecinţă, cititorul receptează numai datele obiective ale comportamentului : acţiuni, gesturi şi propoziţii, fără a cunoaşte cu exactitate gîndurile fetei, cu excepţia acelora pe care ea acceptă să le dezvăluie. Este emoţionant să întîlnim, de asemenea singular, comportamentismul ca dominantă narativă în proza românească interbelică, la numai şapte ani de la experimentarea lui de către Dashiell Hammett în **The Glass Key**, 1931, şi înaintea ivirii prozei comportamentiste a lui E. Hemingway sau J.D. Salinger.

G. Călinescu foloseşte această modalitate intuitiv, fiindcă numai în acest fel izbuteşte să înconjoare personajul cu o atmosferă misterioasă, să aşeze în jurul fetei o aură enigmatică. Abia din capitolul al XVII-lea modifică perspectiva şi introduce caracterizarea directă, pentru că voia să-şi exprime concepţia despre un anume ideal de feminitate.

Comportamentismul are drept urmare imediata reflectare poliedrică, pe acelaşi spaţiu narativ, a personalităţii Otiliei în conştiinţa celorlalte personaje. Din această cauză există în roman cel puţin cinci imagini diferite ale Otiliei. Fiecare din personajele de prim plan percepe personalitatea Otiliei de la orizontul propriei lui structuri caracteriale. Însă nici una din aceste ipostaze nu distonează cu imaginea de ansamblu, între ele există un raport de interdependenţă de la parte la întreg, toate concurînd la crearea unui personaj feminin de o mare complexitate.

PENTRU Costache Giurgiuveanu, Otilia rămîne „fefeţita mea“, pe care o iubeşte şi nu şovăie să-şi exteriorizeze sentimentele în faţa celorlalţi : „Cînd Otilia înconjura cu braţul delicat al mîinilor ei subţiri gîtul lui moş Costache, bătrînul rîdea cu toate liniile feţei, dar dacă Otilia dezaproba oricît de blînd ceva, mergea în vîrful picioarelor, ca în odaia unui bolnav.“

Indignat, ia apărarea fetei, bîlbîindu-se „violent“, cînd, de faţă cu persoane străine, Olimpia este gata să rostească o răutate despre Otilia : „— Săsăsă nu spui prostii dedespre fafafata mea !“ Veghează la viitorul copilei şi, dacă nu îndrăzneşte să o înfieze, din cauza opoziţiei surorii lui, îi adună totuşi zestre : „Am strîns nişte bani şi nu ştie nimeni pentru Otilica, dacă eram sănătos îi făceam o căsuţă colea...“, îi mărturiseşte el lui Pascalopol. Acestuia îi va încredinţa o sută de mii de lei să o depună la bancă pe numele fetei.

Aglae Tulea o detestă şi o apreciază succesiv. În genere, fata este urmărită de ura Aglaei ; Otilia este „dezmăţata“, „zăpăcita“, „«rafinata» cu şcoală la Paris“ ; „l-a ameţit“ pe Costache spre a deveni, prin înfiere, unica moştenitoare. Ura Aglaei se hrăneşte dintr-un suport afectiv, absurd interpretat : prezenţa Otiliei ar constitui o piedică în calea ...căsătoriei Auricăi, din cauza comportamentului neconvenţial al celei dintîi : „Acum nu mai merge modestia fetelor crescute cumsecade. Ştii tu să pui picior peste picior şi să te spînzuri de gîtul bărbaţilor ?“ întreabă insinuant mama pe fiică în prezenţa tuturor, dezaprobînd astfel, indirect, un gest inocent al Otiliei. Şi, fără martori, îşi îndemna cu obidă propria-i fiică : „...tu ai tot ce-ţi trebuie, numai fii şi tu mai înfiptă, fiindcă azi ţi-o iau înainte zăpăcite de-astea tinere ! Şi Aglae arătă cu capul, duşmănos, spre curtea Otiliei.“ Iar faţă de Titi adăuga : „Otilia era bună pentru tine. E obraznică, dar îndrăzneaţă, urîtă nu.“

O altă Otilie apare în viziunea lui Stănică Raţiu. El are sincera încredinţare a unei identităţi structurale între sine şi tînăra fată : „— Dumneata — i se adresează el Otiliei — ai mult din caracterul meu ! Eşti liberă, independentă, lipsită de prejudecăţi.“ Şi nu ezită să-i propună „o uniune de concepţii, pe linii mari.“ El sesizează cu acuitate o trăsătură esenţială de caracter a fetei asemănătoare cu a lui, numai că finalitatea morală a celei dintîi era alta. Stănică o judecă pe Otilia după propria lui structură sufletească, insinuînd, fără a o crede totuşi el însuşi cu adevărat, că fata urmăreşte căsătoria cu Pascalopol, fiindcă „umblă după avere“.

Văzută de Pascalopol, Otilia readuce în cîmpul ficţional autohton chipul „fetei copil“, aş cum l-a imaginat Goethe. Critica a văzut în Pascalopol varianta autohtonă a „gentilomului“ balzacian. Într-adevăr, el poate fi apropiat de, să zicem, Octave de Bouvan, personajul principal din romanul **Honorine**. Dar, indiscutabil, Pascalopol, omul ce se apropie de cincizeci de ani, este creat sub directa înrîurire a lui Goethe. De acolo vine aspiraţia continuă a lui Pascalopol spre frăgezimea copilărească. În **Wilhelm Meister**, Goethe analizează raportul de vîrstă dintre sexe. Eroul prozatorului german, „major de cincizeci de ani“ — cum îl caracterizează G. Călinescu însuşi — este îndrăgostit de Hilarie, tînăra lui nepoată de soră. „Chiar aşa de nenatural nu este — reflectează sora lui. Eu însămi îmi aduc aminte din tinereţea mea pasiunea pentru un om mai în vîrstă decît tine.“

Cuvintele sale sînt, în esenţă, similare cu ale Otiliei. Pascalopol „mă cunoaşte de mică. De atunci îl îmbrăţişam şi chiar îl sărutam [...] mai tîrziu a început să-mi placă ca bărbat şi pot spune că nici el n-a făcut pe bunicul meu.“ Deşi moşierul — observă Otilia — „e cam de vîrsta tantei Aglae“, totuşi „este elegant şi cu suflet tînăr şi te asigur că place la multe femei.“

În Otilia văzută de Pascalopol, par să se dizolve toate eroinele copil ale lui Goethe : Theresa, Hilarie, Lotte şi mai cu seamă Mignon. Fiinţă delicată, dar fragilă, sensibilă însă refuzînd constrîngerea, Otilia declanşează în sufletul lui Pascalopol o puternică afecţiune. Visa să-i fie soţie, dar ar fi dorit-o şi fiică sau indiferent în ce altă ipostază dacă aceasta i-ar fi dat dreptul să o păstreze şi s-o ocrotească. Delicat el însuşi, Pascalopol este gata să-i ofere totul fără să-i ceară nimic în schimb. Nu ştia dacă Otilia îl iubea cu adevărat. Numai dacă ar fi fost independentă materialiceşte, „prietenia sau iubirea fetei erau mingîietoare.“

O altă Otilie, întruchipare a misterului feminităţii înseşi, percepe Felix. Pe tînăr, minte lucidă, îl intrigă reacţiile derutante ale fetei, trecerea bruscă de la o stare afectivă la alta aflată în antiteză. Enigma eternului feminin îl turbură. Otilia îi face confidenţe şi are mici atenţii ce denotă incontestabilă afecţiune. De ce îl preferă totuşi pe maturul Pascalopol ? Dacă ar fi trăit cu cîteva decenii mai tîrziu, Felix ar fi fost, poate, înclinat să bănuiască în Otilia un exemplar mai vîrstnic al Lolitei lui Nabokov. Pentru ce îl părăseşte apoi pe acesta pentru o altă relaţie ? De ce, se întreabă Felix, la o fată atît de fină, se găsesc impurităţi în idealuri ?

Tînărul găseşte în camera verişoarei sale un volum de versuri al poetului francez Albert Samain şi, îndată, prin analogie, Otilia „îi apăru ca o fiinţă tragică, suferind la o muzică prea tare, ca o floare respirînd în întuneric umiditatea. O fată care citea astfel de fluidităţi nu putea fi o fiinţă diabolică, ci contemplativă, victimă a oricărei mişcări pasionale prea tari...“ Numai în faţa lui Felix, fata îşi dezvăluie temerile cele mai ascunse, gîndul înspăimîntător al îmbătrînirii : „...noi nu trăim decît cinci-şase ani !... Pe urmă am să capăt cearcăne la ochi, zbîrcituri pe obraz...“ şi încredinţarea unui sfîrşit pretimpuriu. Se află în vocea Otiliei atita tristeţe, reflecţiile ei trezesc atîtea nostalgii, încît fiecare nouă confesiune lasă în sufletul tînărului un gol tulburător.

UN ALT element modern al romanului **Enigma Otiliei** îl constituie prezenţa ambiguizării la nivelul personajelor. Prin transformarea ambiguizării în normă stilistică, G. Călinescu imprimă constant personajelor o dublă semnificaţie, una vizibilă şi alta sugerată, le determină o complexitate deasupra mediei, ce nu se confundă cu banalul echivoc, o polivalenţă izvorîtă din suprapunerea a ceea ce par ele că sînt la prima lectură şi ceea ce se dezvăluie a fi la un alt strat al decodării. Un astfel de personaj captează atenţia, personalitatea lui intrigă şi raţiunea încearcă să pătrundă dincolo de sinuozităţile deconcertante spre găsirea unei motivaţii semnificative, pentru fiecare serie de fapte, gînduri şi atitudini antitetice.

O asemenea individualitate este Otilia. Ambiguitatea ei rezultă în primul rînd din comportament. Multă vreme, fata oscilează, aproximativ egal, cu argumente logice adesea, cu altele subînţelese uneori, între Felix şi Pascalopol. În urma unei discuţii cu Otilia, cel dintîi rămîne cu senzaţia că sufletul fetei „era impenetrabil“. Ea „nu spunea lui Felix că nu-l iubeşte, ci numai se apăra de învinuirea că nu-l iubeşte.“ Pe de altă parte, îi explică lui Felix, „Pascalopol nu crede că-l iubesc. El se poartă cu mine aşa cum s-a purtat de cînd eram mică, de cinci ani. Mi s-ar părea curios să fie altfel.“ Tînărul nerăbdător doreşte o certitudine şi provoacă, puţin ireverenţios, reacţia „rivalului“ : „Fără îndoială că un om în vîrstă e capabil de iubire dezinteresată pentru o fată, dar se poate să cadă şi în cursă, cum aş cădea eu, crezînd că iubesc ca o soră o fată care nu mi-e rudă“. Însă moşierul nu ştie sau lasă a crede că nu ştie mai mult decît interlocutorul său : „Domnişoara Otilia e singură în măsură să judece în această materie. Sîntem toţi nimic altceva decît bieţi oameni.“

S-ar părea că ambiguitatea evoluează spre rezolvare îndată după îmbolnăvirea lui Costache Giurgiuveanu. Eventuala pierdere a tatălui vitreg trezeşte, prin revers, dorinţa de ocrotire : „Nu mă pricep la nimic, papa nu mi-a dat nici o experienţă.“ Felix îi este devotat, dar inevitabil lipsit de practica vieţii. Singurul care o poate cruţa de asprimile cotidianului rămîne Pascalopol. La puţină vreme după aceea, ambiguitatea se adînceşte pe un spaţiu temporal de cîteva ore. Spre a-i da o dovadă de dragoste, Otilia doarme o noapte „leal“ în camera tînărului, iar în dimineaţa următoare părăseşte ţara împreună cu Pascalopol.

Ambiguitatea este adîncită de refuzul romancierului de a-şi asuma, în final, privirea omniscientă. Însă premisele fuseseră create de-a lungul acţiunii din îmbinarea a două elemente originare diferite. De o parte, dorinţa de a fi protejată — nu fără motiv, în portretul fizic, G. Călinescu accentuează fragilitatea fetei —, pe de alta, nativa năzuinţă către libertate, neputinţa ataşării de un bun imobil, imposibilitatea fixării într-un anume loc.

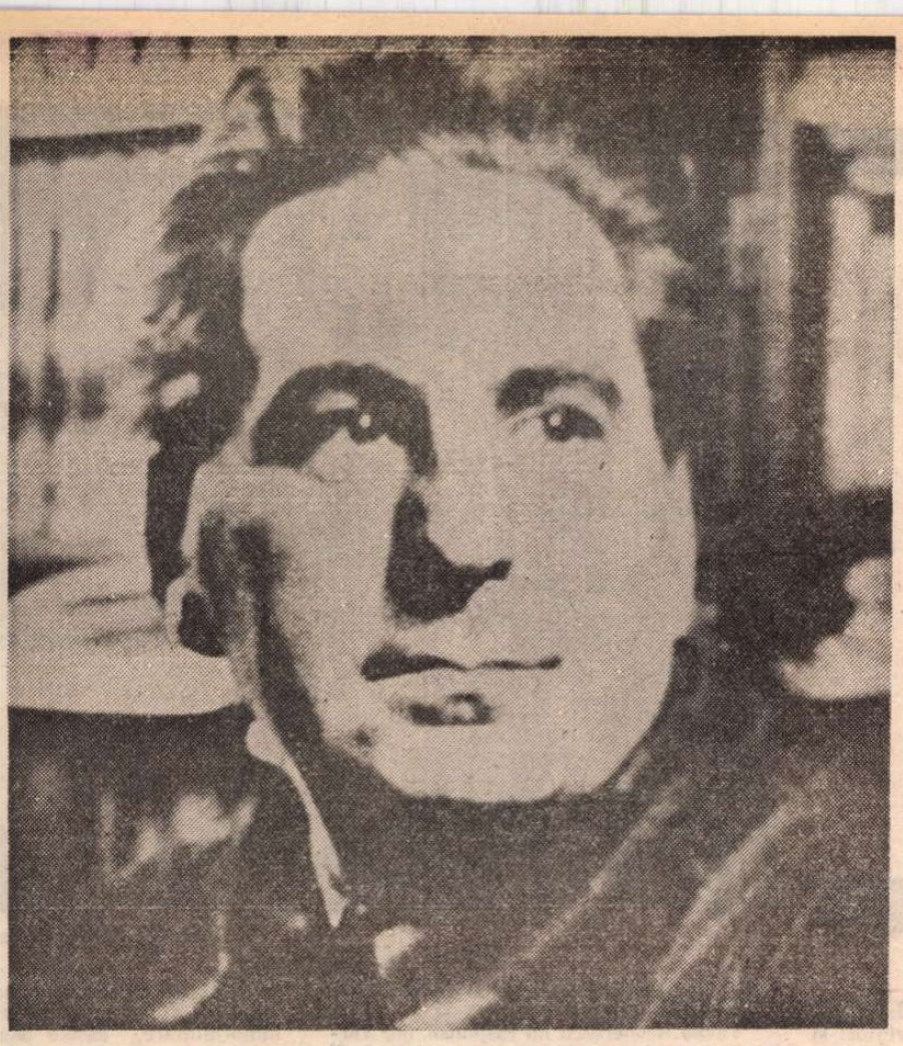
Stănică Raţiu cumulează trăsături negative de caracter, înfăptuieşte fapte reprobabile, foloseşte pentru realizarea ţelurilor sale mijloace şi procedee ce sfidează normele etice. Cu toate acestea, el nu izbuteşte să îndigneze, asemenea lui Dinu Păturică sau Tănase Scatiu. Dimpotrivă, prezentat prin limbaj şi caracterizare directă, Stănică este acceptat de ceilalţi ca un element indispensabil existenţei. De data aceasta, ambiguitatea îşi are izvorul în trăirile afective, puternic individualizate ale romancierului însuşi.

Iată, de pildă, ce subtilă nuanţă de puritate adaugă structurii caracterologice a lui Stănică fraza prin care reflectează la comportamentul soacrei sale : „Scîrboasă femeie ! meditä Stănică, în drum spre casă. — Stănică era un om volubil şi instabil, care însă trăia sincer o clipă toate sentimentele umane şi le înţelegea. — Scîrboasă femeie ! Asta n-are nimic sfînt. Bărbat, frate, toţi-s fleac pentru ea. Ambiţioasă şi veninoasă.“ Iar altădată : „Ce canalii sînt oamenii, gîndi Stănică. Aglae, soacră-mea, e o vrăjitoare, n-are inimă nici de un gram. Îi moare bărbatul, şi se tocmeşte cu doctorul. Şi e plină de bani !“

Stănică săvîrşeşte spre sfîrşitul cărţii un fapt reprobabil : fură de sub salteaua pe care Costache Giurgiuveanu zace bolnav banii acestuia, provocîndu-i indirect moartea. Spre deosebire de alte secvenţe narative, scena aceasta este relatată cu desăvîrşită neutralitate, ce se răsfrînge pozitiv asupra personajului. Stănică pare a fi săvîrşit un act justiţiar, prin care sancţionează cupiditatea Aglaei. Oricum, este vizibilă satisfacţia cu care romancierul înfăţişează încercările infructuoase ale Aglaei de a da de urma banilor. Peste minuţiozitatea cu care întreprinde „percheziţia“ totală a camerelor, „furia“, nerăbdarea, strigătul „triumfător“ la găsirea unui săculeţ, „necazul“ în faţa conţinutului modest, „cîteva mii în total“, blestemul aruncat asupra vinovatului ipotetic, se revarsă o acidă ironie, provenită din precaritatea rezultatelor şi disproporţia eforturilor.

Scriere realistă, cu infuzii romantice şi elemente moderne perene, asimilate organic într-o construcţie de armonie clasică, **Enigma Otiliei** rămîne una din marile realizări ale romanului românesc interbelic, consacrînd în cîmpul literelor autohtone marea vocaţie epică a lui G. Călinescu.

Ion Bălu



Ediția princeps

Modernitatea spiritului clasic

PREZENȚA romanelor lui G. Călinescu în cadrul prozei interbelice românești evidențiază un frapant contrast față de orientarea generală, față de notele specifice scriitorilor perioadei, aspect care n-ar putea fi decît superficial justificat invocînd tendința firească a personalităților de excepție spre o definire prin ciară distanțare. La cinci decenii după apariție, **Enigma Otiliei** (1938) reușește să-și păstreze nealterate puterea de seducție și veridicitatea într-un moment cînd interesul predominant pentru complexitatea tehnicilor narative, pentru ineditul strategiei auctoriale, trece adeseori înaintea receptării farmecului povestirii propriu-zise. Am spune că este vorba despre o neașteptată „supraviețuire". Totuși, în anul primei publicări, romanul trebuie să fi părut nu mai puțin surprinzător datorită acestei paradoxale „modernități" care ignora dezinvolt (atunci ca și acum) noutatea restructurărilor formale promovate de literatura vremii. O perspectivă indiscutabil „modernă" (deși neaderentă strictei „actualități") făcea ca tratarea relațiilor sociale, mentalităților, psihologiei personajelor selectate din mediul urban să se dispenseze, fără prejudicii majore, în scrierile lui G. Călinescu, de metoda transcrierii inedite teoretizantă și ilustrată practic prin romanele lui Camil Petrescu. Asemenea desincronizare stilistică, raportată la conștiința critică perfect avizată a autorului, este nu atît proba unei opțiuni menite să provoace cu orice preț singularizarea, cît semnul unei atitudini programatice. G. Călinescu preferă obiectivitatea relatării în locul subiectivității, analiza detașată în locul introspecției și „monologului" epic al persoanei întîi, vigoarea compoziției față de experimentul discontinuității narative, faptul nu derivă din opacitatea criticului la demersul inovator al contemporanilor.

Maniera clasicizantă care opune romane precum **Enigma Otiliei, Bietul Ioanide, Scrinul negru,** valului așa-numitei „literaturi de autoanaliză" sau prozei cultivînd ideile filosofiei „trăirii", are rațiuni superioare simplei delimitări oferite de adoptarea unei poziții ostentativ contrare. Datele proiectului implicit observabil în structura romanelor amintite pot fi recunoscute pe întreg parcursul creației lui G. Călinescu.

Problema clasicismului, reluată ori de cîte ori se discută ipostaza de prozator a marelui nostru critic, depășește evident aria filiațiilor întîmplătoare, exprimînd în fapt dominanta anumitei concepții unitare, perfect articulate, asupra evoluției literaturii române, raportului necesar dintre tradiție și modernitate. Cel care pretindea istoricului literar să aibă „har de povestitor", fără a ezita totodată să-și argumenteze, printr-o abordare directă a genului epic, sistemul judecăților valorice aplicate romanului interbelic, înțelegea să solicite — în mod corespondent — din partea prozatorului o perspectivă istorică și o conștiință critică a propriei opere. Semnificația rolului capabil să influențeze la nivelul selecției, ordonării axiologice, îndrumării, devenirea fenomenului artistic observat, rol pe care orice teoretician sau istoric literar și-l asumă inevitabil, presupune pentru G. Călinescu efortul constant de afirmare (implicită sau explicită) a unor coordonate stabile, a unor modele viabile, reprezentative pentru cultura națională.

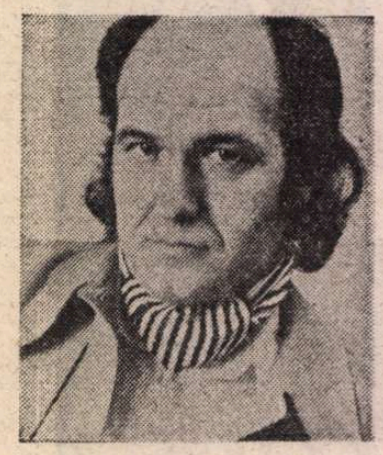
Urmărind să identifice elementele spiritualității noastre etnic determinate, considerînd că **Istoria literaturii române** „nu poate să fie decît o demonstrație a puterii de creație române, cu notele ei specifice, arătarea contribuției naționale la literatura universală", G. Călinescu intuiește necesitatea destructurării convențiilor general acceptate, a tiparelor canonice de reprezentare intrate în conștiința scriitorilor, comentatorilor literari sau publicului receptor. Îndrumarea spre clasicism, prin care încearcă să imprime literaturii contemporane o direcție majoră de evoluție viitoare, nu privește desigur latura stilistică ori accepția restrînsă a curentului respectiv. Clasicismul devine, pentru momentul și contextul cultural față de care G. Călinescu își formulează concepția teoretică, „un mod de a crea durabil și esențial la îndemîna claselor" ; se constituie, cu alte cuvinte, ca un program destinat să reorienteze, să consolideze valoric, oferind amplitudine și totodată identitate pregnantă creației artistice. Mai degrabă aspirație decît certitudinea unei realități existente (deoarece în pofida accentului pus pe tradiție, Călinescu nu descoperă nici o epocă clasică în istoria literaturii române), problema clasicismului apare indisolubil legată de problema determinării specificului național. Corelată cu evoluția literară, privită chiar din perspectiva acesteia, precizarea specificului național — care ține de o inevitabilă raportare la cadrul universal — antrenează compararea, punerea în balanță a acelor corpusuri organic constituite de opere, apte să confere măsura contribuției definitorii, aparținînd fiecărui popor. Cum ar putea atunci cultura, spiritualitatea românească să se impună drept termen valabil (îndeajuns structurat din punct de vedere al expresiei personale) pentru o eventuală confruntare, în absența unei asimilări creatoare a clasicismului ? Pentru că, într-adevăr, maturitatea gîndirii și limbajului artistic, omogenizarea stilistică sau apropierea de perfecțiunea „stilului comun", semnalînd în ansamblu prezența clasicismului, sînt principalele trăsături care certifică — prin manifestarea lor național diferențiată — specificitatea, „personalitatea" deplin constituită a unui spațiu cultural.

ADUCEREA acestor deziderate înaintea contemporanilor era înțeleasă de G. Călinescu drept o modalitate de responsabilizare și angajare conștientă a acestora în procesul evoluției limbii, literaturii române spre momentul autenticei maturizări. Autorul **Sensului clasicismului** reproșează scriitorilor perioadei „mistica excesivă a evenimentului", preocuparea pentru planul imediatei actualități. G. Călinescu privește de altfel cu evidentă rezervă formula noului roman, axată pe ideea „autenticității și experienței". Transcrierea directă a reacțiilor, a sentimentelor personale sau a evenimentelor din viața cotidiană, afectarea lipsei de stil și îndeosebi importanța acordată factorului subiectiv în receptarea, interpretarea formelor realității nu erau de natură să satisfacă tendința obiectivării, supunerea la normă, rigoarea, caracteristice atitudinii clasice. Prin opoziție, Călinescu subliniază exigența subordonării elementului epic particular față de o anumită tipologie ; personajele romanului ar trebui să reflecte acea „umanitate canonică", fără a deveni totuși simple proiecții stereotipe. Ca teoretician și prozator, G. Călinescu nu se plasează pe pozițiile unui promotor al academismului, deși extremismul mișcărilor de avangardă îl fac să apere firesc valorile tradiționale. Refuză deschis „demonstrația estetică negativă" a dadaismului ce i se părea o reacție disproporționată, artificială pentru cadrul cultural autohton în care s-a manifestat. „Din oroare față de academism, spune criticul, se refuza nu numai orice artă și orice tehnică, dar și acele organizațiuni pe care imaginația, coherentă dela sine, le-ar fi introdus instinctiv în elementele disparate". Ilogismul, limbajul destructurat, percepția haotică, „empirismul" acuzat de Călinescu alcătuiau exact contrarul reprezentării rationale, spiritului ordonat, viziunii categoriale — definitorii pentru universul clasic. Orice literatură mare (implicit clasică), afirmă autorul **Sensului clasicismului,** este literatură de cunoaștere, devotată concepției raționaliste, exigențelor enunțate anterior. Goana nejustificată după inedit, care are drept efect „singularizarea în lirică și exotizarea în proză", nu poate conduce decît la o falsă specificitate a creației artistice românești.

Intențiile epicii „autenticității și experienței" sînt analizate (în paginile **Istoriei...**) cu fermă distanțare față de tehnica gidiană a introspecției, elogiul „aventurii", „trăirii" intense care lasă deoparte problema atitudinii morale clar conturate. G. Călinescu respinge, din perspectiva clasicismului — structurată pe reprezentarea și judecata etică a personalității umane —, această situare într-un spațiu amoral sub pretextul libertății de cunoaștere, de experimentare și acțiune : „Cine nu cunoaște mai îndeaproape literatura lui André Gide — afirmă autorul **Istoriei...** — ar putea să remarce banalitatea ascunsă sub aceste subtilități estetice, căci un Balzac era tot atît de curios și experimenta în eroii săi cu aceeași atenție virtutea și viciul. În realitate André Gide nu e un creator de oameni (ca mai toți teoreticienii «trăirii») și înțelege cunoașterea nu în chipul creării de eroi, ci a unei experiențe interioare largi a artistului însuși". Drept urmare, G. Călinescu adoptă ca romancier obiectivitatea viziunii balzaciene, detașarea unui analist lucid temperînd „cultul eului" — specific prozei din epocă — pînă la paradoxala „extincție", neașteptată pentru individualitatea puternică a autorului.

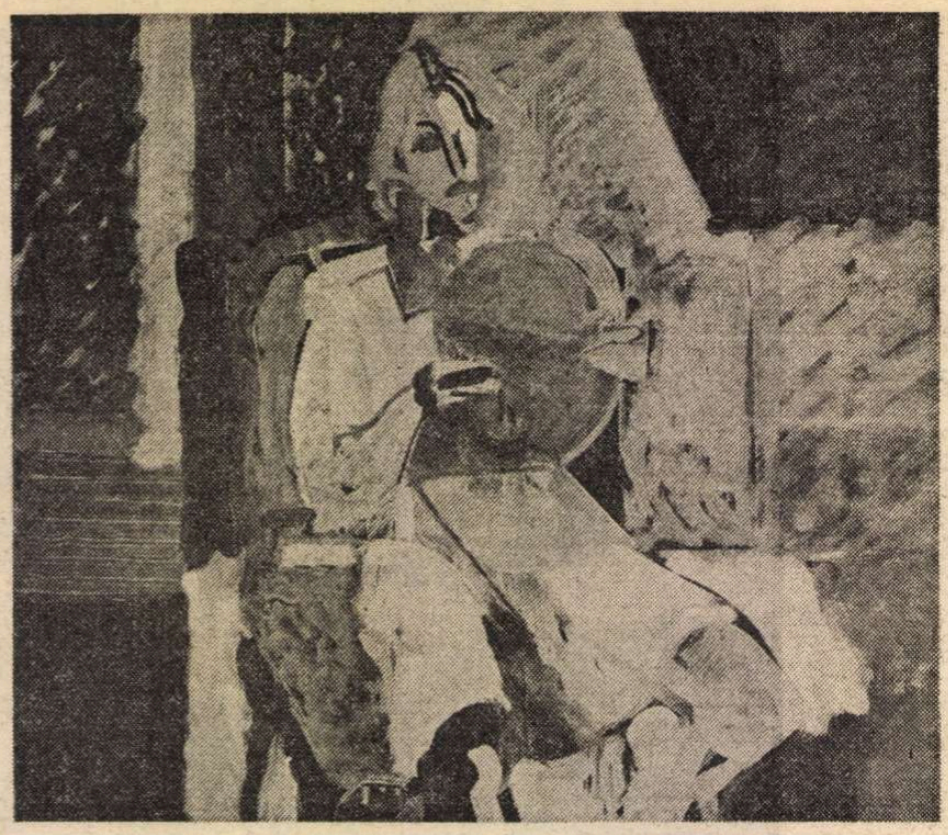
Spirit iconoclast, nesupus convențiilor, oricăror forme restrictive, G. Călinescu modifică sau adaptează surprinzător sistemul normelor pe care inițial le impune compoziției epice. Aspirația spre rigoare, moderație clasică, nu ajunge să suprime complet elanul romantic sau gustul pentru bizareria, distonanța, polimorfismul baroc. Neaderența temperamentală a criticului și romancierului la clasicism imprimă scrierilor sale epice o tensiune aparte care tinde să echilibreze exigența obiectivării, integrarea în limitele unei reprezentări rațional-ordonate, calm-analitice, cu propensiunea către afirmare subiectivă, observare a laturii dizarmonice (grotești, carnavalești sau doar ridicole) a realului. Detașarea obținută printr-un efort constant de impersonalizare nu elimină total subiectivismul (omnisciența naratorială fiind tot o formă de subiectivism, „nedeclarată") însă provoacă — în cazul lui G. Călinescu, spre deosebire de obișnuita **atitud**ine a prozatorului realist clasic — **o situa**re ironică față de manifestările lumii analizate. Conștiința critică integrată proiectului artistic, considerarea simultan gravă și malițioasă, austeră și sarjată a „umanității canonice" teoretic postulate, relevă surprinzătoarea deschidere spre modernitate pe care o presupune, tocmai în absența unei stricte adecvări formale la accepția tradițională, clasicismul lui Călinescu. Personajele din **Enigma Otiliei** sînt departe de a constitui tipuri rezultate dintr-o viziune categorială sever observată. Trăsături uneori divergente, dacă nu contradictorii, coexistă firesc în individualitatea acestora care ajunge să se reflecte, printr-o corespondență specific balzaciană, la nivelul decorării interioarelor, vestimentației, obiectelor personale etc. Structuri incongruente, burlești, artificiale se proiectează exterior într-o realitate similară, cum este cazul picturilor reproduse grotesc de Simion și Titi după imaginile unor cărți poștale și romane ilustrate. Pastișa ridicolă, kitschul pătrund chiar în spațiul arhitectonic, unde inadecvarea stridentă a materialelor, tehnicilor folosite, ornamentația excesivă constituie replica modului deformator (caracteristic anumitor personaje) de reprezentare a realității, cu o evidentă lipsă de gust, măsură și simț al armoniei. Incluse universului astfel constituit, în care simțul estetic, valorile morale sînt relativizate, ușor convertibile, prezențele umane capabile să-și păstreze nealterate individualitatea, principiile etice, nu devin totuși subiectul unor evoluții tragice. Există indiscutabil un echilibru, o percepție clasică a măsurii, replierii necesare la ordinea prestabilită, care guvernează pasiunile, situațiile conflictuale. În plus, tragicul este frecvent minat de o viziune ironică, de aspectul burlesc al lumii din care personajele (potențial tragice) fac parte. Conflictul dramatic găsește o rezolvare care descarcă tensiunea creată oferind sentimentul unei armonii posibile, al depășirii situației-limită prin reintegrare și raportare rațională, lucidă la realitate. Asumarea condiției tragice nu antrenează, în viziunea lui G. Călinescu, „menținerea în patetic", permanentizarea contradicției între termeni ireconciliabili de referință simultană. Nu transpare în substanța romanelor lui Călinescu, așa cum se face simțită în proza lui Anton Holban, ideea copleșitoare, obsedantă a morții. Tragicul existenței umane, al efemerității actelor și evenimentelor vieții cotidiene este surmontat de autorul **Enigmei Otilici** sau **Bietului Ioanide** prin aspirația spre echilibru armonic, spre eternizare în ipostaza creației (v. cazul lui Ioanide). Față de eseiștii, prozatorii „autenticității și experienței" care fac elogiul „trăirii" sau analizează în termenii percepției, reprezentărilor personale latura irațională a vieții, discontinuitatea între planul gîndirii, raționamentului logic și existența propriu-zisă, G. Călinescu afirmă constant valorile unei cunoașteri raționale, posibilitatea formulării logice a manifestărilor realului, prezența echilibrului între conștiință și existență. Autorul **Sensului clasicismului** rămîne devotat forței ordonatoare a gîndirii, capacității ființei umane de a-și depăși într-un mod exemplar condiția, realizînd prin actul creației o sinteză semnificativă a datelor existenței personale, a fenomenelor (sociale, culturale, politice) cu care este confruntată.

Ramona Fotiade



Petre ANGHEL

DEALUL VIILOR



MIHAIL TRIFAN : **Femeie cu tipsie**

VIA Bechereștilor era o întindere de pământ de douăzeci de hectare, situată la marginea dinspre miază-noapte a Vălenilor, cale de un ceas de la monument. În partea de răsărit era mărginită de Drumul Vacilor, vad larg, de pământ bătătorit peste care plutea, zi și noapte, ca o ceață deasă, praful ridicat de picioarele animalelor în mersul lor leneș spre islazul comunal de pe malul Cilienilor. Via fusese înconjurată cu un gard viu, de salcîmi tineri, sădiți unul lîngă altul, sprijiniți de două rînduri de sîrmă ghimpată și retezați la înălțimea unui stat de om. Străinii pătrundeau rar în via Bechereștilor și doar la vremea săpatului și a culesului, cînd erau angajați cu ziua — o zi, cel mult două, aceiași, mereu aceiași — animalele nu puseseră niciodată piciorul dincolo de gard — gîtul lor se lungea zadarnic peste șanțul adînc care înconjura via ; ciorile și vrăbiile își încetineau loviturile de aripă, făceau popasuri scurte și dispăreau.

Vasile Becherescu moștenise o parte din vie de la tatăl său, dar casa, frumoasă și încăpătoare, fusese înălțată de el. Era o casă cu pivniță mare, cu trei camere și prispă la suprafață și două camere cu cerdac la etaj. Casa și acareturile din jur — bucătăria, crama, magaziile — erau despărțite de vie de un zid de piatră, de aproape doi metri. Pe ulițele tîrgului, sau chiar pe Strada Mare, lîngă Monument, casa lui ar fi rămas neobservată, aici însă, în cîmp deschis, între Drumul Vacilor și Drumul Nădejdii, cu pereții albi, cu acoperișul de țiglă roșie, cu stîlpii cafenii de stejar, printre căscioarele și covergile din viile Vălenilor, părea un conac sau un palat de țară. În fața casei, dincolo de nucul bătrîn, se vedea turnul de piatră cu zidurile măcinate de ploi, rămășițele vreunei biserici sau ale vreunui conac boieresc pe care nu mai încercase nimeni să-l repare. Iorgu Becherescu, tatăl lui Vasile, nu se atinsese de el și-l lăsase în paragină, așa cum fusese și pe vremea lui Manea Crețulescu, de la care cumpărase primul pogon de vie. Vasile Becherescu era mîndru de casa ridicată de el în Dealul Viilor. Adesea se depărta de ea, își făcea de lucru la marginea viei sau se plimba pe malul Cilieniului anume ca s-o poată privi de la distanță și s-o admire cum străjuiește cîmpul. De dragul ei, renunțase să se mai ocupe de gospodăria din tîrg, moștenită de la tată-său — casa mare, cum îi zicea el — și-și petrecea tot timpul aici, simțindu-se stăpîn nu doar peste via lui, ci peste întreaga întindere de la miază-noaptea Vălenilor. Lucrul viei — dezgropatul, tăiatul, copcitul, ridicatul, săpatul, legatul, stropitul, plivitul, culesul și, apoi, descurcatul și îngropatul — chiar dacă era făcut cu oameni angajați din timp, nu-i lăsa nici o clipă de răgaz, oricît de mare ar fi fost o zi de vară. Cu o moșie de o sută de hectare, cu zeci de pogoane de vie, cu două case și pivnițe încăpătoare, cu cei trei copii, care nu-i ieșeau din cuvînt, cu o nevastă ascultătoare și ocolită de boli, Vasile Becherescu, la cei patruzeci de ani ai lui, era un om fericit. Seara, înainte de asfințitul soarelui, cînd pămîntul începea să se răcească și frunzele viței se îndoiau încet, încremenind, iar păsările cerului se furișau în cuiburi, Vasile Becherescu se urca în cerdacul de la etaj și, înainte de-a se spăla, de a-și schimba hainele și de-a se așeza la masă, își odihnea trupul sănătos pe un scaun cu trei picioare, așezat lîngă balustrada de stejar. Erau cele mai frumoase clipe ale vieții lui. Ședea în casa făcută de el, privea via moștenită de la părinți și extinsă prin cumpărarea celor din jur, își auzea copiii și nevasta vorbind în șoaptă, să nu-i tulbure tihna. Din depărtare, prin aerul rar al inserării pătrundea zgomotul molcom al talăngilor de la gîtul vitelor ce se întorceau sătule de la islaz sau scîrțiitul carelor înfundate în nisipul de pe drumul Nădejdii. Dinspre Cilieni venea mirosul stătut al bălții acoperită cu trestii și papură. În depărtare, abia deslușite, se zăreau gardurile de nuiele uscate, strîmbe, aplecate, răzlețe, mărginind viile vălenilor — vii ce se mă-surau cu stînjenul, cu prăjina, cu funia — nici una mai mare de-un hectar. În mijlocul lor, biete adăposturi pentru vînturi și ploi, cîte-o odaie acoperită cu stuf, cu paie sau cu coceni de porumb.

PRIVIREA lui Vasile Becherescu ocoli cu bună știință dealul din stînga. Dealul Viilor nu era al lui. Avusese o zi bună, liniștită și nu voia să și-o strice. Își puse ordine în gînduri, hotări ce va da de lucru argaților a doua zi, cum va porunci să se scoată buțile din pivniță, cum va cîntări strugurii de la zece cuiburi, ca să-și dea seama de mărimea recoltei, cum îl va trimite pe fiul lui, Constantin, după dogar, cum va spăla călcătorul și jgheabul. O viespe nu-și găsise locul de înserare și se învîrtea bezmetică în jurul lui, dar Vasile Becherescu nici nu încercă s-o alunge. Hotări să-i ceară nevesti-si să-i pregătească pentru a doua zi o ciorbă de pasăre cu multă acrițură. O strigă, dar, de îndată ce femeia îi auzi glasul și porni în grabă să urce scările, o opri.

Viespea care-i dădea ocol ieși din cerdac, zbură nehotărîtă în zig-zag deasupra bătăturii și se întoarse în pridvor. Se așeză pe fruntea omului și începu să se plimbe de-a lungul și de-a latul, apoi se opri să-și curețe, cu piciorușele fîrave, aripile.

Dinspre balta Cilienilor se auziră chiote și Vasile Becherescu fu sigur că de la via lui se apropia Dodiță Perișoreanu. Nu se înșela : chicotele Mutului se auzeau din ce în ce mai tare, apoi încetară ; Mutul începuse să strige în gura mare, cum îi era obiceiul, fel de fel de vorbe fără rost. Vasile Becherescu ar fi vrut să intre în odaie și să se facă nevăzut, mai înainte de-a fi zărit de Dodiță, dar renunță.

Dodiță se opri în mijlocul drumului și-și ridică privirea spre cerdacul lui Vasile Becherescu. Îl văzu pe vier, dar se prefăcu a nu-l băga în seamă. Poate că ochii lui tulburi nu-l zăriseră, în adevăr, priveau ficși spre cine știe ce năluciri știute doar de el. Era călare pe un băț de floarea soarelui și purta pe umeri cîțiva saci. Descălecă și dădu sacii jos. Se apucă să dezlege sîrmele cu care erau legați la gură sacii și căută în fiecare în parte, înfundîndu-și adînc mîinile. Din cel de al treilea, ultimul în care își băgă mîna pînă la cot, scoase un ciine pe care-l așeză lîngă el. Era un animal jigărit, cu blana murdară și ruptă de numeroase încăierări în care fusese tăvălit. Avea picioarele subțiri, părul negru și coada lungă, care-i atîrna pînă la pămînt, tîrîndu-se după el ca un șarpe. În frunte, între ochii somnoroși, plini de urdori, avea o pată albă, ca o pecete, pe care și-o scărmăna cu labele dindărăt. Ciinele se scutură de cîteva ori, de parcă ar fi fost scos din apă, își mișcă urechile lungi și începu să zgîrme pămîntul. Își ridică piciorul drept din spate și udă sacul în care fusese legat. Apoi se uită țintă în ochii Mutului și, după o pauză, în care-i aștepta parcă încuviințarea, porni încet spre casa lui Vasile Becherescu. Se strecură printre stinghiile porții, ajunse la scările casei și intră în stăpînirea lor udîndu-le din belșug în mai multe locuri. O luă la fugă spre turn, urlînd a moarte, lătrînd înfricoșător, de parcă ar fi fost încolțit de fiare. Ocoli turnul și rămase pironit lîngă zidul dărăpănat, hămăind cu gîtul ridicat spre înălțimi.

Urletele lungi umplură cîmpia și se suprapuseră peste ecoul care cobora dinspre turn. Dodiță își chemă de cîteva ori ciinele, dar mai mult în șoaptă, de parcă n-ar fi vrut să fie auzit. Se uita la animal dar, în loc să se sperie de urletele lui groaznice, zîmbea încîntat și aștepta laude pentru o ispravă de care doar ciinele lui era capabil. Dodiță se hotărî, în sfîrșit, să nu-și mai admire ciinele și se întoarse spre casa lui Vasile Becherescu, ridicînd privirea în cerdac.

— Hai la pere, la pere ! strigă el scuturînd sacii. Le dau ieftin, continuă, plin pe plin. O chilă de pere pe-o chilă de mălai. Le dau pe struguri și pe cenușă. O oca de pere, o oca de pelin. Un franc chila, boierule, ce dai pe-un chil de venin ? N-ai niște apă să ți-o car cu ciurul ? Plătesc eu adălmașul.

Vasile Becherescu nu răspunse, dar vorbele în dodii ale Mutului îl înveseliră. Îi făcea plăcere să se prindă la mintea nebunului și să-l ațițe, încercînd să priceapă dacă vorbele lui au vreo noimă, cum povesteau bătrînii Vălenilor că se întîmpla, pe vremuri, cu Perișoreanu ăl bătrîn, poreclit și el tot Dodiță și tot descreierat ca cel de față.

— Cumperi sau vinzi, negustorule ? întrebă vierul.

— Dau și iau, răspunse Dodiță.

— Și ce vrei ?

— Asta e, că eu nu vreau nimic, oftă Dodiță, ștergîndu-și praful de pe picioare cu mîna dreaptă. Tu vrei. Bă, nebunule, strigă Dodiță privind speriat în jur, ca și cînd s-ar fi ferit să nu fie auzit de cineva, bă nebunule, te-am auzit ce-ai visat adinenea, cînd ai ațipit și de-aia am venit la tine. De ce nu-ți ajunge, mă, ție Cilieniul ? Sînt destui pești acolo, prostule, degeaba umbli tu să goleși Jiul în Cilieni. Ție nici Jiul nu ți-ar ajunge, ai vrea Dunărea. Ce să faci cu ditamai Dunărea ? Cînd a trecut moșu-tău încoace, dacă-i plăcea Dunărea nu se înneca în ea? Se înneca, prostule, și acum n-ai mai fi umblat să negustorești venin. Îmi dai strugurii ăia sau ce faci ? Nu pot nici eu să stau cu ochii în soare cît e ziulica de lungă, mai am și alte treburi. De ce ți-o place ție să furi nu știu, bag seamă unde te-a născut mamă-ta cu trei mîini, că era și aia o poamă, mamă-mamă ! Numai ta-tău o potolea, asta recunosc, că n-a fost femeie stricată. Da a furat și el ca s-o sature, pînă n-a mai putut. A furat și ta-tău cum a furat și moșu-tău și ați ajuns boieri ca Știrbei. Numai foișorul n-ați fost în stare să-l luați, pe-ăla mi l-a lăsat prințul mie, că eram rudă și-am fost amîndoi soldați la Cuza Vodă.

Vasile Becherescu nu mai era atent la spusele Mutului. Coborîse în bătătură, luase o găleată de aramă cositorită de curînd și începuse să așeze cu grijă în ea strugurii pe care-i rupea din vie. Umplu găleata și ieși în drum.

— Gata, Dodiță, zise el închizînd poarta în urma lui, mi-ai dat perele, ține strugurii și du-te acasă, că te-apucă noaptea pe drumuri.

— Mie noaptea îmi prieste, zise Perișoreanu golind strugurii în sac, noaptea îmi prieste mie, nea Vasile, ies pe malul Cilieniului și mă uit la lună. Da eu nu sînt prost să mă zgîiesc la luna de pe cer, mă uit în apă, că e mai aproape. E mai aproape luna din baltă, că așa e rostul ei, ajungi mai repede în adînc decît sus. Nea Vasile, schimbă el registrul vocii, devenind glumeț, de ce ești, frate, mîncinos ? De ce ai zis că mi-ai luat perele ? Crezi că eu nu știu că vrei să-ți faci pomană cu mine ? Așa pomană îți faci tu, cu un sac de struguri ? Te gîndești că sînt sărac și se primește pomana ? S-o primi, știi și tu ce-oi ști. Că i-am spus și lui fiu-tău, dar ăla nu crede, cică sînteți neam de oameni cinstiți. N-am fost noi cinstiți, că am fost nebuni, d-apăi voi !

DEȘI privi atent în jur, să vadă dacă mai auzise și altcineva cuvintele batjocoritoare ale lui Dodiță, Vasile Becherescu nu se supără și nu-i luă în serios spusele. Bătrînul de care pomenise Mutul nu venise de peste Dunăre, era vălean neaos, fusese om de vază în sat și nu înșelase pe nimeni.

Pămînturile din Dealul Viilor fuseseră cîndva în întregime, pînă dincolo de satul Răchita, moșia lui Gheorghe Cantacuzino, ban al Craiovei. Între drumul Calafatului și balta Cilieniului, Gheorghe Cantacuzino, care făcea dese drumuri la Viena, nutrind în taină să ajungă, cu ajutorul austriecilor, în scaunul domnesc al tatălui său, își construise un rînd de case de cărămidă și ridicase, drept loc de închinăciune, o biserică cu trei turle. Biserica îi purtase noroc, dar casele îi aduseseră pieirea. Planul de mărire ieșise la iveală, iar banul fusese ucis fără judecată, într-o duminică dimineața, după ce se spovedise în biserică și intrase în casă, să se așeze cu inima împăcată la masă. A treia zi, în timpul slujbei de înmormîntare, casele banului fuseseră pustiite de un foc năpraznic care înainta spre biserică, iar trupul neînsuflețit abia apucase să fie scos pe brațe și dus pînă pe malul Balasanului. Înmormîntarea fusese amînată pentru a doua zi, dar cosciugul nu mai putu să fie coborît în groapa din spatele altarului — biserica devenise o grămadă de moloz — și banului i se găsi loc de odihnă veșnică la mînăstirea Bucovăț de lîngă Craiova. Mai bine de o sută de ani nimeni n-a mai încercat să pună piatră pe piatră și curtea boierească a fost invadată de salcîmi, ulmi și ciulini crescuți la întîmplare. După alți cincizeci de ani, un alt mare boier, prințul Știrbei, în stăpînirea căruia ajunsese moșia, defrișă pîlcurile de salcîmi, netezi locul și, cînd de temelia de la poalele turnului, se hotărî să construiască patru grajduri pentru herghelia de cai de rasă cumpărată de curînd de la Debrețin. Înălță un cuptor pentru ars cărămizi, aduse nisip de la Calafat și lemne din pădurea de salcîmi a Turțanului, dar nici el nu avu mai mult noroc. De data aceasta nu focul aduse ghinionul, ci apa. Zăpezile abundente din iarna lui 1850 și ploile din primăvară umplură apele Cilieniului. Balasanul își ieși din matcă și netezi totul în cale, făcînd una cu pămîntul cărămizile și nisipul, și duse la vale, pînă la Dunăre, grămezile de lemne adunate cu atîta trudă. Un an mai tîrziu, stăpînul își împărți jumătate din moșia Vălenilor în table de cîte zece pogoane fiecare și le oferi spre vînzare clăcașilor. Tabla care cuprindea turnul și temelia casei nu fu însă cumpărată de nimeni. Țăranii erau încredințați că locul e blestemat și nu va rodi niciodată.

Turnul ars era ocolit de văleni ziua în amiaza mare și nici cei mai zurbagii flăcăi nu îndrăzneau să se adăpostească în el, chiar dacă erau prinși de ploi și de grindină în mijlocul cîmpului. Băieții care ieșeau cu vitele pe islaz îl priveau de departe, se minunau de trăinicia cărămizilor rămase la locul lor după scurgerea atîtor ani, se lăudau că lor nu le este frică să se urce chiar pînă sus, pînă la ultima fereastră, dar de fiecare dată aminau să-și arate curajul. Se știau fel de fel de povești legate de oameni care ar fi îndrăznit cîndva să pună piciorul în turn, cele mai multe crîncene și absurde, mult mai înspăimîntătoare decît moartea banului sau înecarea cailor ce nu putuseră să scoată din pămînt parii de care fuseseră legați în timpul revărsării Balasanului. Bătrînii știau și de ce arseseră casele banului — căruia i se uitase numele și se vorbea despre el ca despre un mare boier, prinț sau domnitor — și de ce se înecaseră caii și nu se mai mirau de cele întîmplate. Casele și biserica, ziceau unii, fuseseră de la început hărăzite pieirii, fiindcă boierul nu ținuse seama de sfatul preoților și le înălțase cu fața la miază-noapte și nu la răsărit, cum cerea rînduiala. Caii nu erau, după spusele altora, animale de rînd, ci o încrucișare diavolească între armăsari și măgărițe, fuseseră aduși din alte țări, acolo or fi trăind și așa, dar aici nu se putea fiindcă nu aveau asemănare. Se spunea chiar că nici nu se înnoptase, cînd simțiseră potopul venind peste ei, începuseră să se lovească în cap cu picioarele, de parcă ar fi vrut să se stingă singuri de gît, cum fac pițigoii cînd nu mai vor să trăiască.

Văzînd că nu are cumpărători pentru tablele de zece pogoane, deși prețul cerut — trei lei pogonul — nu era ridicat, Știrbei acceptă ca doi sau chiar mai mulți clăcași să se întovărășească între ei, dar nici în felul acesta nu putu să scape de pămîntul din jurul turnului. Țăranii ofereau prețul cerut, dar pretindeau să li se vîndă în altă parte, spre Rast sau Negoi, oriunde, dar nu la Cilieni. Domnitorul Știrbei, care semnase decretul pentru vînzarea de pămînt clăcașilor, se învoi și astfel și ordonă administratorului să pună în vînzare moșia de la Drumul Rastului.

Vălenii, dornici să scape de zeciuiala dată proprietarului și de zilele de clacă

începură, încetul cu încetul, să îndrăgească și pămîntul din deal. Mulți dintre ei se învoiră cu administratorul și se apucară să defrișeze terenul de pe malul Balasanului pe care-l plantară cu vii. Condițiile stăpînului erau ușoare: abia în al patrulea an de la sădirea viței li se cerea un galben de pogon. În mai puțin de zece ani, pămîntul dintre drumul Nădejdii și balta Cilienilor fu acoperit de vii. Mai toate erau vii mici, de un pogon, cel mult două, cu soiuri alese la întîmplare, în grabă. Islazul încetă să mai fie numit „la turn" și pentru toată suflarea vălenilor deveni „Dealul Viilor". Doar vreo zece pogoane rămaseseră sterpe, o pată cenușie în mijlocul verdeții. Era pămîntul din jurul turnului. Administratorul, un fost căpitan din armata austriacă, încurajat de recoltele mari pe care le strîngeau toamnă de toamnă clăcașii, îl convinse pe Știrbei să comande altoi de la Bordeaux și să sădi terenul rămas în paragină. Nu se bucurară însă prea mult de rod.

ÎN primăvara lui 1864, odată cu legea rurală a domnitorului Alexandru Ioan Cuza, clăcașii deveniră stăpînii de drept ai viilor pe care le obținuseră prin defrișare, dar cele zece pogoane din jurul turnului rămaseră din nou fără stăpîn, iar Fergaten, administratorul austriac al moșiei lui Știrbei, se pomeni înconjurat de țărani care nu mai aveau nici o obligație față de proprietar. Interveni pe lîngă stăpîn și, cîțiva ani mai tîrziu, vîndu via, pe un preț de nimic, lui Iorgu Becherescu, singurul care se arătase amator și primise să i se facă acte pe un pămînt socotit de toți blestemat.

Iorgu Becherescu nu era însă omul care să se ia după poveștile moșilor din Văleni care nu mai aveau dinți în gură și trăncăneau vrute și nevrute. Avea treizeci de ani, o nevastă harnică și ascultătoare, înaltă și cu șolduri late, numai bună să-i umple casa cu copii. Cumpărase via fără să clipească și, ca să arate că știe ce vrea și nici buzunarul nu i-a rămas gol, în primăvara care urmă se apucă să-și înalțe o casă mare și trainică în vatra satului moștenită de la taică-său. În cîteva luni, termină de pus temelia, ridică zidurile, bătu acoperișul și trase și prima driscuială. În ogradă, ținea tot timpul anului patru-cinci țărani pe lîngă el, iar vara, pentru cele 50 de hectare din cîmp, angaja cu ziua lucrători pe care-i aducea din satele din jur și-i ținea pe mîncare bună și băutură din belșug. Îi plăcea să ducă la bun sfîrșit un lucru început și se bucura ori de cîte ori se vorbea despre el. Să se vorbească de bine avea el grijă: era cinstit și drept, nu înșela pe nimeni și, dacă era pîrtaș la vreo neînțelegere, lăsa de fiecare dată să treacă de la el, zicînd că nimeni din neamul lui nu s-a atins de bunul altuia. Cele 50 de hectare ale lui Iorgu Becherescu erau moștenite nu de la taică-său, cum era obiceiul, ci de la bunicul dinspre mamă, Nicolae Ionescu. Acesta era, pe la 1780, comisionarul unui turc pentru care stringea zaharea. Într-o zi, ducîndu-se la Vidin după turc, să-i dea socoteală de cheltuielile făcute, află că Mustafa a plecat la Țarigrad. Îi ia urma și află ce nici prin vis nu gîndise: Mustafa, prietenul lui, ajunsese vizir. Intră la el, își plătește datoriile și e răsplătit regește — Mustafa îl îmbracă în caftan și-l trimite înapoi în țară cu firman către domn să fie făcut mare ban. Vodă, ca să scape de el și de protestele boierilor, care nu puteau accepta, cu tot firmanul lui turcesc, ca un clăcaș să devină mare ban peste noapte, îl trimite pe Nicolae într-un sat de la munte, poruncind vătafului să-l păzească strașnic, să nu fie văzut de nimeni, dar să-l plătească bine și să i se zică mare ban. Cîțiva ani mai tîrziu, după moartea lui Mustafa, care-i dăduse caftanul, Nicolae e lăsat să se întoarcă acasă și cu banii adunați cumpără, pentru singurul nepot pe care-l avea, moșioara lui Ioniță Florescu din Brobințari — pămînt bun, negru, care dădea 100 de baniță de grîu la pogon.

Iorgu Becherescu, odată intrat în stăpînirea moșiei, încetă s-o mai cultive doar cu cereale și împărți pămîntul în loturi de cîte cinci hectare, pe care semănă, pe lîngă grîu și porumb, cum făceau toți vălenii, orz și ovăz, mei și floarea soarelui, în și cînepă — produse pentru care găsea mai ușor cumpărători. Își făcuse planul — și nu greșise — că nu toți anii sînt buni pentru același soi de recoltă — o dată mergea bine grîul, altă dată meiul sau ovăzul, în anul care urma, inul ori floarea-soarelui — și, toamnă de toamnă, avea ce vinde, fie vălenilor, fie misiților veniți să încarce carele cu roadele cîmpului. Nu-i mergeau toate din plin, dar nu se lăsa înfrînt, iar cînd îi muri prima fată născută după Vasile, deși la ureche îi ajunseră bîrfele vălenilor că de la cumpărarea viei de la turn i s-ar trage necazul, se purtă ca și cînd nu i-ar fi păsat, convins că pînă la urmă casa lui va fi plină de copii. Îi muri însă și al doilea copil, un băiat, dar tot nu dădu crezare zvonurilor bătești. Din păcate, nevastă-sa nu mai rămase gravidă și cînd fu chemat la oaste, lăsa în urma lui doar pe Vasile, pe care-l iubea ca pe ochii din cap.

Plecase călare, fără să se uite înapoi, cum îi stă bine omului în putere, sigur că nu s-a născut doar să facă umbră pămîntului. Nu-i era frică de nimic, iar cînd simțea că i se înmoaie picioarele, nu lăsa îndoiala să i se cuibărească în suflet. O alunga, cum alungă femeile uliul care dă ocol ogrăzii cu păsări. În luptă a fost viteaz și zelos, poate chiar prea zelos, cum povestiseră cei care se nimeriseră să fie alături de el. N-a mai apucat să-și vadă copilul și nevasta. A pierit în fața Griviței, împușcat de două gloanțe: în inimă și-n picior.

(Fragmente din romanul cu același nume, în pregătire)

Zalău

Avuții sălăjene

ȘTIAM, desigur, și nu din auzite doar, că Zalăul, și întregul Sălaj, se schimbase pînă la nerecunoaștere. În treceri estivale meteorice prin orașul-reședință al județului natal, văzusem cu propriii ochi blocurile moderne înălțate în locul clădirilor de aspect patriarhal, admirasem clădirea casei de cultură a sindicatelor, hotelul „Porolissum", noul spital județean, construcțiile platformei industriale — nu, firește, fără a contempla cu emoție și ceea ce rămăsese, și avea să rămînă, din vechea urbe, îndeosebi un anume lăcaș-giuvaer, la care, în copilărie și adolescență, veneam, în august, cu țăranii revărsați fluvial de prin satele lor, apropiate și îndepărtate. Viața interioară a Zalăului, pulsația vie a muncii de fiecare zi din întreprinderi, școli, instituții de cultură îmi rămăsese însă necunoscută. Nu-i bănuiam intensitatea, și nici proporțiile. Ceea ce aflasem chiar și despre realizările de ordin științific și artistic era de ajuns de vag: importante săpături arheologice la Moigrad, crearea unui muzeu de istorie și artă, editarea unor culegeri de folclor.

Prilejul de a cunoaște pe viu o parte din ceea ce s-a înfăptuit și continuă a se înfăptui în Sălaj, mai cu seamă în reședința lui, mi-a fost oferit de Comitetul județean de cultură și educație socialistă, care, în cadrul „săptămînii cărții la sate", a invitat scriitorii de origine sălăjană (în rîndul cărora a avut amabilitatea de-a mă include) să-și revadă meleagurile natale. N-am putut merge toți, însă, cei ce ne-am întîlnit la Zalău — veniți din Cluj, Baia Mare, Sibiu, Tîrgu Mureș, București — eram șase (Szilágy István, Vasile Radu Genceanu, Vasile Avram, Dumitru Mureșan, Traian Vedinaș și cu mine), iar la Șimleu-Silvaniei, unde am efectuat prima deplasare, ne așteptа un al șaptelea, Vasile Vetișan. Împreună, am pus în aplicare, timp de două zile, acțiunile programate: întîlniri cu elevi și cadre didactice la Șimleu și Zalău, vizită la Întreprinderea de conductori electrici emailați din Zalău, vizite la muzee, recitire la monumentul și groapa comună a victimelor masacrului horthyst din noaptea de 13—14 septembrie 1940 de la Ip (descris de profesorul Grațian Porțian).

Plecasem cu dorința de a mă instrui mai ales în privința descoperirilor arheologice. Încă din școala elementară, unde învățasem că la cîțiva kilometri de Zalău, deci nu departe de Bîrsa noastră, fusese capitala provinciei de nord a Daciei traiane, Moigradul îmi apărea ca o așezare de pe alt tărîm, tot atît de legendară ca Alba-Longa. La maturitate, după stabilirea în București, trecînd, în drum spre sau din satul de baștină, prin Mirșid, cu mașina, aruncam priviri spre Măgura Moigrad, cu iluzia puerilă de a surprinde vreun cît de neînsemnat vestigiu al capitalei Daciei Porolissensis. Regretam că, din lipsă de timp, nu ne puteam oferi un ocol și un popas, spre a pune, o clipă măcar, piciorul pe pămîntul în care, în urmă cu aproape două mii de ani, lăsau urme sandalele ostașilor lui Traian, și pe care, mai tîrziu, după construirea castrului, în anul 213, călcase împăratul Caesar Marcus Aurelius Antoninus, zis Caracalla. Regret pur convențional, bovaric, întrucît și mergînd la Moigrad tot n-aș fi găsit nimic din Porolissum. Pînă acum un deceniu — aflăm din nu de mult apărutul ghid **Porolissum**, scris de arheologul Nicolae Gudea — „nu era nimic de văzut la fața locului. Pădurea acoperea o bună parte din complexul daco-roman. Tufișurile și lăstărișul ascundeau principalele obiective arheologice". Azi, în schimb, cine descinde la Moigrad, înarmat cu citatul ghid, poate reconstitui imaginativ cu exactitate nu doar complexul militar defensiv, ci întreaga localitate daco-romană. Căci Porolissum n-a fost numai o tabără militară, ci un oraș în toată puterea cuvîntului, centru al întregii vieți, materiale și spirituale, din provincia care îi purta numele. Temeliile deshumate ale fostelor edificii o atestă cu evidență, iar muzeele istorice din Zalău și Cluj-Napoca adăpostesc sumedenii de obiecte scoase la lumină prin săpături: unelte, arme, podoabe, vase, opaițe, chei, ștampile, statui, statuete, monede, geme, camee, discuri. Nu lipsesc fragmente de coloane și capiteluri, plăci cu interesante gravuri, suprafețe cu inscripții revelatoare. În temeiul acestor relicve poate fi cunoscută viața romană din Dacia Porolissensis atît din timpul celor două sute șaptezeci de ani imediat următori cuceririi de către Traian cît și din secolele următoare retragerii armatei și administrației, sub Aurelian. Continuitatea romană se exprimă cu claritate.

REVELAȚIA lumii daco-romane septentrionale, scoase de sub pămînt, s-a conjugat, la Zalău, pentru mine, cu o altă descoperire, emoționantă și ea, în alt sens. Am putut constata nemijlocit că, descoperindu-și înălțătorul trecut îndepărtat, sălăjenii se descoperă și pe ei înșiși. Mult timp avusesem sentimentul că în Sălaj nu se întreprinde pe plan științific și spiritual, în genere, nimic sau aproape nimic — și pe timpul adolescenței și tinereții mele chiar nu s-a întreprins nimic de seamă. În anii din urmă însă, cam de pe cînd începură sistematic fericitele săpături arheologice, amorțeala de cîteva decenii a cedat locul unei munci pasionate, peseverente. Expresia cea mai spectaculoasă a acestei prefaceri este, evident, amintitul muzeu istoric și de artă, în special (firește) secția sa de arheologie. În acest muzeu sau în colaborare cu el activează cercetători, mai ales tineri, din Sălaj și din alte părți, care, odată cu inestimabilele comori arheologice, care zăcuseră îngropate vreme de milenii, escavează și zăcămintele propriei creativități. Muzeul de istorie și artă din Zalău editează, de unsprezece ani, o publicație anuală de proporții monumentale, **Acta Musei Porolissensis**, adevărat nou **Tesauru de monumente istorice pentru Romania**. Cele în jur de o mie de pagini ale fiecărui infoliu reflectă, desigur, în primul rînd, activitatea arheologilor (în sensul că lucrările acestora sînt tipărite într-o primă secțiune), însă, alături de studii, articole, comunicări privind istoria veche și preistoria, periodicul dă la iveală și roadele unor cercetări avînd ca obiect istoria medie, modernă și contemporană, istoria culturii și a învățămîntului, istoria artelor, și acordă largă ospitalitate preocupărilor de etnografie și folclor, de toponimie. Tomul cel mai recent, XI (1987), de exemplu, debutează cu dezvăluiri privind existența tărîmurilor transilvane nord-estice în neolitic, urmate de date inedite asupra lumii dacice și romane din aceeași zonă a țării; oferă apoi numeroase informații de tot felul despre stări și evenimente ardelene din evul mediu, din perioada revoluției de la 1848, a războiului pentru independență, a primului război mondial, ca și a celui de al doilea, din răstimpul interbelic, — pentru ca în secțiunea rezervată etnografiei, folclorului și toponimiei să prezinte, între altele, obiceiuri și motive culturale arhaice, particularități de artă populară locală. Semnatarii, români, maghiari, germani, sînt atît de numeroși, și contribuția fiecăruia atît de interesantă în felul ei, încît a-i enumera pe toți este imposibil, iar a-i menționa selectiv ar fi nedrept. Publicația, dirijată de un comitet, are ca redactor responsabil pe Eugen Chirilă, ca secretar de redacție pe Nicolae Gudea.

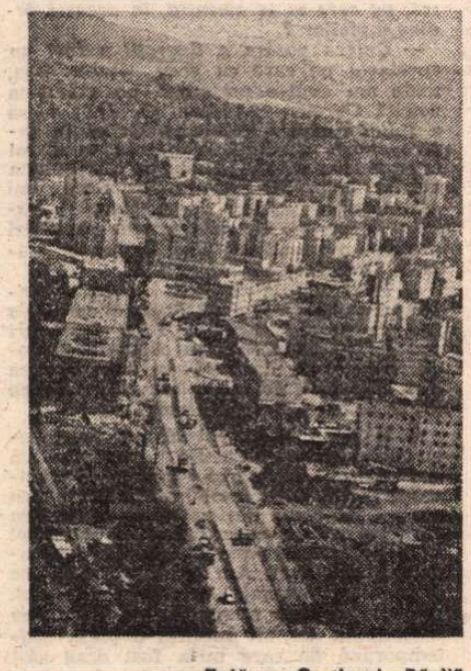
Nu numai în și la secția de istorie a muzeului județean este însă ce vedea. Cine, trecînd prin Zalău, vrea să-și ofere un ceas (ori mai multe) de încîntare, de purificatoare elevație, nu are decît să intre în secția de artă a muzeului, în care tablourile cu peisaje însorite, cu flori, ce formează galeria Ioan Sima, au instalat o vară perpetuă. Pereții altor săli sînt împodobiți cu tablouri de (între alții) Schweizer-Cumpăna, Micaela Eleutheriade, Aurel Ciupe, Cornel Brudașcu, Paul Sima, Ion Grigore, Traian Brădean, și există acolo sculpturi de Gh. Apostu, de Ion Irimescu. În aceeași clădire, cîteva săli adăpostesc o expoziție permanentă de costume tradiționale locale, românești și maghiare, și o impresionant de bogată colecție de lepidoptere și coleoptere, realizată de un entomolog local.

De la sine înțeles, în Sălaj se și scrie, și noi, invitații Comitetului de cultură, vizitînd Întreprinderea de conductori electrici emailați din Zalău, am avut o întîlnire cu muncitori și alți salariați, la care nu am vorbit sau citit doar, ci am și ascultat producții poetice ale unora dintre membrii cenaclului literar „Silvania", dirijat de Iuliu Suciu. Respectivii se numesc: Florica Ilieș, Ioan Covaciu, Ioan Ardelean, Emilia Moldovan.

Munca științifică, activitatea culturală în genere, desfășurată în Zalău și în tot județul (importante descoperiri arheologice s-au obținut în Șimleu-Silvaniei, Tihău, Sărmășag, Buciumi și în numeroase alte localități) nu e fără tradiții locale. Posibila existență în apropiere de Moigrad a ruinelor unor importante așezări din vechime i-a fost semnalată în secolul trecut lui Timotei Cipariu de către Andrei Cosma, profesor de română la Zalău. În Sălaj au văzut lumina Simion Bărnuțiu, Alexandru Papiu-Ilarian, Zilahi Kiss Károly, Ady Endre, Petre Abrudan. Și dacă nici unul dintre ei (și nici Ion Pop-Florantin, Vasile Ranta-Buticescu, Scipione Bădescu, Petre Dulfu) nu s-a realizat științific, artistic sau literar în spațiul sălăjan, trecutul istoric al județului e marcat, totuși, de apariția a numeroase periodice (cotidiene, hebdomadare, mensuale), precum **„Gazeta de duminică"** din Șimleu, **„Școala noastră"**, **„Meseșul"**, **„Gezeta Sălajului"**. Sălajul a avut, în decursul timpului, și a dat țării, eminenți dascăli; învățătorimea sălăjană a activat pe tărîm cultural, și sub imperiul austro-ungar și după Unirea din 1918, cu însuflețire și eficacitate. **„Astra"**, Asociația învățătorilor sălăjeni și-au făcut din plin simțită prezența în județ, pînă la odiosul și traumatizantul dictat de la Viena.

Ceea ce s-a întreprins în trecut nu suportă însă, evident, comparație cu ceea ce se înfăptuiește și se încearcă astăzi. Faptele mai sus consemnate, cu titlu exemplificativ, reprezintă doar o infimă parte a realizărilor și preocupărilor din sfera activității intelectuale, spirituale. Doar ceva din ceea ce am văzut în Sălaj cu propriii ochi, în fugă, timp de două zile.

Dumitru Micu



Zalău – Cartierul „Păcii"

Teatru

La Teatrul Național:

Drumul singurătății

de Arthur Schnitzler

NUMELE autorului austriac A. Schnitzler (1862—1931, medic de profesie) s-a impus în timpul vieții sale mai ales prin opera dramatică. A scris și proză. Stilul viu, amuzant, eleganța și vioiciunea dialogului, l-au ajutat să devină unul dintre dramaturgii cei mai jucați din Austria. Tematica erotică predomină în cele 150 de piese în care se simte atitudinea melancolic-ironică a autorului, nostalgia după o viață frumoasă și calmă, aspirația împlinirii prin dragoste. Acuitatea analizei psihologice impresionează, adesea, în egală măsură cu forța rechizitoriului social. „Schnitzler schițează o critică realistă a societăți din Austria epocii sale, peste care planează sentimentul sfîrșitului conștiinței culturale europene; dar ambianța și temele în care se pătrund necontenit visul și realitatea, seriozitatea și jocul sînt umbrite de amoralitate cinică și de interferențe erotice în spiritul psihanalizei freudiene", notează Mihai Isbășescu în a sa **Istorie a literaturii germane.**

Drumul singurătății, scrisă după anul 1900, una din piesele reușite ale scriitorului, a fost tradusă de D. Hincu și montată pe scena Naționalului bucureștean. Spectacolul ar fi putut interesa dacă s-ar fi apropiat de universul dramaturgului. Asistăm însă la o schematizare supărătoare a personajelor și a lumii autorului. Disoluția socială, surprinsă de dramaturg cu atîta acuitate, este translată scenic în termenii unei lîncede plictiseli. Tensiunea conflictuală dispare, personajele prezentate pe rînd se învîrtesc în scenă ca niște marionete neinsufletite conduse de un minuitor nedibaci. Ceea ce este propriu dramaturgiei lui Schnitzler este forța de psihologizare a eroilor săi. Ori tocmai acest element scapă regizorului Mihai Berechet. Cei doi, în jurul cărora este concentrată substanța povestirii, scriitorul von Sala și pictorul Julian Fichtner, au capacitatea de a dezordona și viața celorlalți. Tulburați de apropierea deznodămîntului firesc, cei doi, întorși din diferite călătorii de lungă durată, se precipită către noi și izbăvitoare limanuri ale vețiii: von Sala speră să se purifice într-o nouă și ultimă dragoste, Fichtner își revendică un copil, de a cărui existență nu s-a interesat pînă atunci. Cinice, blazate, egoiste, ambele personaje sînt emblematice pentru lumea agonizantă în care trăiesc. Damian Crișmaru (von Sala) și George Oancea (Julian Fichtner) reușesc să-și insolitezе personajele într-o zonă psihologică proprie, dar primul își marchează eroul cu o apăsată morbiditate, lipsindu-l de farmecul ce ar justifica atracția absurdă a Johannei pentru el, iar celălalt devine confuz în momentele de lirism ca și la sfîrșitul evoluției, cînd renunță la cinism dar altă față nu ne mai arată. Simona Bondoc, interpreta Gabrielei Wegrat, soție și mamă chinuită permanent de descoperirea unei taine grele, își confecționează un palid portret a ceea ce ar fi trebuit să fie, actrița fiind de altfel pusă în situații ridicole: este adusă la propriu în scenă cînd îi este evocată frumusețea la 18 ani și pusă să pirueteze (împiedicîndu-se de obiectele greoaie) sau apare din moarte ca să-și ia fiica etc. Constantin Dinulescu, bun profesionist îndeobște, e de data aceasta corect și atît. Valeria Gagealov e îndrumată către vulgaritate și artificialitate, ceea ce distinsa actriță reușește cu destulă dificultate. Foarte tinerii interpreți, studenți în primii doi ani de actorie, Lamia Beligan și Florin Piersic jr., au frumoase date native, ingenuitate, dar nu pot încă să-și conștientizeze jocul și sînt rău conduși.

Spectacolul este plin de inadvertențe: Johanna se aruncă în lacul din parcul casei von Sala, lăsîndu-și eșarfa ca semn al trecerii ei dincolo, iar Sala o descoperă în grădina fetei (spațiul de joc se schimbase între timp). Tot în parcul lui von Sala se află și un pian, care fusese plasat în casa lui Wegrat, dar care apare și la Fichtner unde, în sfîrșit, e pus în folosință. Alături de el, în aceeași mult comentată grădină există cîteva havuzuri oribile, înghesuite, ale căror semne nu le-am intuit. În această aglomerare cei doi se confesează dramatic, la o distanță la care în mod logic le-ar fi trebuit o porta-voce, căci sînt plasați în extremele parcului. Tablourile vivante ar fi trebuit să mărească tensiunea dramatică a piesei, dar o măresc pe cea involuntar comică.

Liana Cojocaru

Tensiuni dramatice

STRUCTURA pieselor lui Theodor Mănescu lasă impresia unei oglinzi sparte, în care chipul personajului se reflectă, o dată în integritatea sa, cu o fizionomie anume, iar, pe dedesubtul acestei imagini globale, a doua oară, se tese o alta. Personajul se răsfrînge în fiecare ciob, separat, pe suprafețe decupate curios, apărînd mereu și mereu altul. Are loc un transfer de imagini de pe verticală pe orizontală, în ipostaze diferite, același chip, dar într-un alt cadru; două momente succesive care tind să se alinieze simultan.

Deși se produce puțină mișcare în piesele sale, unele dintre ele (**Politica I** și **II**, ca și **Excursia**) fiind aproape complet statice, toate produc o stare vecină cu stupoarea, sau cu straniul (Constantin Măciucă o declară „fantastică"), datorită înfățișărilor diverse pe care le capătă personajul, transportat dintr-un ciob în altul al oglinzii, luînd ca referentă imaginea globală, de pe întreaga ei suprafață. Ochiul spectatorului urmărește jocul halucinant al contururilor, în continuă permutare și interacțiune. Timp și spațiu par a fi anulate. Dar dubii nu există. Este cea mai contemporană existență.

Înțelegerea specificității actului politic nu se sprijină pe cel moral. Theodor Mănescu nu se limitează la el. Apelează la factorul estetic, pe care-l pune în evidență printr-un mijloc curios, dar eficace: produce adevărate dizlocări în conștiință cu ajutorul noutății informației, sau al modalității neașteptate în care o prelucrează. Astfel, starea estetică nu sucombă, ci dimpotrivă, antrenează și principiul moral.

Se întîmplă (deseori) ca personajul să devină contradictoriu într-un anumit moment dat (moment istoric). Spectatorul nu-și poate explica contradicția (ciudățenia) personajului decît, cel mult, prin faptul că în acel moment trăiește „ceva" care-l tensionează. Nu pot fi anticipate nici motivele ciudățeniilor, nici consecințele lor. Se pot considera, cel mult, „de moment". Numai în final îl poate citi complet, cînd va face legătura între un anumit gest (ciudat) dintr-un anumit moment (prezent) și un altul (viitor). Ceea ce în prezent nu pare a avea sens; adus în viitor, explică drama; este cheia în care se citește totul. Tehnica este evidentă în **Noaptea pe asfalt**, în **Excursia** ca și în celealte piese. În **Noaptea...** introduce și un element modern, **Somnul,** presimțirea. Eugen o spune deseori: „...aflați că fiecare om naște mister...". Desigur, acest procedeu potențează și straniul.

Toate personajele sînt în stare de sugestie, de febricitate; anticipează evenimente, provoacă evenimente pentru a grăbi timpul spre acel unic moment așteptat: Momentul adevărului. Ce așteaptă ele de la derularea istoriei? Cam ceea ce așteaptă Eugen, din **Noaptea...**: „să se întîlnească, poate, cu o ființă și să devină cel mai mare naturalist al lumii".

Puținătatea faptelor (a acelora care se derulează în scenă) duce, în mod neașteptat, la tensiune dramatică. Theodor Mănescu nu-și propune să aducă factologie. Pentru că-l interesează aspectul politic. Faptele, oricît ar fi ele de răscolitoare, în teatru nu pot cuprinde în vîrtejul lor decît relativ puține persoane.

Pe Theodor Mănescu îl interesează consecințele. Pentru că ele cuprind în cîmpul lor de forțe mase mari de oameni.

Dacă personajele vibrează, trăiesc intens, sînt veșnic în așteptarea unui „eveniment", așa cum a postulat Camil Petrescu, toate induc neliniștea momentului (istoric) în conștiințele spectatorilor. Din acest punct, Theodor Mănescu se desparte de maestru, chiar dacă i-a fost unul dintre cei mai vrednici ucenici. El caută un punct din care să anuleze obsesia, neliniștea. Să ajungă la liniște, la seninătate, la justiția umană (nu în-umană a personajului lui Camil Petrescu). Pe ce drum? E drept, pe un drum dificultuos, dar valabil: drumul politic. Un sentiment ciudat, subtil, colateral (dar nu metasentiment) se insinuează. Acela de suferință intensă, atroce, persistentă. De datorie de a ține tot timpul ochii deschiși (autenticitate, în terminologia lui Camil Petrescu). Personajele, pentru a se întîlni cu dreptatea, cu adevărul etc. trebuie să se plaseze pe orbita cea mai apropiată a nucleului. Nucleu care conține primejdia, neliniștea, supravegherea; într-un cuvînt, cunoașterea.

De aici decurge și o caracteristică în planul structurii: aceea de a oferi spectatorului toate datele care duc la anticiparea fenomenului și — cu toate acestea — fenomenul să rămînă ascuns, de neanticipat, pînă în final. Și atunci este presupus. Printr-un mecanism al expresiei. Sîntem cu toții obișnuiți, în limbajul cotidian, uzual, să ne exprimăm în forme augmentative, fabuloase, ușor exagerate, pentru a comunica fapte care, în fond, nu depășesc obișnuitul. Pentru a sublinia, pentru a atrage atenția, sau, pur și simplu, pentru a ne colora limbajul. De exemplu, să exagerăm, să anticipăm evenimente, despre care știm cu toții, fără dubii, că se vor produce. Sau ne compunem „poză", stare de așteptare, de inspirație etc. anticipînd... banalul.

Personajele lui Theodor Mănescu au și ele acest „obicei". Utilizează și ele aceleași automatisme ale comunicării. Și de aceea, atît receptorii lor (cît și ele între ele), nu sînt deloc dispuși să le atribuie valoare de „semne". Tot din automatism. Dar... stupoare? Deodată, la un anumit „moment", mecanismul de recepție tresare. Atenția are un impuls de retardare spre momentul inițial și descoperă cu surprindere că ceea ce azvîrlise în straturile obișnuitului redevine actual. Pentru că personajele se comportă chiar așa cum au „promis" inițial. În acea clipă de scurt-circuit se produce și straniul. „Jos masca!", spune „tînărul" din **Excursia,** la început comportîndu-se contradictoriu, ciudat. Dar, într-un momemt posterior, oportun, chiar îi și scoate masca tatălui său, trădătorul de patrie. Ciudățenia s-a explicat. Mireasa din **Noaptea...** îi spune unui necunoscut, Eugen, în timp ce dansa cu el, că în acea noapte va fugi, părăsindu-și mirele. Și va și fugi.

Dacă ar fi să schițăm „chipul-sumă" al personajului „tuturor personajelor" lui Theodor Mănescu, am constata, în primul rînd, limpiditatea sa. Liniștea onestă ce-i ordonează, în final, toate rictusurile, toate convulsiile. Un zîmbet larg, o privire senină, încăpătoare, o toleranță omenească, modestie de înțelept și tandrețe stîngace. Rar, foarte rar, și numai după o obositoare, încordată pîndă, i-am simți în seninătatea privirii, ca niște arabescuri fulgerătoare, îngrijorarea, freamătul.

Constant Călinescu

O interesantă premieră Cehov la Teatrul „Nottara": **Livada cu vișini.** Regia — Dominic Dembinski. Scenografia — Constantin Ciubotaru în fotografie: Alexandru Repan (Lopahin) și Lucia Mureșan (Ranevskaia)

Florin PIERSIC:

„Avem actori mari și un public talentat"

— Sînteți, ceea ce se cheamă, o vedetă. Și în teatru, și în film șansele dvs. au fost egale și nu le-ați pierdut deloc...

— Am fost întotdeauna un norocos. Publicul m-a iubit și a avut mereu încredere în mine. El a fost suportul meu, partenerul meu, prietenul meu în singurătate. Cea mai mare bucurie a unui actor este să se ducă la teatru și să se întîlnească cu publicul care, la noi, în România, este talentat. Norocul meu a însemnat și întîlnirea mea cu atîția și atîția oameni de teatru de excepție, chiar de la absolvirea facultății; n-am să-i numesc pentru că i-am avut parteneri pe mai toți marii actori ai scenei românești — și cît de mulți sînt, și cît de mari! — dar am lucrat și cu regizori de excepție dintre care Al. Finți a fost mentorul și profesorul meu de suflet. El m-a ales, el m-a format și lui îi datorez succesele mele din *Discipolul diavolului* de G.B. Shaw (în rolul lui Richard Dudgeon), *Idiotul* după Dostoievski (jucam Prințul Mișkin), *Din jale se-ntrupează Electra* de O'Neill, *Oameni și șoareci* de Steinbeck, și gîndurile mele despre teatru, credința mea în el, felul în care lucrez, le datorez tot lui Finți.

Au trecut anii, uneori mi se pare că mult prea repede s-a petrecut totul, de la primul rol în film și teatru pînă acum cînd am împlinit 51 de ani, și de cîte ori îmi spun vîrsta mi se tot răspunde: nu se poate! Și de ce să nu se poată că doar timpul trece peste toți. Sper, totuși, că ceea ce am făcut pînă acum a lăsat un semn în viața teatrului nostru. Și apoi sînt convins că nu puteam trăi altfel și nu puteam face altă meserie cu mai mare dragoste decît am făcut-o pe asta, care-ți cere și generozitate și sacrificiu.

— De multe ori ați uimit contrazicînd etichetările înguste care vi s-au aplicat: june-prim, superficial și atlet. Ați obținut performanțe care v-au jalonat cariera și care au fost consemnate ca atare și de oamenii de teatru. Dumneavoastră, pe care vi le amintiți, în această ordine a ideilor?

— Dulcea pasăre a tinereții a fost un spectacol pe care cu greu îl pot uita, unde am avut-o parteneră pe excelenta actriță Carmen Stănescu. O altă piesă a lui Tennessee Williams, *Orfeu în infern,* mi-a prilejuit realizarea unui rol frumos, parteneră fiindu-mi minunata actriță Irina Răchițeanu—Șirianu. Îmi amintesc cu plăcere de spectacolul *Mașina de scris* în care aveam parteneri alți doi mari actori, Geo Barton și Marieta Deculescu.

— Dramaturgia română, clasică și contemporană a însemnat o zonă care v-a fost de asemenea fastă. Eroii legendari sau cei contemporani au căpătat un profil bine individualizat în interpretarea dvs. Și totuși, de multe ori ați primit cu greutate asemenea partituri. De ce?

— Mi s-au părut poveri mai mari decît puteam eu duce. De exemplu, am avut șansa să-l joc pe Tudor Vladimirescu într-un spectacol la TV. Dar a fost un act de curaj din partea mea, pentru că tocmai se făcuse filmul cu Emanoil Petruț și rula pe piață. Era o concurență serioasă, nu? Am avut șansa să joc și în film personajul, în *Zodia Taurului,* realizat după scenariul lui Mihnea Gheorghiu. Un alt rol într-o piesă contemporană de care mi-a fost drag să-l joc, a fost cel al emigrantului din piesa lui Paul Everac *Un fluture pe lampă.* Nu același lucru s-a întîmplat cu o altă lucrare a aceluiași prețuit dramaturg, *Cartea lui Ioviță.* Ei bine, pe acest Ioviță eu n-am vrut să-l joc, convins fiind că nu am disponibilități. Autorul m-a decis să încep lucrul, și acum pot să spun că sînt fericit pentru că am dat chip și viață acestui personaj.

Cu piesa *Gaițele* a lui Kirițescu, în care joc de 12 ani, am avut mult succes și în țară și în turneul în Israel. Sînt multe spectacole unde mă repet ca tipologie și, poate, mijloace de exprimare, dar în general încerc să-mi modific mereu stilul de joc. Am făcut-o o dată cu rolul uriașului cu minte puțină din *Oameni și șoareci.* Toată lumea a fost de acord cu asta. După părerea mea, am reușit același lucru cu rolurilor primite în *Act venețian* și *Danton* de Camil Petrescu. Acum repet în *Moștenirea* de Titus Popovici rolul lui Sigismund de Luxemburg, pe care-l apropii de cele două mai sus amintite. Oricum, pe mine iar mă scoate din matcă.

— Cu ce spectacol ați avut cel mai mare succes în ultimii ani?

— Cu *Zbor deasupra unui cuib de cuci,* pus în scenă de Horea Popescu. Îl jucăm de trei stagiuni, cu un succes enorm. La nici o reprezentație nu rămîne vreun scaun gol.

Convorbire consemnată de

Ioana Moruzi

Un Zimbet de soare : **Magda Marinescu, Ioana Marinescu, Anca Sigartău, Sorina Savu, Bianca Brad, Medeea Marinescu, Simona Mihăiescu**

Ah, tinerețea!

RECUNOSC : n-am crezut, în primele minute, în **Zimbet de soare !** Pe un fond aperceptiv călit în focul unor nu prea îndepărtate premiere muzicale autohtone, a funcționat, probabil, un reflex, dacă nu de respingere, atunci de mefiență. Un june studios, conectat la un casetofon, trepidează în ritmul muzicii, lucrurile de pe masă topăie și ele, bunicul din fotografia de pe perete își astupă urechile, vine Iurie Darie și confiscă obiectul : „După bac, băiete !". O clasă întreagă de liceeni trepidează și ea în ritmul muzicii, Carmen Galin, la catedră, strînge un buchet de așa-zise cas-uri cu mini-căști : „După bac !". O fată cochetează cu un rimel ; strict interzis : „După bac !". Ei, și ? Ei, și, pornind de aici, ești luat pe sus cu fond aperceptiv cu tot, ești prins într-un voiaj aerian absolut incitător, ca să fii depus, „deconectat", la întoarcere — după bac ! — într-o intersecție bucureșteană a zilelor noastre...

Cel mai important lucru de amintit într-o cronică la un asemenea film de divertisment este, cred, imensul și — pentru spectatorul străin de laboratorul de producție — nebănuitul consum de profesionalism pe care îl implică. Focul de artificii presupune aici artilerie grea. Dezinvoltura ascunde rigori de multe ori chinuitoare. În materie de cinema, feeria e dublată întotdeauna de un veritabil infern tehnic (play-back-uri, trucaje, efecte speciale). În acest sens, **Zimbet de soare** reușește să fie — în genul lui și în contextul nostru cinematografic — un film de performanță, datorat unei regizoare — Elisabeta Bostan — și unei echipe de primă mînă.

Comedia lirică și parodia burlescă fuzionează încă de la nivelul scenariului (Vasilica Istrate), care nu e doar un simplu pretext sau suport pentru „cîntec, joc și voie bună". În aparent nepăsătoarea ei zbenguială, povestea are substanță, ea se lasă descifrată ca o „psihocomedie" a unor „bolnavi de tinerețe", aflați sub presiunea unui examen serios (fie el și numitul, în film, bac), descoperind soluția eliberării de stress într-o evadare muzicală și ironică din actualitate, dincolo de „bariera timpului", într-un tărîm de basm în care profesorii se transformă într-un împărat, într-o împărăteasă, într-o doică, într-un inorog, iar noua „realitate" abundă în amuzante anacronisme. Printre altele, o terapeutică pe bază de fantezie. Cineva spunea, foarte adevărat, că fantezia e ceva suportabil numai în tovărășia inteligenței. Acest **Zimbet de soare**, de o luminozitate aparte, se dovedește generos în probe de inteligență regizorală. Cum ar fi și alegerea distribuției. E inestimabil, de pildă, curentul de simpatie și — din nou — de inteligență, pe care îl transmit filmului Mircea Diaconu și Carmen Galin ; vezi momentul de aerobic la palat, sau antologica plecare a împăratului la luptă : „Adio, deci ! Adio, deci !" Îndrăgostiții anului necunoscut (Tudor Petruț și Bianca Brad) cuceresc printr-o netrucată frăgezime sentimentală, bine protejată de platoșa inteligenței. Cu prestanța care nu așteaptă ca anii s-o măsoare, Petre Nicolae creează un inorog de un haz trist, tenebros, dar cu „naturelul simțitor" (secondat de un „șef de lucrări" alunecos malefic : George Mihăiță). Pofta de joc animă întreaga distribuție, redusă aici la un inventar inevitabil incomplet : Ileana Stana Ionescu, doica în același timp stearsă și picantă, ca un bob de piper ; sau, dintre fetele de împărat, micuța Magda Marinescu (un pui de cuc cu bonetă și elan interogativ) și, sora ei, din viață și din film, Ioana Marinescu (temperament și alură de Brook Shields) ; sau băieții din formația „Zîmbet de soare", de o exuberanță nelipsită de vitejie („Chiar și alungați, noi nu ne vom lăsa !") : Adrian Vîlcu, Adrian Ciobanu, Vasile Gherghilescu, Adrian Purcăroiu, Uwe Hann, Sorin Georgescu...

De o combustie modernă, de mare priză la public muzica lui Marius Țeicu (în paranteză fie spus, s-ar bucura, fără îndoială, de succes, un disc „la cald" cu muzica și principalele voci ale filmului : Loredana Groza, Adrian Daminescu, Gabriel Dorobanțu).

Scenografia (Dumitru Georgescu) excelează în decorul dramatic (grote, candelabre, ruine, grîuri metalice) reprezentînd spațiul locativ al inorogului.

Într-o amprentă personală de „eficiență vizuală", în vitalitatea portretisticii, în acuratețea filmărilor combinate recunoști ochiul lui Ion Marinescu, încercat colaborator al Elisabetei Bostan (vezi, ca moment de brio, imaginea pădurii, cu lumina trecînd parcă prin dulci filtre de poveste).

Un montaj frapant (Cristina Ionescu) : scriitura dinamică, eflorescența cadrelor scurte și semnificative, supra-ritmarea exterioară a „ritmului interior" (să amintim aici și coregrafia lui Victor Vlase), articularea plină de suplețe a cadrelor și a secvențelor, frenezia unui joc cu timpul, cu spațiul, cu universul sonor. O explozie în lanț de tinerețe.

Un film de la care ieși fredonînd.

Eugenia Vodă

Cinema

Flash-back

Vîrsta filmului și vîrsta sălii

■ Am văzut *Fantome de vinzare* într-o sală dominată de tineri gălăgioși, care se distrau mai mult la îmbrîncituri și qui-pro-quo-uri decît la ceea ce ar fi trebuit să fie spiritul lui René Clair. După protestele din întuneric, n-am putut să nu observ că, în același timp, sala era locuită și de o minoritate cuviincioasă de vîrstnici, care se arăta foarte ofensată de greșita înțelegere a tinerei generații. A trebuit să mă decid și, nefiind un mare admirator al lui René Clair, nici considerîndu-mă încă un bătrîn, m-am recunoscut totuși de partea paseiștilor. Mi-a plăcut (verb nesuferit, pe care trebuie să recunosc că nu-l folosesc de fapt decît în momente de dubiu !), mi-a plăcut povestea castelului medieval mutat din Scoția în Florida cu fantomă cu tot și care face vogă acolo pentru că are „spirit", ca tot ce se presupune că-i de peste Atlantic. Mi-a plăcut amabilitatea ironică a lui Clair, care se mulțumește doar să vadă, nu să sublinieze, desperechierea gusturilor miliardarului : gondola venețiană adăugată zidurilor nordice, orchestra de negri cu cimpoaie și fustanele, oglinzile baroce și candelabrele ultramoderne, întreg acel amestec de naivitate și exces ce caracterizează pe proaspeții parveniți.

Mi-a mai plăcut harul britanic pe care autoexilatul regizor și-l adaptase atît de bine după ce fusese mai mult de un deceniu regizorul național al francezilor. Și mi-a mai plăcut — să nu rideți — zîmbetul timid al lui Robert Donat, mustăcioara care-i dă mai degrabă candoare decît tupeu, încetineala cu care pricepe jocurile vieții și ale dragostei și care-l face, totuși, să pară mai degrabă gingaș decît greu de cap.

Așa se gîndea, așa se simțea în 1935, și așa a moștenit o întreagă generație definiția gentlemanului. Lucru care nu poate să nu pară desuet, caraghios, tinerelului care a intrat în sală încredințat de afișe că-i vorba de un „film cu caft" în toată regula. Între intențiile autorului și înțelegerea spectatorului se interpune vîrsta timpului : cu cît mai tînără, cu atît mai lipsită de prejudecăți.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Calendar

■ O dată înscrisă în calendarul primei decade din luna martie, centenarul nașterii sculptorului Cornel Medrea, a atras atenția citorva emisiuni radiofonice. **Capodopere ale artei românești** (redactor Lelia Pop) s-a deschis cu un pregnant eseu dedicat celui ce a dăltuit o impresionantă galerie de portrete, între care figuri din istoria și cultura națională (Eminescu, Bălcescu, Lazăr, Coșbuc, Goga, Arghezi) și universală (Beethoven, Tolstoi, Ovidiu). Echilibrînd cu rafinament grandoarea statuară și lirismul, opera lui Medrea s-a impus cu repeziciune contemporanilor săi, continuînd a fi exemplar reper pentru urmași. Este ceea ce a subliniat această ediție radiofonică. Ampla retrospectivă realizată de Vasile Grigore a fost precedată de un emoționant portret Medrea desenat, prin cuvinte, de Corneliu Baba, elogiu al unui creator pentru care destinul i-a fost caracterul, căci artistul venit de dincolo de munți a păstrat nealterată, ca un blazon de noblețe, lealitatea față de oameni și față de un ideal pe care nu l-a dezmințit niciodată. Duminică, în fața microfonului de la concursul **Cine știe, cîștigă** (redactor Cornelia Comănici), Mona Magdalena Tulinescu, de la Centrul de cercetare științifică și inginerie tehnologică de mașini pentru industria ușoară din Capitală, a învins cu dezinvoltură toate dificultățile chestionarului (autor Marin Mihalache), prezentînd viața și opera lui Medrea, artist profund care, după aprecierea lui Tudor Vianu, a exprimat elanul constructiv al unei întregi generații într-un univers de frumusețe, de forme pure, de maximă expresivitate.

■ Cu totul remarcabilă s-a dovedit a fi la audiție prima parte dintr-un serial ce va cuprinde trei emisiuni și prin care **Casetele muzicale duminicale** (redactor Laura Manolache) marchează centenarul Ateneului Român. De un interes documentar incontestabil, punînd în circulație date, informații de arhivă și înregistrări foarte puțin cunoscute publicului larg, această emisiune s-a impus prin seriozitatea și amplitudinea cercetării, prin ineditul și acuratețea probelor, prin eleganța demonstrației ce a știut să dinamizeze și să facă relevantă o vastă panoramă de idei muzicale, literare, culturale. Integrată, astfel, unei contextualități mai largi, rememorarea primelor decenii de existență ale Ateneului Român a prilejuit profesorului Ion Zamfirescu, muzicologului Eugen Pricope, criticului Valeriu Râpeanu răsfoirea publicisticii timpului, cu special interes asupra rubricilor muzicale, precum cele semnate, în 1896, de I.L. Caragiale pe marginea unor concerte populare, recitirea paginilor de acte și documente privind fondarea și activitatea Societății culturale a Ateneului Român sau a Filarmonicii, analiza repertoriului primelor concerte ale orchestrei și, apoi, a afișului de la Ateneu, unde, la 1 martie 1898, va fi cîntat opusul 1 enescian, **Poema română**, întîmpinat de public, după mărturia presei, cu „emoțiune" și „simțămînt legitim de mîndrie națională". Oprit în pragul lui 1900, acest plin de interes studiu radiofonic va continua săptămînile viitoare cu noi și mult așteptate emisiuni.

Ioana Mălin

Telecinema

Sfaturi împotriva ulcerului

■ FIINDCĂ nu-mi plac generalizările și articolele hotărîte — „păi bărbații", „păi femeile", „azi mamele", „să știi că toți bunicii", „să știi că toți copiii" etc. — să stăm liniștiți și să scriem că filmul acela vesel de simbătă seara era un bun inventar al celor cîtorva ghinioane, a, nu multe dar taman bune, care vin de se leagă și apoi încep să duduie ca trenul, cînd pleci din Huși spre București sau de la Ohio spre New York, să-ți iei în primire o nouă slujbă care te va face fericit, pe tine și pe toți ai tăi. Pleci la bine și la fiecare pas, hopa, nu e bine. Și Zarifopol și Johann Strauss știau asta. În asemenea cazuri, după cum se putea vedea și aici, e esențial să ai lîngă tine o femeie, dacă ești bărbat sensibil (ce, nu se poate ? e incompatibil ?), ai ulcer, perspectiva unei avansări și nervi. O femeie — nu zic toate femeile — care să-ți cunoască fricile, ghinioanele, sistemul neurovegetativ și fandacsiile, avînd și ea tot atîtea, dînd însă țipăt doar cînd i se rupe tocul la pantof. O femeie căreia să-i poți spune : „nu intra în panică !" — exact atunci cînd pe tine bărbat (substantiv nearticulat !), tocmai panica te cuprinde. O femeie care cînd tu vrei să dai în judecată întreg omenetul — coalizat împotriva ta — de la ceață pînă la lipsa unui servici, de la recepționerul unui hotel pînă la un taximetrist care nu are să-ți dea restul — stă lîngă tine și-ți certifică dîrdîiala, angoasa și revolta. Ea te certifică și te ceartă. Ea te ceartă fiindcă tremuri ca un prost și ea tremură pentru ulcerul tău. Ea tremură pentru ulcerul tău și tu o iei în brațe cînd ea nu mai poate merge, pierzîndu-și pantoful, căci, te întreb, dacă răcește, dacă se îmbolnăvește și trebuie s-o duci la spital ? O femeie care te scoate din minți fiindcă în clipa cînd ați pierdut trenul, tocmai atunci ei îi vine să se ducă la toaleta gării, ca după aceea, găsind-o, nu mai întreba cum, să aibă cinismul de a te alina cu un „nu te necăji !" Dar cum să nu te necăjești ? Atunci „nu te enerva !" — alt sfat de toată înțelepciunea, dat într-un parc, noaptea, rămași fără lețcaie, căci ați fost și jefuiți într-un New York tratat cam semănător-rist, uzi ciuciulete, fiindcă așa-i cînd e să se aleagă praful, mai plouă și cu găleata. Ce-i poți spune ? Altă vorbă dulce care mult aduce : „la lipsa asta de baftă, or să ne atace și veverițele !" De aia e bine să ai lîngă tine, la nenoroc, una care să-ți asculte asemenea timpenii, fără **să-ți** spună „du-te la dracu !..." Iar dacă nu mai poți și nu mai poți — Jack Lemmon e strașnic în această duduire de locomotivă care gonește în ritm infernal și voios spre precipiciu — dacă îți vine să urli în plin New York : „te urăsc, mare oraș, dar n-ai să mă poți distruge fiindcă eu sînt un om pe cînd tu nu ești decît un oraș !", atunci ea, cu un realism angelic, propriu exemplarelor reușite ale speciei ei, îți va striga să te miști de pe locul acela unde ți-ai găsit să fii patetic, fiindcă acolo e gura unui canal în care, peste o secundă, va exploda o conductă subterană de gaze. Așa se și întîmplă, dar tu, gata, nu mai explodezi, te-ai liniștit, ca-n Pastorala, după furtună. Pînă la prima stație. Pînă la prima ocazie, cînd iar te ia ulcerul și se abate fulgerul.

Nu știu, poate nu-s nici eu bărbat dintr-o bucată (și de ce-aș fi ?), poate n-ar trebui s-o scriu deoarece îmi va cauza, dar îmi plac de mult — parcă de la enigmatica „Aventură" a lui Antonioni, primul care a înțeles cum se cuvine această dramă — filmele făcute de bărbați care recunosc cinstit că sînt pe lume femei care se lamentează mai puțin decît ei în părculețele drăguțe (cuvînt după care „mor...") ale angoasei, înfloritoare veșnic din te miri ce.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

„Eforie"

■ INTERESANTĂ, pentru că aduce un aer de autenticitate distinctă, pictura lui **MIHAI TRIFAN** se atestă dintr-o sinteză a experienţelor expresioniste, în care sînt încorporate şi contribuţiile spectaculoase ale picturii latino-americane, într-o sintaxă personală ce nu se racordează explicit la nici unul din modelele serializate. Expresionist nu este doar desenul, capabil să modifice anatomii, forme şi raporturi în scopul amplificării sugestiilor simbolice sau a mesajelor umane, ci şi coloritul, chiar dacă nu trăieşte sub semnul exaltărilor fove şi al derivatelor moderne. Aici descoperim un domeniu în care artistul mizează pe valoarea tonurilor, pe raportul de intensitate şi pe calitatea lor, pentru a obţine un efect ambiguu, între forţa volumetriei exacerbate şi delicateţea raporturilor emoţionale implicate în subiect. Mihai Trifan este un adept al subiectului — nu al anecdotei — în sensul utilizării vehiculului antropomorf, capabil de sugestii şi relaţii de reciprocitate, emblema acestui demers fiind feminitatea. Principiu şi nu pretext, prezenţa feminină construieşte un univers simbolic încărcat de semnificaţiile consolidate în timp, lăsînd deschisă pătrunderea spre zona metaforei, fără a complica inutil cifrul mesajului. Universul astfel constituit are coerenţă şi omogenitate, detaliile se subordonează unui ritual pe care un gest, o atitudine, un atribut ni-l deconspiră, aluziile la precedente şi un permanent recul cronologic plasînd pictura în zona dintre recuperarea remodelatoare şi invenţie. Chiar gestul de a construi un **Triptic** laic, în care amintiri iconografice medievale conferă o aură vetustă unei prelucrări moderne, se atestă tot din procesul fructificării memoriei iconice. Atent elaborată, cu unele vizibile virtuozităţi de caligrafie ce se opresc în pragul calofiliei, pentru a-şi etala statutul expresionist, pictura lui Mihai Trifan trădează un personaj introvertit, preocupat în atelier de o lume foarte personală, care îşi caută prin explozie vitală un drum direct spre complexitatea întrebărilor contemporane.

V. Caraman

Retrospectiva Matilda Ulmu

PRIVITĂ din perspectiva expoziţiilor prezentate pe parcursul ultimilor ani, selecţia de pictură propusă de **MATILDA ULMU** nu face decît să confirme aprecierile formulate în legătură cu arta sa, ca un mod de amplificare a grupajului de imagini şi texte apărut sub forma unui elegant album, la sfîrşitul anului trecut. Venită, într-un anumit fel, în prelungirea acestei schiţe monografice în care exegeţii autohtoni şi cei din străinătate se întîlnesc pentru a redacta un posibil portret de artist, expoziţia de la „Dalles" nu are neapărat un caracter de reconstituire cronologică, ea vizînd mai ales stadiul actual al preocupărilor. Senzaţie pe care ne-o lasă şi numărul relativ restrîns de lucrări etalate, nedatate dar fără îndoială aparţinînd activităţii recente, excepţie făcînd un portret al actriţei Aura Buzescu, fără îndoială lucrat după model, deci plasat cu cîteva decenii în urmă, din perioada unui stadiu de pictură elaborată, cu accente academiste, de atenţie acordată meşteşugului şi figurativului corect. Implicit, această lucrare serveşte drept reper cronologic şi etalon, pentru că dezvoltările ulterioare se cer considerate din perspectiva traseului parcurs pînă la stadiul actual, de o vizibilă libertate a mijloacelor expresive.

Artist cu o bogată activitate şi cu un traseu prin areale geografice atractive, Matilda Ulmu percepe întreaga realitate prin retina emoţională, mai puţin atentă la reguli, canoane sau restricţii, preferind un sol de spontaneitate ce se transformă în proteism. Încercarea de clasificare în raport cu marile tensiuni sau tendinţe se dovedeşte ineficientă, sau doar parţial operantă, pentru că parcurgerea expoziţiei propune mai multe unghiuri de abordare, poate mai curînd după starea de spirit a momentului decît după constante recurente detectabile. Artista nu are un stil, în sensul omogenităţii morfologiei şi sintaxei, de unde şi sentimentul că ne aflăm în faţa unui instinct al picturii dominat de autoritatea impresiei. De aici şi diferenţa de tratament între un buchet de flori şi o coastă stîncoasă, între indiferenţa peisajului turistic şi pasiunea apropiată de expresionism a unei falii telurice. Alternanţa nu permite stabilirea unui dialog continuu, pe coordonate constante, pentru că în fiecare moment apare o altă propunere, sau schiţă, stilistică, nu neapărat antagonistă dar în orice caz diferită. În interiorul aceloraşi specii sau genuri exemplarele variază, ca intensitate a implicării, ca rezolvare a problemelor de compoziţie şi, mai ales, de culoare, în definitiv cele mai importante în cazul picturii. Există în întreaga expoziţie un aer al disputei care se dă între notaţia spontană şi elaborare, între un transfer de sinceritate şi o cenzură potrivit regulilor picturii, vizibil mai ales prin alăturarea lucrărilor din aceeaşi familie. Capitolul cu omogenitate controlată, fără îndoială datorită şi caracterului mai specios, este portretul, ţinut oarecum în afara parametrilor emoţionali care condiţionează acţiunea plastică. Ceea ce se şi resimte la nivelul sondajului psihologic, trecut pe un plan secund de nevoia reconstituirii fizionomice, de fidelitatea faţă de model, în definitiv scopul imediat al oricărui portret.

Genul cel mai reprezentativ, definitoriu pentru atitudinea formativă şi orizontul afectiv al artistei rămîne, totuşi, peisajul, loc al întîlnirii dintre sensibilitate şi analiză, dintre entuziasmul panteist şi nevoia de localizare prin sigle caracteristice, marea ocupînd locul privilegiat al unei obsesii fertile. Din confruntarea tuturor ipostazelor naturii care au reţinut atenţia, sau doar sensibilitatea artistei, se poate compune portretul real al Matildei Ulmu, ca personaj în necontenită căutare de frumos natural, prelungind o tradiţie a orgoliului pictural convertit în sinceră jubilaţie.

Virgil Mocanu

MATILDA ULMU : **Ochi albaştri**

BRAUNER

Numele lui Harry Brauner, plecat de curînd dintre noi, va rămîne pentru totdeauna legat de numele profesorului Constantin Brăiloiu, de Arhiva naţională de folclor, de primele înregistrări fonografice ale muzicii populare, de descoperirea unor adevărate tezaure ale acestei muzici, de orientarea Mariei Tănase spre ele, de ducerea primei echipei de căluşari la Londra, de creaţii muzicale proprii, ca şi de o amară experienţă la care, după război, l-a supus viaţa.

Harry Brauner, frate cu Rudi, Victor, Teddy, Vena, Ronca — o foarte originală familie — a fost una dintre cele mai vii inteligenţe şi unul dintre cei mai fermecători oameni pe care i-am cunoscut, de mult de tot, în vremea avangardei, cînd nu bănuiam ce o să se întîmple cu istoria lumii şi cu noi.

Geo Bogza

MUZICĂ

Discografia recentă a lui Valentin Gheorghiu

Aşternînd rîndurile de faţă, mă aflu înconjurat de discurile lui Valentin Gheorghiu — mai precis de cele aparţinînd domeniului concertant ; de pe o copertă mai veche mă întîmpină chipul juvenil al artistului, corespunzînd etapei în care a fost realizată de „Electrecord" gravura **Concertului nr. 1** de Mendelssohn şi a **Variaţiunilor simfonice** de César Franck. Ulterior, ambele **Concerte** de Mendelssohn au prilejuit colaborarea pianistului nostru cu Orchestra Radio din Leipzig dirijată de Herbert Kegel (1972), discul respectiv, „Eterna", intrînd, pe plan mondial, între cele mai bune dedicate tinereţii pianistice romantice (cred că am mai spus că îl consider pe Valentin nr. 1 în lume în ce priveşte paginile lăsate clavirului de Bartholdy). Acum, însă, Valentin Gheorghiu se apropie de împlinirea vîrstei de 60 de ani (21 martie 1988) : este o etapă a vieţii care permite un bilanţ şi marele nostru muzician o întîmpină în plină vigoare creatoare. În ultimii ani a pătruns în prestaţia lui pianistică o vitalitate parcă sporită, un flux de inspiraţie ca o sevă proaspătă şi generoasă. Plăcerea de a cînta este mai mare decît oricînd şi ajungerea la limanul unei noi înţelepciuni înzestrează apariţiile sale pe estrada de concert cu un interes acut, constatat adesea de ascultători, fie ei specialişti sau simpli melomani.

Discurile „Electrecord" primite nu sînt realizate, toate, exact în acelaşi moment, dar le putem considera ca aparţinînd aceleiaşi epoci, actul artistic fiind reţinut de memoria benzii de magnetofon în verile lui 1985 şi 1986. Dintre ele, înregistrarea **Concertului nr. 4** şi a **Fanteziei pentru pian, cor şi orchestră** de Beethoven, sub bagheta lui Emil Simon (ST-ECE 02829) le-am amintit într-o cronică precedentă. De astă dată, avem în faţă alte cinci discuri. Fără îndoială, se pot deosebi unele nuanţe în ce priveşte calitatea interpretării şi a prizei sonore, însă, în general, se învederează anumite trăsături comune, care sînt ale pianistului Valentin Gheorghiu, într-o perioadă în care maturitatea a cristalizat darurile sale, cunoscute şi anterior. Aş spune că una din caracteristicile dominante este o atitudine bărbătească unitară faţă de creaţia muzicală, că sînt relevate gravitatea şi noblesa capodoperelor intrate în sfera de acţiune a interpretului. Gustul artistic este permanent impecabil, sînt ocolite consecvent sentimentalismul sau concesiile făcute unor tendinţe de afirmare a virtuozităţii ca scop în sine. Se poate vorbi în acelaşi timp de sinceritatea totală în apropierea de muzică şi de nesupunerea la modele consacrate, oricare ar fi prestigiul lor. Din această cauză, versiunile lui Valentin Gheorghiu au o certă notă de originalitate, cu atît mai valoroasă, cu cît este necăutată, fiind rezultatul unei contopiri cu spiritul muzicii, însuşită ca o hrană spirituală esenţială şi familiară. Valentin Gheorghiu trăieşte creaţiile tălmăcite, cu o seriozitate şi o integralitate impunătoare.

Iată, de pildă, **Concertul în re minor KV 466** de Mozart (ST-ECE 03170) — o capodoperă de notorie dificultate, în care problema este împăcarea stilului mozartian caracteristic cu dramatismul interior, uneori cutremurător, al partiturii. De la început se poate spune că nici dirijorul, nici solistul nu s-au intimidat în faţa cerinţelor generale de delicateţe şi catifelare presupuse de autenticitatea redării unei opere definitorii a compozitorului. Încă din expoziţia orchestrală, Cristian Mandeal sloboade baierele tumultului şi încordării, temele sînt şfichiuite cu biciul necruţării şi fatalităţii. Pianul are o sonoritate, totuşi, rotundă, fără asperităţi : frazele sînt decupate sculptural, cu o ostentativă lipsă de grabă, expresivitatea este cea a trăsăturilor largi de penel sonor. În partea a doua, duioşia apare filtrată, fără moliciuni superflue, suportul ritmic al temei **Romanzei** fiind permanent marcat.

Concertul nr. 5 pentru pian şi orchestră în mi bemol major, op. 73 de Beethoven se dovedeşte un autentic „Imperial" (ST-ECE 03050). Încă din exordiul introductiv, vehement, patetic, se intuieşte caracterul declarat eroic al desfăşurării ulterioare. În acest teritoriu, minat de însăşi prea deasa lui frecventare, rostirea muzicală apare cît se poate de neşablonizată. Întotdeauna întîlnim, la Valentin Gheorghiu, o angajare şi o distanţare în acelaşi timp, nici o clipă nu ai impresia că se lasă „luat de apă", ci că domină suvoiul sonor cu autoritate de neînfrînt. Pianistul ştie că un crescendo, un apogeu, apar cu atît mai impresionante cu cît tempoul este mai ţinut în chingi oţelite. De aceea, culminaţia dezvoltării, cu opunerea încrîncenată între semnalele orchestrei (dirijor Mandeal) şi acordurile titanice ale pianului, nu are nimic brutal şi rămîne grandioasă, dar fără supralicitare spectaculară.

Ajungem astfel în zona de culme a tălmăcirilor lui Valentin Gheorghiu. Versiunea **Concertului pentru pian şi orchestră în la minor,** op. 54 de Schumann (ST-ECE 02951) este dintre cele mai bune ascultate pe disc. Frumuseţea tălmăcirii artistului nostru constă în intuirea extraordinară a freamătului interior schumannian, în redarea, cu o măsură şi o sugestivitate aproape neîntîlnite, a tuturor nuanţelor sufleteşti, a imperceptibilelor inflexiuni agogice, care dau viaţă şi farmec inimitabil partiturii maestrului romantic. Totul ni se pare excepţional în redarea lui Valentin Gheorghiu şi a Orchestrei clujene sub conducerea lui Emil Simon, de la exordiul măsurilor introductive ale pianului, care are un neprevăzut, un elan fantastic şi pornit **ex abrupto,** dintr-o energie acumulată parcă anterior, trecînd prin graţia delicată imprimată Intermezzo-ului şi pînă la elasticitatea finalului, care nu îşi trădează dificultatea, menţinîndu-se permanent de o prospeţime ideală.

La alte coordonate, aceleaşi aprecieri şi pentru interpretarea **Concertului pentru pian şi orchestră în la minor,** op. 16 de Grieg (ST-ECE 03108). O operă pe care ni se părea că o cunoaştem prea bine, apare învigorată, întinerită : sunetele au spaţiu între ele, intonaţiile folclorice respiră un aer proaspăt, de munte sau de cîmpie răcoroasă, sunetul e străveziu şi „mordant". Este evitat orice gigantism, măreţia reieşind din generalizarea, universalizarea, am spune, a lumii norvegiene. Muzica (dirijor Cristian Mandeal) dobîndeşte o calitate epică de **saga,** de legendă nordică — exemplară.

În fine, **Concertul nr. 2 pentru pian şi orchestră, în do minor** de Rahmaninov (ST-ECE 03109) : sunetul pianului ni se înfăţişează ceva mai subţire, mai sticlos, decît sîntem obişnuiţi în această muzică, dar se disting, totodată, şi mai multe planuri decît în alte versiuni. Pe de altă parte, acompaniamentul orchestral (Mandeal) mi s-au părut că nu urmăreşte destul de suplu unele fluctuaţii, inflexiuni, ale declamării solistice.

Discurile concertante Valentin Gheorghiu reprezintă un eveniment. La o „staţie" a existenţei care aduce împliniri şi deschide perspectivele înălţimilor, să fim bucuroşi că avem un asemenea artist.

Alfred Hoffman

Modernism – Postmodernism
Modernitate – Postmodernitate

TEODOR RĂDUCANU : **Veneția în noiembrie** (Căminul artei)

DEZBATEREA din ultimul deceniu despre *modernism* și *postmodernism*, *modernitate* și *postmodernitate*, ce părea să inaugureze un nou moment în cunoașterea de sine a culturii secolului, a relevat încă o dată mai mult imbroliul spiritului contemporan asupra traiectoriei pe care a străbătut-o, a posibilităților sale de a străpunge incertitudinile ce-l copleșesc.

Termenul de *postmodernism*, a cărui utilizare crește în anii '70 și '80 în texte critice și ale filosofiei culturii, are, ca multe alte expresii lingvistice de același fel, cu pretenții de a defini emblematic un fenomen, o doză însemnată de convenționalism menită să genereze o aură magică în jurul lui. El dezvăluie de la început o reacție împotriva modernismului, a artei moderniste, fiind din acest punct de vedere expresia nevoii creației dintr-un moment de a se delimita de cele anterioare. Noi experimente artistice, limbaje expresive, credeau că instaurează o nouă pagină în evoluția artelor, pe care au vrut s-o marcheze printr-o nouă denumire. Dar dincolo de această stare firească și de înțeles, termenul de *postmodernism* nu evidențiază nimic în ceea ce privește fondul inedit al noului moment al creației. Se situează el într-adevăr, în afara *modernismului*, îl neagă total sau îl continuă prin relevarea unor posibilități expresive neexplorate ?

Notele prin care eseiști ca Ihab Hassan sau Gerald Graff identifică *postmodernismul*, cele ale ambiguității și discontinuității, revoltei și deformării, amestecul între mit și realitate, prevalența subiectivității și a formelor inconștiente sînt, o știe oricine, procedee expresive prezente pe scară largă în zone cuprinzătoare ale literaturii și artelor plastice aparținînd modernismului. *Postmodernismul*, ca sinteza mult așteptată a antitezelor modernismului, rămîne o idee vagă și inconsistentă, o simplă aspirație la John Barth. Ideea postmodernismului nu ține seama în mod evident de particularitatea fundamentală a modernismului, deschiderea sa spre orice fel de experimente și limbaje, fără nici o limitare, inclusiv spre sinteze ale acestora. Ceea ce trebuia să fie o idee, o nouă direcție, se reduce în fond la o simplă gesticulație.

Într-o asemenea ipostază apare postmodernismul la F. Lyotard cînd este caracterizat cu cuvintele : „El face parte în mod sigur din modern... O operă nu poate să devină modernă decît dacă este mai întîi postmodernă", sau cu acelea : „*Postmodernul*... se relevă un *modern* încă și mai *modern*..." (cf. *Critique*, 419/1982 și „Magazine littéraire", 239—240/1987). Dacă rămînem numai la atît — adică la momentul negativ-înnoitor propriu procesului de creație — avem de a face numai cu o simplă formulă extrasă din ceremonialul magiei cuvintelor și nimic mai mult. Ea nu ne spune nimic despre direcția în care a fost sau este depășit modernismul, particularitățile sale, despre noua linie de mișcare a artei contemporane.

Ieșirea din modernism sau depășirea lui sînt într-un sens imposibile, întrucît acesta include spirala neîncetată de reînnoire a artei, este expresia acelor stări sensibile și intelectuale ale omului contemporan care-i stimulează prelungirea continuă. Modernismul nu se clasicizează: în aceasta constă forța și vivacitatea sa, sursele care-l generează pot fi întrerupte dar nu și oprite. Această particularitate a modernismului reliefează că formula aparent paradoxală a lui Lyotard este un simplu joc de cuvinte, unul din multe altele ale acestui secol.

DAR *postmodernismul* se vrea mai mult decît o nouă doctrină estetică, și anume una teoretică, extinzîndu-se în planul sociologiei și în cel al filosofiei, cu pretenția să de a configura profilul unei noi societăți, a celei postindustriale, ca și a fizionomiei unei noi culturi, a celei *postmoderne*. Se poate spune că *postmodernismul* este continuarea complementară a teoriei societății postindustriale și cuprinde în sine proiectul cultural al postmodernității.

Reverberațiile controversei de care ne ocupăm asupra problemei *modernității* și *postmodernității* sînt de un deosebit interes deoarece readuc în actualitate interogațiile privind destinul culturii spirituale în veacul ce se apropie de sfîrșit, semnificațiile sale multiple. Termenii de *modernitate* și *postmodernitate* desemnează, în perspectiva unor lucrări ale lui D. Bell, F. Lyotard, J. Habermas, pentru a aminti doar cîțiva dintre principalii exponenți ai problematicii la care ne referim, climatele spirituale ale societăților industriale și ale celor postindustriale.

Pentru Lyotard, de exemplu, deosebirea dintre modernitatea și postmodernitatea culturală ar consta în faptul că în prima domină metadiscursul, inclusiv știința căutîndu-și legitimarea într-o filosofie, cum ar fi „dialectica spiritului, hermeneutica sensului, emanciparea subiectului rațional sau a muncitorului, dezvoltarea bogăției", în timp ce a doua se caracterizează prin „incredulitate față de metapovestiri", ceea ce a provocat criza metaficiții. (cf. F. Lyotard, *La condition postmoderne*, 1979, p. 7) Modernitatea, ce se întemeia pe o cunoaștere legată de situarea spiritului într-un orizont filosofic, a devenit desuetă, locul ei fiind luat de un nou climat cultural impregnat de o cunoaștere exclusiv științifică, fragmentară, producătoare de informații, care se comportă ca mărfuri și ca elemente ale puterii economice și politice, reprezentînd astfel trăsătura notabilă a postmodernității. Ea redefinește o nouă fizionomie și articulare a culturii spirituale, proiecția ei viitoare.

Aceste idei, oricît de ciudat poate să fie, sînt rezultatul unui metadiscurs, al unei concepții ideologice, aceea că societatea, relațiile sociale s-ar reduce la circuite de comunicare și rețele de limbaje. Această concepție informațională asupra societății, care evocă în favoarea sa o singură dimensiune a relațiilor umane, un singur fapt specific contemporaneității, cursa accelerată pentru noi informații științifice, tinde să legitimeze o idee preconcepută, aceea că societatea postindustrială ar fi necapitalistă, ar fi cu totul diferită de cea industrială capitalistă. Sîntem în plină ideologie, a unei interpretări care nu întreprinde nici un efort pentru a lua în considerare totalitatea relațiilor, a proceselor care compun și fac să funcționeze o societate, inclusiv cele hiperdezvoltate din zilele noastre, ceea ce vădește că premisa lui Lyotard privind căderea în desuetudine a metadiscursurilor este departe de a fi credibilă.

Proiectul cultural al postmodernității este reprezentat în această viziune de instituirea unui pragmatism al cunoașterii, al informației, bazat pe încurajarea eteromorfiei limbajelor, a liberului acces la memoriile și băncile de date, nesupus criteriilor performativității care duce inevitabil la „teroare". Dar cum e posibilă o asemenea alternativă într-o lume în care informația este marfă și unul din factorii decisivi ai puterii ? Pragmatismul informațional ajunge inerent unul al instrumentalizării economice și politice, mijlocul unilateralizării culturii cu grave consecințe pentru echilibrul spiritual și general uman.

După cum este de necrezut că o cultură de acest tip, postmodernă, va debarasa modernitatea de impuritățile sale, fie numai și pentru faptul că, închizîndu-se singură într-un orizont mărginit, eludează în fond cauzele reale ale dramelor și tragediilor modernității, «sursele „impurităților" sale.

POSTMODERNITATEA culturală preia tentele critice la adresa modernității formulate de-a lungul timpului din cele mai variate unghiuri de vedere, fiind însă în această privință la fel de unilaterală și subiectivistă ca cele mai multe dintre interpretările anterioare. În cadrul ei se întîlnesc atitudini critice distrugătoare de evidentă orientare romantică, premodernă, din spațiul filosofic al ideilor lui Nietzsche, Spengler și Heidegger, cu altele, de o factură deosebită, exprimate de exponenții Școlii de la Frankfurt, Horkheimer și Adorno, dar care nu reușesc să selecteze cauzele reale ale impurităților, mai bine zis ale catastrofelor ei. Eclectismul ce rezultă din această combinare ocultează înțelegerea profilului și locului istoric al modernității, dar și posibilitatea pătrunderii destinului culturii sale, desprinderea tendințelor ei evolutive.

Ideile premoderne sînt expresia criticii nihiliste, de respingere integrală a modernității, a celei social-industriale, dar și a celei culturale, considerînd ascensiunea științei și tehnicii, metamorfoza artei drept forme de degradare a spiritului, de pierdere a autenticității sale transcendentale. Identificîndu-se cu ordinea superioară pe care ar exprima-o spiritul-ființă, opuse și incomprehensive față de modulele existențiale ale modernității, aceste idei întrupează prin agresivitatea lor spiritul antimodern.

În schimb, Horkheimer și Adorno care contestă numai o secvență a modernității social-culturale, raționalismul ei economic, scientist și tehnic, instrumentalizant și manipulant, plasează rădăcina acestui proces în însăși filosofia raționalistă, îndeosebi în ideea de *Aufklärung*. În acest fel sînt suprapuse două momente distincte ale modernității spirituale, raționalismul incipient inclusiv cel al Aufklärungului — care nu era în nici un fel unul îngust scientist, ci avea, dimpotrivă, o largă deschidere filosofică, punea problema rostului ființei umane, a elevării sale — cu cel pozitivist, nelipsit de altfel nici el de o anumită semnificație benefică în evoluția spiritului. Pe de altă parte se aglutinează ideea Aufklärungului cu dominarea nocivă a raționalismului productivist și manipulant, care este o certă rezultantă a relațiilor economice și sociale, a modului lor de funcționare și nu a spiritului.

Totodată, dacă într-un anume sens modernitatea culturală a veacului nostru este o continuare a spiritului Luminilor, ansamblul creat, spiritualitatea emergentă sînt profund deosebite de cultura raționalismului incipient și cea iluministă. Să amintim numai că aceasta din urmă contura omul în mod primordial ca ființă rațională, în timp ce cultura modernității instituie o concepție inedită formată din explorarea straturilor obscure și inconștiente ale omului, ciocnirea lor cu impactul rațiunii, precum și din cunoașterea tot mai largă a determinațiilor sale sociale, a fețelor multiple ale confruntării lui cu istoria. De asemenea, reprezentarea culturii spirituale în *Aufklärung*, bazată pe prevalența filosofiei, rolul ei întemeietor în ordinea ideilor, a formelor expresive ale artei și științei, a devenit desuetă în modernitate, locul ei fiind luat de o nouă imagine constituită prin autonomizarea fiecărei componente a culturii în raport cu celelalte, descoperirea necesității unei complementarități (alianțe) inedite între ele, neierarhizată și nenormativă, fundată pe tentativa dezalienării omului.

Catastrofele modernității, dramele și tragediile ei n-au provenit din impunerea științei ca o articulare centrală a culturii spirituale, nici din tendința sa pozitivistă sau ceea ce C. Noica a numit spiritul conjuncției, responsabil pentru diluarea relațiilor umane la simple acumulări „de «și»-uri", a unor raporturi în care oamenii se lipesc „unii de alții numai prin : și eu, și eu sau unde se găsesc despărțiți prin sau-uri, adică sau eu sau dumneata..." (*Șase maladii ale spiritului contemporan*, Univers, 1978, p. 165). Conjuncția nu exprimă nici pe departe semnul modernității culturale, care poate avea o semnificație numai pentru o secvență îngustă a acesteia, dar nu și pentru multe altele dintre modulele filosofice, științifice și artistice din orizontul ei ce au cristalizat împreună aspirația refacerii statutului existențial al omului și al umanității, a tuturor ipostazelor lor, prin dezamorsarea forțelor obscure dezintegrante. Metamorfoza culturii în totalitatea sa, a artei în mod special, pot fi reduse la cultivarea nonsensurilor, a sărăcirii și pierderii autenticității spiritului, numai făcîndu-se abstracție de particularitățile lor înnoitoare.

Modernitatea culturală, cu metamorfozele sale specifice, nu poate fi pătrunsă — și cu atît mai puțin asumată — fără sesizarea confruntării sale cu modernitatea socială și politică, unul din izvoarele certe ale resuscitării sale continue. Idealurile variate, nu o dată divergente, ale culturii moderne se înscriu, într-o formă sau alta, în tendința multiplă a readecvării omului la el-însuși, a reîmplintării sale într-o existență impregnată de semnificații umanizante.

VIOLENȚA destructivă și antiumană a unor procese politice ale modernității este cea care a provocat dramele și tragediile secolului. Aceasta ne apare a fi premisa de la care trebuie plecat pentru a urmări destinul culturii sale, inclusiv pentru a elucida responsabilitatea sa proprie la «impuritățile» modernității, la neînfrînarea a ceea ce G. Steiner numește, pe drept cuvînt, «sălbăticia politică» a veacului, ororile lui. A ignora această responsabilitate înseamnă pentru cultura contemporană a uita, a se face că ultă, cele mai grave dileme ale omului acestor vremi.

Din acest punct de vedere considerăm mai întîi că dramele și tragediile secolului poartă cu precădere pecetea acelei culturi antimoderne care, direct sau indirect, a stimulat impulsurile gregare ale omului, indiferența sa față de soarta celorlalți, a lumii, comportarea lui ca simplu obiect în procesele istoriei.

Pe de altă parte, filosofia și gîndirea socială de factură modernă n-au influențat activ imunizarea conștiințelor în fața practicilor inumane, distructive, deoarece n-au făcut din problematica acțiunii politice, nici din aceea a moralității omului în fața istoriei un obiect central al preocupărilor lor reflexive. Principii morale de cea mai mare rezonanță culturală, adînc ancorate în mentalitățile umane, cele de inspirație religioasă sau laică, de felul imperativului kantian, au eludat imperativul solidarității umane active pentru salvgardarea vieții oamenilor, au cultivat resemnarea și pasivitatea față de actele barbare. Indiferența civică a fost astfel interiorizată ca o fatalitate inexorabilă, care a acoperit prin tăcerea ei complice crimele împotriva vieții umane.

Actul de cultură are impact social numai în măsura în care semnificația sa se revarsă și pătrunde în formele praxisului uman, devine praxis. Filosofia de factură modernă a veacului a avut doar parțial sau n-a avut deloc conștiința că raportarea sa critică la procesul istoric reprezintă condiția obligatorie a realizării influenței sale morale, fără de care ea și-o pierde ajungînd să legitimeze toate avatarurile istoriei. Lipsa de răspuns la cîteva din cele mai dramatice întrebări și dileme existențiale și etice provocate de istoria veacului dezvăluie certa responsabilitate a filosofiei la neîmplinirea unui rol ce-i revenea indiscutabil.

Ideea responsabilității morale a filosofiei nu este înțeleasă nici astăzi, ceea ce se poate vedea printre altele dintr-o componentă a dezbaterii ce se poartă în jurul gîndirii lui Heidegger, aceea a importanței pe care trebuie s-o aibă în judecarea acesteia poziția politică dubioasă a filosofului în anii '33—34. Fără a trece cu vederea acest aspect, există un altul, nu neapărat legat de primul, mult mai revelator și important : acela al tăcerii sale în fața genocidului hitlerist, al holocaustului, chiar și după război. Luarea de atitudine ar fi avut în acest caz o semnificație filosofică, existențială și etică, și nu o dimensiune politică deschisă pe care Heidegger vroia s-o evite acum cu orice preț, deși odinioară n-a ezitat să și-o asume. Nu pot fi regăsite sensurile omului, ale spiritului, ocolind cea mai cumplită negare și prăbușire a lor ! Dar aceasta ar fi cerut o revizuire critică a nu puține din afirmațiile cuprinse în cîteva lucrări din deceniul al patrulea, pe care filosoful n-a putut sau n-a vrut s-o facă pînă la sfîrșitul vieții sale.

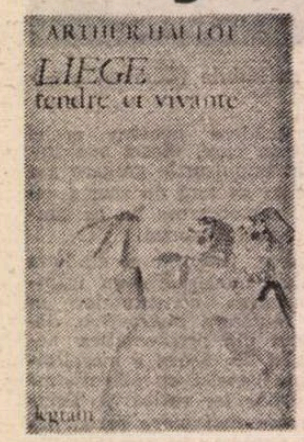
IMPASUL este însă nu numai al unui singur gînditor antimodern, ci al unei idei care a afectat o amplă arie a filosofiei secolului, aceea a așa zisei superiorități transcendentale a spiritului, a ființării sale autonome în afara praxisului, a interogațiilor acute și a dramelor sale istorice. Fascinația sa provine din iluzia pe care o generează, aceea a evaziunii, a supraviețuirii culturii prin închidere în sine, prin ieșirea din timp. Deși ideea nu este expresia unor argumente, ci a unor stări de spirit, vom releva totuși că ea este profund autoamăgitoare, pentru că supraviețuirea culturii se datorează tocmai prezenței sale constante în timpul istoric, al spiritului, valențelor unor zone covîrșitoare ale ei de a întreține un dialog viu cu epocile și generațiile ce se perindă. Ieșirea din timp mortifică operele spiritului, le transformă în simple piese de muzeu !

Cultura secolului nu-și va depăși complexele pînă ce nu-și va înțelege și asuma destinul și responsabilitatea, adică fără a-și cunoaște strălucirile și limitele. Nu momentele de criză, posibile și probabile, trebuie să ne sperie, ci diminuarea capacității și forței sale creatoare, novatoare, a potențelor ei de a răspunde la întrebările neîncetate ale timpului, ale oamenilor. Dintre toate acestea, cea mai stringentă și percutantă pare a fi aceea a înaintării spre noua alianță a sferelor culturii, în care arta și filosofia să intervină activ în identificarea formelor alienării umane, în limitarea nocivității lor, să caute împreună cu știința drumul dezalienării, avansarea pe această cale. Atunci se va putea ști măsura în care modernitatea tinde să devină postmodernitate culturală.

Radu Florian

Cartea străină

„Liège tendre et vivante"



ESTE titlul unei savuroase, poetice și istorice evocări, ce este trimisă ca invocare, după o jumătate de secol, numitei Sally, ce vizitase atunci, cu prilejul unui congres studențesc, venind din America, orașul Liège, în care avea loc acel congres.

„...A vă vorbi de Liège — spune Arthur Haulot — adresîndu-se imaginarei sau realei Sally, este sinonim cu a vă vorbi despre suflet... Vom trece iar prin peisagii. Vom revedea oamenii, ai istoriei, monumente... Nu vom vorbi despre trecut ; asta e treabă de oameni bătrîni. Meusa, de altfel, este mereu frumoasă. Apa Meusei, Liège, orașul de totdeauna... M-am născut la Angeleur, la șase sute de ani exact după pacea care îi poartă numele : 1313—1913. Trebuie să treacă vreme pentru a aduce mărturie...

...Liège, pe atunci, era sub furia conflictelor sociale. Pacea semnată în cartierul meu mărginaș dădea seama de «male Saint Martin», unde poporul din Liège, cu un an înainte, arsese într-o catedrală-fortăreață pe seniorii ce semnaseră documentul. Deci nu despre un popor blînd îți vorbesc.

Cu toate astea, cu tandrețe se învesmîntează, frumoasa, dulcea cetate Liège...

...Aici, istoria, ca și în alte părți este după chipul oamenilor, care trăiesc și fac istoria : jumătate îngeri, jumătate diavoli. Se spune că acea a doua jumătate are tendința să se întindă, dar asta este, într-o măsură, pesimism".

Autorul, poetul, dinamicul om al culturii belgiene, străbătător al peisajelor planetei noastre, piesă importantă în harta vie a turismului belgian și mondial, călător absorbit de depărtările țărilor pămîntului, vorbindu-i imaginarei sau realei vizitatoare de acum o jumătate de veac a orașului Liège, trece pe sub ochii memoriei trecutul, prezentul acelui colț de lume unde el a văzut lumina, unde a văzut și vede linii citadine revolute, permanențe arhitectonice, monumente, catedrale, poduri minunate peste apele Meusei.

„Istoria se bilbiie uneori. În secolul XVIII, încă, piața Saint Lambert își pierduse sufletul, «eliberatorii», făcuseră unul din cele mai frumoase deșerturi ale idolatriei lor".

Pagini de istorie, de istorie a artelor, de altar sufletesc ce se răsfrînge în „Arra Coelum", în altarul cerului.

Muzicieni, compozitori celebri, poeți, sculptori, porniți din vatra Liègeului, prin veacuri, lăsînd sigiliul personalității în timp, realizările viziunilor sensibile, toți ieșiți din poporul din Liège și împrejurimi, acești „Les valeureux Liègeois"...

„Nu-i judecați ca fiind versatili. Pur și simplu, cei din Liège au inima largă, ușor emoționabilă. Toate cauzele le par bune și se traduc în cîntece, numai să se vorbească de libertate".

Vorbind despre arta populară, de folclorul locului, al regiunii, nimic solemn „compassé", măsurat, ticluit, rece, în muzeul de aici, faze azi depășite, ci arătîndu-le pe acele ale unui trecut care lasă să se vadă rădăcinile din care cresc arborii de azi...

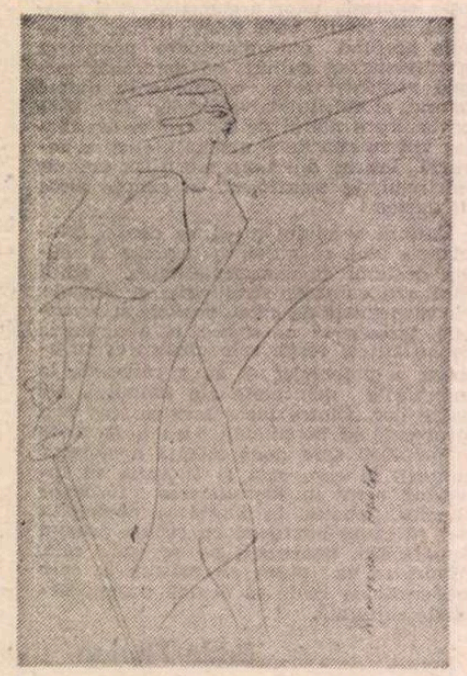
„Dar nu din acest acord între semne se făurește sufletul unui popor? — Sînt călătorii, preumblări făcute, mult mai izbutite în spirit, în închipuire. Aș vrea să-ți arăt podurile (de peste apele Meusei) orașului meu... Podurile din Liège alcătuiesc un buchet a cărui prezentare ordonată (inventariată metodic) ar dăuna echilibrului frumosului... vreau să ți le prezint în felul meu, așa cum ai pune buchetul într-un vas, în virtutea altei logici sau inspirații".

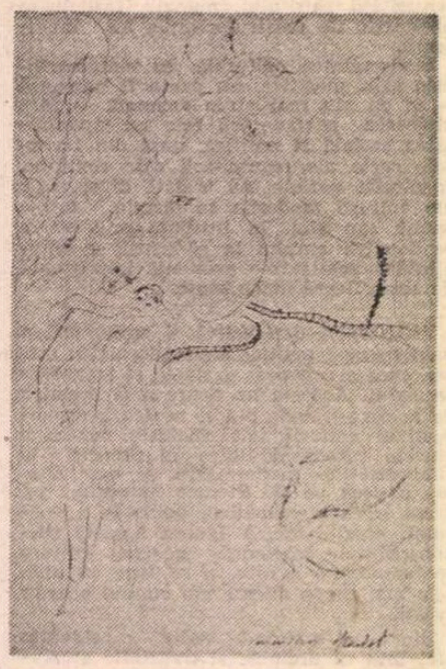
Nu vreau și nu pot să înghesui sufletescul, elevatul spirit prin care să zugrăvesc valorile, toată gama unui loc unde oamenii au trăit și au făcut istoria. Locul acesta este dat în cuvinte, beatificat pe drept cîn dreptul lui de existență printre frumusețile pămîntului, de către un poet walon de mare clasă, care nu glorifică poate cît ar vrea și ar fi drept, locul său de naștere și locul unde s-au creat atîtea valori ale spiritului, ale artei, deosebitele edificii arhitectonice reflectate în undurea apelor Meusei care le înfășură sinuos.

Rațiunea acestor rînduri nu este condusă doar de cele cuprinse în volumul de evocare sinonim cu tonul unei ode : **Liège tendre et vivante.** O cetate vie continuînd tradiția. Este orașul în care, de doi ani, au loc acele Bienale internaționale de poezie (în trecut ținute la Knokke Le Zoute, la malul oceanului). Printre altele, Arthur Haulot spune : „Noi am construit un stat, un principat care s-a bucurat, o mie de ani aproape, de independență. Permanențele noastre sînt durate pe tradiție și muncă, cultură și libertate. Liège are încredere în destinul, în oamenii săi. Eduard Close, care reprezintă azi interesele dificile ale bunei noastre cetăți milenare și moderne, îmi spunea : «Nu trebuie niciodată să te adăpostești în spatele trecutului. Nu afli motivare, sens, decît avînd încredere în tine, în prezent privind viitorul»".

Arthur Haulot, poet valoros, autor a peste douăzeci de volume de poeme, unele încununate cu premii importante, autor al unor volume de eseuri și mari reportaje : **Mathausen-Dachau, La Belgique vu du ciel**, și atîtea altele, ne-a dat o carte despre o cetate, un oraș, depășind stilul și viziunea atîtor autori de evocări a unor așezări de faimă din lume, această evocare a Liègeului fiind străbătută de o tensiune spirituală, emoțională de înaltă clasă. Volumul este împodobit de crochiurile de o inspirată linie modernă, subtilă, imaginînd viața și visul, omul și evocarea lui în sintetică și fluidă reprezentare, creații ale valoroasei graficiene belgiene Moussia Haulot.

Radu Boureanu





Ilustrații de Moussia Haulot

ZOLA:

„ÎNTR-ADEVĂR, obiectul literar nu are alt conținut decît subiectivitatea cititorului". Această afirmație rezumă atît de bine punctul de vedere al lui Jean-Paul Sartre asupra fenomenului literar, încît ar putea servi drept **motto** operelor sale. În urmă cu patru decenii, pe cînd rănile războiului de-abia începeau să se închidă, apariția faimosului eseu al lui Sartre **Qu' est-ce la littérature ?** (**Ce este literatura ?**) a marcat, alături de **Mimesis** de Auerbach, renașterea culturii europene după o tristă perioadă în care doar glasul armelor se făcuse auzit pe scena istoriei. Trebuia o mare doză de optimism pentru a lua totul de la capăt, pentru a uita ororile trecutului recent, pentru a reafirma valorile etern umane ; acest optimism a dus însă la o anume supralicitare a imaginarului, punct de vedere unilateral dar scuzabil într-o Europă acoperită de ruine, bîntuită de mizerie, care tocmai ieșise de lumină din fumul gros al crematoarelor holocaustului pentru a intra sub zodia întunecată a războiului rece. Cu timpul, entuziasmul incondițional al începuturilor s-a decantat critic în conștiința generațiilor ulterioare, dobîndind acea adecvare la criteriul realității de care se lipsise voit, la origine. Descartes însuși scria, în urmă cu un sfert de mileniu, că sîntem liberi să ne imaginăm lucruri pe care nu le-am cunoscut niciodată ; dar, întotdeauna, imaginația noastră va lua forma deja-cunoscutului. Într-adevăr, subiectivitatea cititorului este substanța însăși a obiectului literar ; dar matricea care îi dă formă este **realitatea istorică.** Acest amendament realist la atotputernicia imaginarului a fost adesea și în van negat — atunci cînd literatura, în neîncetata sa căutare a adevărului omenesc, descoperea și adevăruri mai puțin plăcute.

LA 4 aprilie 1885, conservatorul ziar parizian „Le Figaro" publica, sub semnătura lui Henry Duhamel, o recenzie violentă a romanului lui Emile Zola, **Germinal** — care tocmai apăruse. Publicistul îl numea „o defăimare a societății franceze", ridicînd în slăvi „viața comodă, igienică, curată și morală" a „celor ce trudesc în minele de cărbuni din Nordul Franței — oameni atît de blînzi, liniștiți și atașați de meseria lor plină de greutăți și, adesea, de pericole". Răspunsul tranșant al lui Zola apare chiar a doua zi : „Nu mă contraziceți cu asemenea justificări sentimentale ; consultați statisticile, documentați-vă la fața locului, și veți vedea dacă am mințit au ba. Vai ! am fost nevoit să atenuez realitățile."

Mult timp, o parte din critica literară a luat mai mult sau mai puțin în derîdere pretențiile „științifice" ale romanului naturalist, susținînd că, de fapt, opera lui Zola s-ar baza pe o documentare superficială și grăbită, viciată de dorința programatică de a scoate în evidență laturile cele mai sumbre ale realității vremii sale. În sfîrșit, la 85 de ani după misterioasa moarte a marelui romancier (este astăzi aproape sigur faptul că Zola a fost asăsinat) a venit vremea să se facă lumină și în această problemă îndelung disputată de istoria literară contemporană. Cu cîteva luni în urmă, au văzut lumina tiparului, în colecția „Terre humaine" a editurii pariziene Plon, **Carnetele de anchetă** ale lui Emile Zola, cu trudă dezgropate de profesorul Henri Mitterand din arhivele Bibliotecii Naționale și din depozitele Bibliotecii Méjanes din Aix-en-Provence.

În pofida celor șapte sute de pagini ale sale, volumul nu este decît o antologie selectivă grupată tematic — căci, de la bun început, amploarea dosarelor pregătitoare ale marelui romancier naturalist a surprins. Dosarul romanului **Au Bonheur des Dames (La Paradisul Femeilor,** 1883) conține, spre exemplu, 71 de pagini dedicate schițării personajelor, și nu mai puțin de 307 pagini (!) de note asupra marilor magazine — adevărat reportaj completat de planuri, schițe, vocabulare, liste de prețuri, fișe de lectură... Documentîndu-se pentru romanul **La Bête humaine (Bestia umană,** 1890), Zola parcurge în ambele sensuri, pe platforma unei locomotive, linia Paris—Mantes (15 aprilie 1889) notînd scrupulos tot ceea ce vede, aude sau resimte — comenzile, modul de manevrare al mașinii, calitățile unui bun mecanic, obiceiurile feroviarilor : „Impresiile mele pe locomotivă. Mai întîi, o puternică trepidație, oboseală în picioare și, cu timpul, o amețeală pricinuită de zguduituri. Capul parcă ți se golește. În dreapta și în stînga, cîmpurile nu trec mai repede decît atunci cînd le privești de la portiera vagonului. Doar

Axel Munthe

S-AU împlinit în 1987 o sută treizeci de ani de la nașterea medicului suedez și scriitorului Axel Munthe. Stabilit întîi în Franța, apoi în Italia, Axel Munthe își povestește viața într-o manieră literaturizantă în **Cartea de la San Michele,** scrisă în anul 1929. Cartea aceasta care nu e nici jurnal, dar nici roman este o proză ciudată, atașantă, un amestec de entuziasm nesofisticat cu observația fină și pricepere narativă. Axel Munthe povestește peripeții și caracterizează o epocă în același timp. O avalanșă de istorii ni se perindă prin fața ochilor, toate așternute pe hîrtie cu vioiciune, cu umor. Singurul fir de legătură e viața eroului povestitor, înaintarea lui către un viitor pe care mulți îl cunosc înainte de a începe să citească povestea cunoscutului refugiu construit de Axel Munthe la San Michele.

Stilul, ca și istorisirea, este direct. Axel Munthe nu-și fabrică identități și refugii literare, el își amintește și retrăiește ceea ce i se pare însemnat din trecutul lui. Trecem odată cu el prin saloanele Parisului dar și prin spitalele lui, prin molimele, cutremurele din Italia, pentru a ajunge la locul unde toate trecuturile se varsă în prezentul mereu, încă prezent : San Michele. Tînărul doctor suedez stabilit la Paris vindecă bogați și săraci cu o putere vrăjitorească. Face un pact cu neființa la San Michele, cerînd lumina (refacerea) istoriei în așezămîntul construit de el piatră cu piatră, din frînturi descoperite și reînviate cu migală. Pactul cu neființa îi trezește puteri rar întîlnite vindecă bolnavii cu spiritul nu cu știința medicinei, vede spiriduși, aude vînturile și apele, adună în jurul lui toate animalele ce-l întîlnesc. Axel Munthe chiar se descrie astfel, înconjurat de o aură magică de vitalitate.

Spirit solar, el se slujește și în literatură de cuvinte luminoase, fără ascunzișuri ori ambiguități, de fraze simple și povestiri limpezi, necomplicate. Nimic nu întunecă înțelegerea, lectura gonește cu grabă adolescentină, nu ne aflăm în fața unui prozator inovator. Axel Munthe este ceea ce am putea numi prozator în al doilea rînd : mai întîi îl interesează ceea ce retrăiește și abia după aceea felul cum își comunică amintirile.

San Michele este, în literatură ca și în viața autorului, un loc în care se retrage ca să soarbă putere. El dă, ca și romanul ce-i poartă numele, încredere într-o viață în care timpul trecut se confundă cu timpul prezent ; acolo Axel Munthe deprinde gustul veșniciei. Dar tinerețea nu-i e dată pe viață și, cu vîrsta, lumina ei orbește ochii lacomi ai medicului prozator. Axel Munthe își pierde vederea, așa cum, într-un fel, din cauza literaturii a pierdut arta tămăduirii ; își pierde vîrsta frumoasă, cînd totul era cu putință, își uită puterea. Rămîne din el un bătrîn înțelept și împăcat, care povestește despre vrăjitorii și veșnicii trecute într-o frumoasă proză inițiatică. Prozator în al doilea rînd, dar în primul rînd ? În primul rînd îndrăgostit de viață și dornic să se povestească, să se refacă. **Cartea de la San Michele** — locul unde amintirea și literatura amintirii se confundă.

Această proză în care autorul se oglindește și se adună din întîmplări, piatră cu piatră, o traduce Teodora Sadoveanu într-o românească luminoasă ca și originalul. Propozițiunile se încheagă nestînjenite de tiparele englezești, fără stridențe, fără nepotriviri. Expresia este blîndă, ironică unde autorul are cîte o întorsătură răutăcioasă, lirică în cea mai mare măsură. Traducătoare, în primul rînd, în cazul acesta, Teodora Sadoveanu aduce publicului românesc o carte adolescentină într-o traducere înțeleaptă și sfătoasă.

Lidia Vianu

Carnete de anchetă

atîta că este mai mult curent, loc liber, ai cerul vast deasupra capului, poți privi cîmpurile fără opreliște. Dealtfel, mecanicul privește doar în fața sa..." În aceeași seară, scriitorul sosea, frînt de oboseală, la repetiția piesei sale **Madeleine** : așa cum anunțase încă în eseul său **Le Roman expérimental (Romanul experimental,** 1880) Zola „face sociologie practică". Termenul nu este deloc deplasat, căci documentarea sa asupra lumii căilor ferate este îndrumată, conform celor mai severe criterii sociologice, de informatori competenți : Pol Lefèvre, director adjunct cu Mișcarea, și inginerul șef al diviziei Material și Tracțiune, Clérault, care-l va însoți în drumul său.

Zola urma întotdeauna, în elaborarea romanelor sale, patru etape distincte și succesive : o schiță preliminară, urmată de două planuri din ce în ce mai detaliate, precedînd redactarea propriu-zisă. Precizia proiectului romanesc, așa cum apare el configurat în planurile detaliate, este absolută : „Tipul de locomotivă pe care va lucra Jacques (Lantier) se găsește la pagina 127 a lucrării lui Lefèvre. Înlocuirea tubului spart este ușoară, chiar în mers. Dacă folosesc această avarie, nu pot obține nimic mai mult decît un episod pitoresc. Pentru ca mașina să se avarieze în troiene, trebuie ca muncitorii (cu ocazia reparațiilor) să fi lăsat pe acostament traverse, care au fost împinse pe șine de către viscol. Zăpada a acoperit traversele, ele nu se mai văd, și locomotiva, croindu-și drum prin zăpadă, se lovește de ele. Tipul de locomotivă ales are, tocmai, sertare exterioare : se sparge un sertar. Tija pistonului este forțată. Va trebui îndreptată, va trebui schimbat și pistonul. Din acest moment locomotiva e pe ducă, e rănită. Aș vrea ca, mai tîrziu, tocmai aceasta să provoace accidentul. Jacques nu va mai putea ajunge la timp".

Realitatea îi furnizează romancierului nu numai gesturi, situații, conflicte, ci și însăși scena romanului. Pentru a scrie **Le Ventre de Paris (Pîntecul Parisului,** 1872) Zola, după exemplul prietenilor săi, pictorii impresioniști, va căuta inspirația la fața locului, petrecînd o noapte întreagă, cu creionul în mînă, în Hale. Documentîndu-se pentru **Au Bonheur des Dames (La Paradisul femeilor,** 1883), el compilează, din cataloage vechi de două decenii, prețuri, calități de țesături, termeni tehnici ; apoi, vizitează de mai multe ori, minuțios, magazinul **Au Bon Marché** — călăuzit de secretarul general, Karcher. Pregătind romanul **La Débâcle (Înfrîngerea,** 1892) Zola va parcurge, în brișcă, cu un ghid experimentat, de-a lungul a zece zile, teatrul campaniei din 1870, pe care o va descrie — discutînd cu martori oculari, alcătuind schițe și hărți, făcînd repetate și minuțioase reperaje pe teren, vizitînd camera din ferma Baybel unde Napoleon al III-lea își petrecuse ultima noapte înainte de capitulare. Dar cea mai impresionantă dintre călătoriile sale de documentare rămîne aceea care a premers redactarea romanului său **Germinal** : scriitorul, învingîndu-și claustrofobia, coboară în mina Renard a exploatării Denain, însoțit de inginerul Mercier. „Nu începe să-ți fie cald decît în galeria de exploatare, pe unde nu trece decît cantitatea strict necesară de aer — căci aerisirea se face socotit, divizat. Și pe măsură ce cobori, este din ce în ce mai cald. În abatajul pe care l-am vizitat, cel mai de jos, erau vreo 25°. Tranzițiile sînt destul de brutale, diferențele de temperatură pot atinge 10—12°. Iată-ne deci în galeria inferioară, cea mai îngustă și, mai ales, cea mai joasă. Trebuie din cînd în cînd să te apleci, tavanul coboară, e neregulat, citeodată iese în afară. Armături de lemn au cedat sub greutate, s-au rupt brusc, la mijloc. [...]. Urcăm printre mormane de cărbune, ținîndu-ne de armături ; căldura e mare, transpirăm. Lămpile sînt slabe, forme nelămurite se agită în noaptea cețoasă, în fundul acestei gropi căscate, negre. Voci înăbușite. Întuneric absolut".

ADESEA i s-a reproșat lui Zola zelul doctrinar, dorința de a etala cu orice preț mizeria, decadența, violența. Dar tocmai teama de a nu cădea în asemenea excese îl face pe marele romancier francez să insiste asupra documentării, singura în măsură să înlăture ideile preconcepute. Iată, spre exemplu, un fragment din schița pregătitoare a romanului **Germinal** : „Muncitorii, scăpați din mină, merg pînă la crimă : trebuie ca cititorul burghez să aibă o tresărire de spaimă". Melodramatismul acestei prime schițe a fost, din fericire, moderat de o cuprinzătoare documentare la Anzin, în chiar inima bazinului carbonifer din Nord, unde Zola va lua contact cu adevărata clasă muncitoare, cu realitatea luptei de clasă, depășindu-și prejudecățile simpliste. Acestei voințe de adevăr îi datorăm faptul că anul 1885 a rămas în memoria posterității ca anul apariției primului roman prezentînd clasa muncitoare organizată și lupta sa revoluționară : „Acum, se poate să comit greșeli de detaliu. Visul meu, irealizabil, este de a umaniza, de a da operei mele un înțeles social, păstrînd totuși respectul față de fapte și de mediul social. În ceea ce privește izvoarele mele de informație, ele sînt la îndemîna oricui : am văzut, am ascultat".

În pofida virulentelor și nu puținelor atacuri pe care le-a avut de înfruntat, Zola a refuzat să dezvăluie contemporanilor adevărata amploare a documentării pe care se bazează opera sa romanescă. De-abia astăzi, odată cu publicarea **Carnetelor...** sale, sîntem în măsură să apreciem adevărata rigoare a formei realist-istorice a romanelor sale : așa cum spunea Edmond de Goncourt, „adevărul trebuie rostit cu voce tare : doar din documentul omenesc se poate naște o carte cu adevărat mare".

Tudor Păcuraru

O sinteză a poeziei românești postbelice

ÎN perioada postbelică sîntem martorii pătrunderii masive a poeziei românești, atît a celei clasice cît și a celei moderne și contemporane, în spațiul literar rus. Mihail Fridman — traducător, critic și istoric literar, eseist, prozator — n-a făcut puțin în această direcție, chiar dacă rămîne, în primul rînd, autorul admirabilelor versiuni rusești ale operelor în proză sadoveniene. Dar reușita absolută a traducerilor din Eminescu ale Annei Ahmatova nu i se datorează oare și lui Mihail Fridman care i-a pregătit traducerea „brută" ?

Ultimul studiu al lui Fridman, **Poezia românească : tradiții și orientări noi. 1945—1947,** a apărut în prestigiosul volum **Vibor puti** — Opțiuni —, „Nauka", Moscova, 1987, consacrat literaturii primilor ani postbelici din țările socialiste europene. Segmentul din istoria recentă a literaturii îi permite autorului studiului să aprofundeze analiza creației poetice, să recurgă la interpretarea și citarea unor poeme, a artelor poetice, a platformelor estetice. Autor al unei antologii substanțiale, de mare anvergură, din textele criticilor români contemporani, M. Fridman pornește prezentarea sa cu referiri la disputa, purtată la noi în presă și în cărți, privind periodizarea literaturii române a secolului nostru care punea față în față două opinii, una dintre ele susținînd că după 1944 începe o nouă etapă în dezvoltarea literaturii, iar cealaltă considerînd că literatura acestor ani vine în continuarea perioadei interbelice. Se invocă cu această ocazie numele lui Al. Piru, G. Dimisianu, E. Simion, D. Micu, N. Manolescu ș.a. Prezentarea generală a proceselor literare, atît de necesare cititorului străin, se bazează pe o excelentă documentare.

Dialectica raportărilor marcate cu semnele **tradiție-inovație (ruptura declarată)** este urmărită în diferite ipostaze, nuanțat. În opera lui Bacovia și Emil Isac n-au avut loc mutații semnificative, ci doar simbolice, cum ar fi micul poem al primului, **Cogito.** Lui Arghezi i se acordă locul cuvenit — „cel mai mare poet după Eminescu", caracterizarea adecvată fiind făcută pe baza operelor publicate și a celor nepublicate pe atunci.

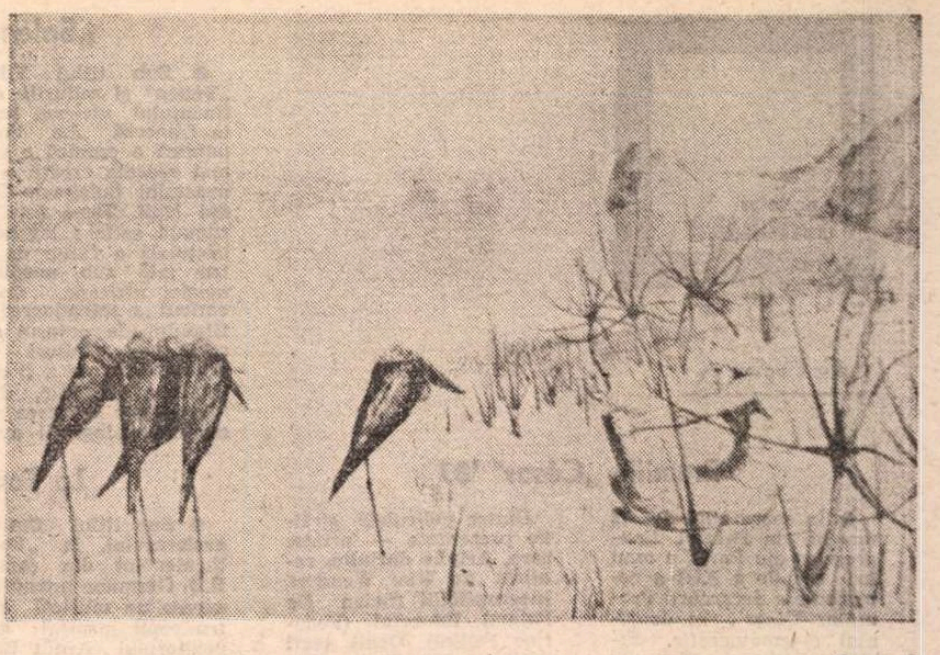
În opera altor poeți cu vederi democratice și antifasciste însemnele unei noi etape se detașează din interior, unele tendințe anterioare (exponenți ideologici : Al. Sahia, G. Ivașcu, L. Rădăceanu), trecînd acum din al doilea plan în primul.

În sînul avangardei sînt relevate rupturile declarate de Geo Bogza, în primul rînd, a cărui nouă imagistică, nuanțat prezentată, se înscrie însă mai degrabă pe linia **tradiției** avangardiste. Grupului „Dialectica dialecticii" (Gherasim Luca, D. Trost) i se opune grupul „Critica mizeriei" (G. Naum, V. Teodorescu, P. Păun) prin democratizarea limbajului, prin finalizarea experimentelor datorată semnificațiilor estetice mai apropiate de contingent. O atenție specială se acordă grupării de la „Albatros" în frunte cu Geo Dumitrescu, a cărui platformă estetică o investighează cu succes : „Discreditării epocii (antonesciene) a zgomotelor de fanfară și a demagogiei îi slujesc umorul negru, ironia metaforizată, procedeele poetice de șoc". Discutînd volumele **Pelagra** și **Libertatea de a trage cu pușca,** sînt identificate procedeele incriminării etaloanelor poeziei tradiționaliste, a limbajului poetic convențional și a semnificațiilor artistice ale acestora. Substanțială e și prezentarea poeziei lui M. R. Paraschivescu și a Cercului literar de la Sibiu, a creației și programului estetic al lui R. Stanca, Șt. Aug. Doinaș ș.a.

Tabloul poeziei din anii respectivi este prezentat fidel prin ceea ce a existat și se completează prin ceea ce lipsea din diferite motive (istorice, extraliterare) : poezia marilor maeștri Blaga și Voiculescu „rămasă pe dinafară ani în șir". Într-o sinteză pătrund ușor și unele aprecieri categorice, discutabile sau care supraviețuiesc prin forța inerției.

Exegeză de istorie și critică literară, studiul lui M. Fridman are o frumoasă ținută și onorează înaltul gîr al Academiei de științe al U.R.S.S., sub egida căreia a apărut, îmbogățind cu date și aspecte substanțiale cunoștințele cititorului sovietic despre literatura română.

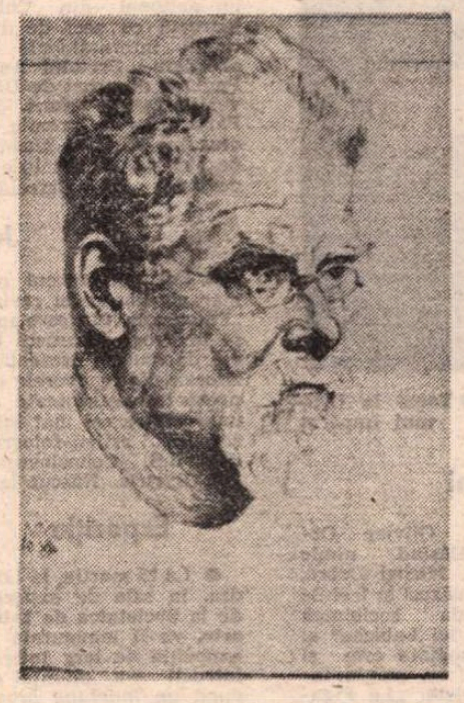
Albert Kovács



Gravură

La Muzeul de Artă

Max Klinger – Gravuri



Autoportret

PRINTRE artiștii a căror influență a renăscut de curînd în forme spectaculoase îl întîlnim și pe Max Klinger (1857—1920). Alături de Hans von Marées, A. Böcklin, Gustave Moreau, J. Ensor, G. Klimt, F. Khnopff și alți simboliști, Max Klinger provoacă — și justifică — ambițiile actuale numite postmoderne, de a avea drept artistic la cumulul eclectic. Max Klinger — sculptorul, pictorul, gravorul, muzicianul — încarnează în viziunile sale lumea ultimului pătrar al secolului XIX, cu pasiunea pentru istoric și gustul enciclopedist, cu fanatismul detaliului și setea de sinteze; o lume a democrației în toate cele, care nu se mai teme de mezalianțe : între rafinament și cvasi-kitsch, între puritatea construcției exacte a formelor și sentimentalismul conținutului, între minuția naturalistă și excesele fanteziei. Mommsen și Wagner par să fi fost polii ideali între care Klinger s-a străduit să așeze o punte. Reînțelegem azi această lume uimindu-ne de critica acută care, chiar în epocă, dar mai ales în intervalul 1918—1950 s-a năpustit asupra lui Max Klinger, Böcklin și a simboliștilor în general, considerîndu-se, la început din optica neoacademismului strict, mai tîrziu din optica abstracționismului — geometric în special —, ca și din punctul de vedere al succesiunii impresionismului, că amestecul de retorică barocă, necruțare realistă și fantastic romantic ar fi lipsit de bun gust, străin de adevărata artă. Era o reacție din cele stranii în istoria destinului ideilor, comparabilă, de pildă, cu aversiunea subtilului Jakob Burchardt față de Komhandt.

Influența lui Max Klinger săpa însă cu răbdare. După admiratorii lui din epocă — nu puțini —, după cei care, ca Munch și Klimt, au asimilat profund sugestiile iconografiei, viziunea sa asupra corpului uman — corpul vremii aceleia, dezbrăcat și nu nud — și care au înțeles sugestiile prefreudiene ale lui Klinger, iată că în 1920 Chirico îl va omagia denumindu-l „artistul modern în sine". „Klinger nu a fost modern în sensul de astăzi al noțiunii, scria Chirico, ci în sensul că a fost un om conștiincios, respectuos față de moștenirea artei și gîndirii din alte timpuri și care privește cu ochi lucizi trecutul, viitorul și în propria-i conștiință". Cu aceste cuvinte, o anume foaie despre conceptul de modernitate era premonitoriu întoarsă.

Ciclurile de gravuri lucrate de Max Klinger între 1879—1916, care se află aproape toate în actuala expoziție, ilustrează fidel definiția lui Chirico. Cultura vastă înțeleasă ca atribut firesc al artistului face din aceste cicluri tot atîtea mici enciclopedii vizuale : din lumea literaturii și mitologiei greco-romane („Salvarea victimelor lui Ovidiu" — parodie fantezistă după „Metamorfoze" și „Amor și Psyche" — ilustrații la Apuleius) ; din lumea muzicii („Fantezia Brahms"). Nu atît tema de ansamblu exprimă însă mobilitatea culturală a lui Max Klinger ; o regăsim și în ciclurile pe teme erotice („Eva și viitorul", „Mănușa", „O poveste de dragoste", „Cortul") ; în seriile filosofice („Intermezzo-uri", „Despre moarte") ; în cele sociale („Drame"). Fiecare din imaginile componente ale ciclurilor cuprinde numeroase referințe — unele simbolice, altele notate realist — la evenimente istorice și zone geografice, la mari adevăruri ale experienței umane sau la mici rutine ale cotidianului, la sistemele de valori morale și la reversul lor, la tragic și melodramă în existența noastră, la poezie, muzică și pictură. Citate din mari pictori ai trecutului sau contemporani lui Klinger se întîlnesc la tot pasul : din Goya, din Füssli, din C. D. Friedrich, din romanticii elvețieni, din Böcklin și Segantini. Citatele trăiesc în imagine ca fragmente bine încorporate unui colaj, totuși lăsate deliberat într-un soi de autonomie, susținută uneori și de ramele făcînd parte din chiar compoziția tabloului. De aceea interpretarea unor astfel de citate numai ca influențe suferite de Max Klinger este eronată : la el geniul eclectismului, care a fost și al vremii sale, se exprimă într-o complicitate cu privitorul, și nu prin iluzionarea lui. Klinger a folosit metoda aceasta nu numai în gravură. La amplele expoziții — prima în 1970 la Leipzig — orașul natal al artistului — a doua în 1984 la Hildesheim, picturile, dar mai ales sculpturile, poartă aceleași însemne ale nostalgiei spre opera-sinteză, „totală", rezultată din asocieri diverse ca sursă. Așa apar monumentul policrom al lui Beethoven, monumentul Brahms, proiectul statuii Wagner și „Noua Salomee" — motivul frecvent al artei răscrucii de veac — și pe care Klinger îl interpretează ambiguu, printr-un chip pe jumătate clasic-venusian, pe jumătate perverss-alomeic.

Nu în ultimă instanță, merită o atenție deosebită la Max Klinger virtuozitatea și finețea tehnicii de a grava. În contrast fertil cu brio-ul ductului gestual din imensele picturi murale lucrate de Klinger la vila Albers din Berlin Steglitz (azi la Muzeul de artă din Leipzig), gravurile în tehnici mixte de arc sec, dăltiță, acvaforte, acvatintă uluiesc prin exactitatea și minuțiozitatea demersului grafic, fără însă a dăuna libertății de mișcare a ochiului și gîndului celui ce privește în interiorul imaginii. În lucrările tîrzii, această minuțiozitate cizelată va ceda oarecum locul în favoarea catifelărilor evocator senzuale. Acesta a și fost Klinger, după cum îl arată atît fotografia chipului său, cît și înfățișarea ultimului atelier, la Leipzig : o figură puțin austeră, de muncitor înversunat, într-un spațiu dominat exterior de cea mai perfectă ordine dar cu detalii intens revelatoare, animat pe dinăuntru de zbuciumuri imemoriale, de tîșniri de spaimă, de pofte și vise.

Deschisă în colaborare cu Institutul pentru relații cu străinătatea din Stuttgart și Casa de cultură a R.F.G. din București, expoziția de gravuri Max Klinger se afirmă ca un eveniment artistic de seamă.

Amelia Pavel

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Premiile „César" '87

● În seara zilei de 12 martie, la Palatul Congreselor din Paris, a avut loc cea de a XIII-a ceremonie a decernării **Premiilor César**, în domeniul cinematografic. Juriul a fost prezidat de Milos Forman și Jeanne Moreau.

În prima parte a ceremoniei, printr-un montaj de secvențe din principalele filme, a fost adus un omagiu lui Charlie Chaplin, la 10 ani de la moartea acestuia; au fost, de asemenea, prezentate scurte filme-omagiu în memoria marilor actori, dispăruți în 1987, Lino Ventura și Fred Astaire.

Anul acesta, premiile „César" au fost stabilite în urma votului celor 2 524 de membri ai Academiei artelor și tehnicilor de cinema. Filmul **Au revoir, les enfants !** (La revedere, copii !), realizat de Louis Malle, fost distins cu 7 premii : pentru cel mai bun film, cel mai bun regizor, cel mai bun scenariu, cea mai bună imagine, cel mai bun decor, cel mai bun montaj, cel mai bun sunet. (Filmul a fost distins în toamna trecută, cu marele premiu „Leul de aur" la Festivalul filmului de la Veneția).

Dintre peliculele străine prezentate — printre care, **Aripile dorinței**, realizat de Wim Wenders, **Incoruptibilii** (Brian De Palma), **Interviul** (Federico Fellini), **Ochii negri** (Nichita Mihalkov) — **Ultimul împărat**, realizat de Bernardo Bertolucci, a fost distins cu premiul „César" pentru cel mai bun film străin.

Pentru interpretare au fost distinși actorii Anémone și Richard Bohringer pentru rolurile din filmul **Le grand chemin**, realizat de Jean-Louis Hubert.

Peter O'Toole în Ultimul Împărat

După o sută de ani

● Talentul de comediograf al lui Labiche a fost recunoscut din timpul vieții sale, Sarcey considerînd că „a creat un gen", ca martor ironic al timpului său. După un secol de la moarte, teatrul lui Labiche este prezent pe scene cu mare succes, este ecranizat. Cu prilejul centenarului, Emmanuel Haymann a scris biografia **Labiche ou l'Esprit du second Empire** (ed. Olivier Orban) nelăsînd nimic neanalizat. Michel Debré, care la douăzeci și trei de ani fonda societatea „Prietenii lui Labiche" al cărui președinte este și azi, a dat un amplu interviu revistei „Le Figaro magazine", explicînd pasiunea sa pentru teatru și pentru Labiche, în special. Debré consideră teatrul drept „oglinda societății".

„Splendoarea" lui Cissé

● **Sub titlul Filmul „Yellen" și miturile continentului african**, revista franceză „Le Point" publică o cronică a celei mai recente creații a cineastului Suleiman Cissé din Mali. Tema este rezumată astfel : legendara hărțuială a fiului de către tată sub auspiciile magiei africane. Calificativul „o splendoare" dat filmului de autorul cronicii este explicat prin „sentimentul de a fi asistat la o revelație, la o încununare — aceea a unei cinematografii puternice, originale, mature, care va permite, în sfîrșit, să se vorbească despre filmele africane altfel decît la viitor sau în manieră paternalistă". Realizat în cooperare, filmul aduce însă pe ecran numai africani care vorbesc în propria lor limbă, în propriul lor dialect, despre propria lor istorie. „Este o baie de tinerețe pentru ochii noștri obosiți de clișee, de vechea psihologie franceză și de spectaculosul american previzibil", scrie „Le Point" în încheiere.

La Fontaine în musical

● Sub titlul **Cîntecul greierașului**, la „Volkstheater"-ul din capitala R.D. Germane prezintă cu succes un musical pentru copii inspirat compozitorului Arndt Bause de fabula **Greierele și furnica** de La Fontaine. Pe lîngă cele două personaje originare, care în acest spectacol poartă numele de Amadeus (greierele) și Esmeralda I (regina furnicilor), la desfășurarea acțiunii mai participă un poet de curte al mușuroiului, numit Bombus, o furnică-supraveghetoare care poartă ochelari, are o poreclă — „Exemplara" și o persecută pe mai tînăra ei seamănă, „Frumusica", ș.a.m.d. La atmosfera de feerie a spectacolului contribuie mult scenografia (semnată de Franz Hofmann), cu reușite efecte realizate prin proiecții, orgă de lumini etc.

Alicia Alonso

● Are 67 de ani, este „Prima ballerina assoluta" și directoarea baletului național din Cuba, laureată cu zeci de distincții internaționale de prestigiu : Premiul Anna Pavlova decernat de Universitatea de dans din Paris, Marele premiu al orașului Paris și Medalia de aur a teatrului liric și de balet din Barcelona etc. A lucrat cu Alexandra Fedorova, M. Fokin, Anthony Tudor, Jerome Robins. Toate aceste au fost reamintite pentru a sublinia interesul pe care-l suscită cele **cinci lecții magistrale** pe care marea balerină urmează să le susțină, între 11 și 15 aprilie, la teatrul madrilen Albeniz.

Jan Byrtris

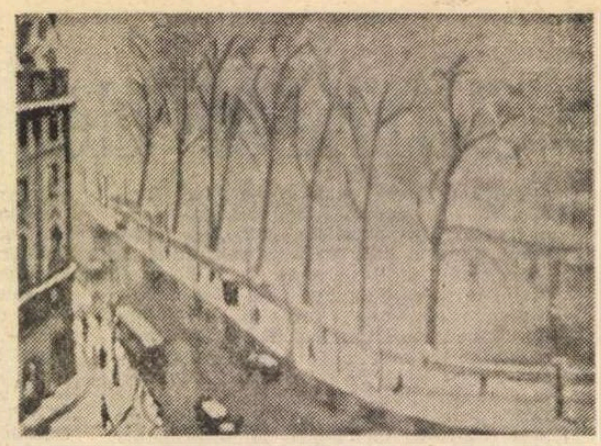
● Cel mai recent număr al cunoscutei reviste „Fotografia '88", care apare la Praga, consacră locul de onoare prezentării cîtorva dintre operele reprezentative semnate de unul dintre cei mai interesanți artiști-fotografi din R.S. Cehoslovacia : Jan Byrtris. Născut la 8 februarie 1935, reprezintă un caz deosebit prin faptul că de 20 de ani lucrează la Uzinele siderurgice de la Cesky Tesin, iar cvasi totalitatea creației sale este închinată prezentării frumuseții muncii și oamenilor cu care lucrează.

Expoziție

● La 25 martie, la Londra, în sala de expoziții de la **Societatea de belle-arte**, va fi inaugurată o expoziție de larg interes, întrucît s-a anunțat că, după un îndelung proces de restaurare, vor fi prezentate pentru prima dată patru tablouri aparținînd artistului venețian, din secolul al XVIII-lea, Antonio Guardi.

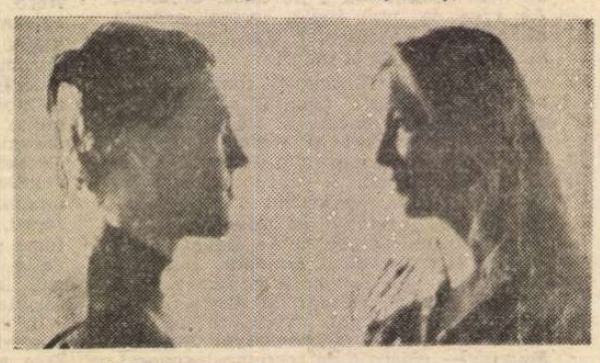
„Demonii"

● Cunoscutul cineast polonez Andrzej Wajda lucrează la **Demonii**, o ecranizare a romanului dostoievskian, după care semnase anterior și o adaptare teatrală. Filmul va fi o coproducție franco-poloneză. Într-unul din rolurile principale va juca Gérard Depardieu, în altul — Jerzy Radwilowicz.



Albert Marquet

● Săptămîna trecută, la muzeul Hermitage din Lausanne a fost deschisă o retrospectivă a operei lui Albert Marquet (1873—1947), unul dintre cei mai importanți pictori ai generației „fauve", dotat cu o puternică personalitate. A fost un pictor al naturii, în general, deviza lui fiind „Să fixezi prin pictură ceea ce este trecător". Motto-ul sub care se desfășoară actuala expoziție este „să fii martorul timpului tău". Neținînd să flateze gustul publicului, Marquet a refuzat decorațiile, onorurile, trăind într-o solitudine aproape ostentativă. Excelent desenator, a redus desenul la simple notații rapide, subordonîndu-l culorii ; o culoare limpidă, aparent monotonă, dar foarte variată în nuanțe. Un tablou de Marquet se impune prin armonie, echilibru, stabilitate. A rămas celebru pentru peisajele sale, multe marine, prin simplitatea ce-l ferea de a cădea în pitorescul facil și în fadul sentimentalism. Suprema ambiție a pictorului era de a da o imagine fidelă a naturii. În cele din urmă, M. a încetat de a mai fi privit ca un **fauvist**, maeștrii săi declarați fiind Poussin, Corot, Courbet. Apreciindu-i desenele, Matisse a spus : „Marquet e Hokusai al nostru" (cf. **Nouveau dictionnaire de la peinture moderne**, Ed. Hazan, 1963), — după care reproducem **Le Quai Conti**, 1947).



„Vladimir sau zborul întrerupt"

● Sub acest titlu se bucură de un deosebit succes cartea (apărută la editura franceză Fayard, 292 p., în noiembrie trecut) a cunoscutei actrițe Marina Vlady, consacrată lui Vladimir Visoțki, marele talent multilateral care i-a fost — peste zece ani — tovarăș de viață, pînă la „zborul întrerupt", la 25 iulie 1980. Pe coperta ce închide volumul **Vladimir ou le vol arrêté**, se află imaginea autoarei și a lui Visoțki (despre care „România literară" a publicat o evocare în nr. 10 din 3 martie 1987, pag. 20).

Premiu

● **Marele premiu mondial pentru pedagogie coregrafică** a fost atribuit recent, la Essen, celebrului coregraf John Neumeier, conducătorul Baletului de la Hamburg. Se apreciază că el, alături de Béjart, nu numai că au fost creatorii unor noi stiluri ci și formatorii și profesorii unor mari școli de balet ce le perpetuează arta și pasiunea dansului.

Restaurare

● S-au încheiat lucrările complexe de restaurare a castelului Huangyaguan aflat în ținutul Jixian din R.P. Chineză, castel ce este parte integrantă din Marele Zid Chinezesc. El va deveni foarte curînd un important punct de atracție turistică și științifică, întrucît este un exemplu clasic al stilului de arhitectură în domeniul fortificațiilor militare din perioada dinastiei Ming (1386—1644).

Am citit despre...

Lenta trezire

■ ARTA conversației în volute și arabescuri este o specialitate japoneză. Urmărind dialogurile din romanul **Un artist al lumii în derivă**, de Kazuo Ishiguro, constați că orice replică începe prin aprobarea umilă și admirativă a spuselor interlocutorului, chiar și atunci cînd ele vor fi contrazise sau infirmate pe loc. „Înțeleg punctul dumneavoastră de vedere și vă sînt recunoscător că mi-ați făcut onoarea de a-l exprima", „Vă cer iertare pentru îndrăzneala de a menționa acest aspect al problemei", „Nu mi-aș îngădui să vă inoportunez insistînd, dar nu sînt sigur că am înțeles" și alte asemenea formule suprapoliticoase introduc inevitabil negațiile, refuzurile, vorbele tăioase. În cea mai dură scenă din carte, aflînd că cel care a venit să-l viziteze pe maestrul său este delatorul de altădată, omul din vina căruia acesta fusese închis și torturat, un tînăr discipol îl dă afară spunîndu-i : „V-aș sugera, domnule, să nu întîrziați de la alte treburi care vă așteaptă". Cui îi convine, ia de bune amabilitățile menite să atenueze șocurile. Cînd tratativele în vederea căsătoriei dintre tînăra Noriko și un membru al familiei Miyake eșuează, tatăl lui Noriko acceptă la valoarea ei nominală scuza acestei familii că băiatul „nu avea poziția adecvată pentru a fi demn" de propusa mireasă. Adevărul îl va înțelege abia mai tîrziu. Și e încă foarte bine că-l înțelege.

Contrastul dintre neobișnuita, pentru noi, învăluire a vorbelor și brutalitatea familiară a faptelor dă o savoare particulară acestui roman scris în 1986 în limba engleză de un japonez născut în 1954 și stabilit de timpuriu la Londra, care evocă stări de spirit din Japonia anilor 1948—1950.

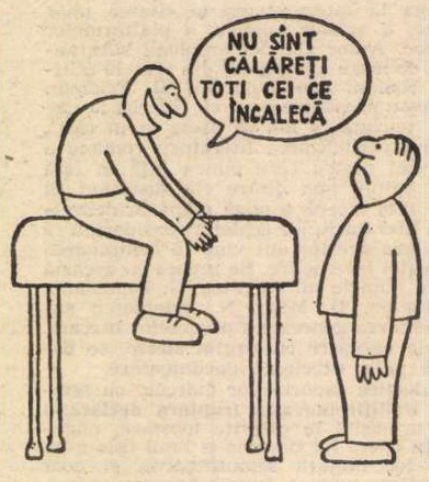
Personajul narator este pictorul Ono, o celebritate și mai ales o autoritate la vremea lui, în anii antebelici, cînd tablourile lui de factură tradiționalistă, refractară la inovațiile europenizante, îi însuflețeau pe cei ce visau la o „Japonie mare", întemeiată pe forța militară și pe expansiunea teritorială. Surprins inițial el însuși de faima și de influența sa, Ono se deprinsese în cele din urmă cu ele, pînă la a le considera un drept imuabil justificat de sinceritatea cu care pusese un talent remarcabil în slujba unui ideal naționalist. Adulat, tratat ca un oracol, șef de școală artistică și cap al unei familii respectabile, Ono trebuie să se acomodeze, după război, unei situații schimbate. Vinovați sînt, după părerea lui, ocupanții străini și cei ce s-au molipsit de ideile lor nejaponeze. Tablourile lui — altădată multiplicate ca afișe — nu mai sînt expuse nici măcar în propria-i casă, ploconirile în fața lui au încetat, soția i-a murit într-un bombardament cînd războiul aproape că luase sfîrșit, unicul lui fiu a pierit în mod absurd în Manciuria, într-o încercare aparent eroică dar în fond stupidă de a scăpa din captivitate. Fiica mai mare, Setsuko, s-a căsătorit cu un bărbat ostil mentalităților vechi și are un copil, cea mai mică, Noriko, n-a izbutit încă, la 26 de ani, să se mărite. Deși considerată de ea o simplă formalitate tradițională, investigația prealabilă obișnuită, întreprinsă cu ajutorul detectivilor specializați în afaceri matrimoniale de familia unui tînăr care o îndrăgise, a determinat abandonarea partidei. Ono s-a mulțumit cu explicația flatantă reprodusă mai sus.

Trezirea la realitate este lentă, sinuoasă și, bineînțeles, dureroasă. Aluziile delicate ale binecrescutelor lui fiice, evenimente cum ar fi sinuciderea unui compozitor ale cărui cîntece de luptă fuseseră foarte populare, întîlnirile cu vechi cunoscuți și reacțiile lor schimbate îl stimulează să recapituleze într-o lumină nouă întîmplările capitale ale vieții lui. Rememorările și reacțiile la evenimente curente se întrețes într-o structură ceremonios simetrică. Cititorul străin îi admiră eleganța chiar dacă nu are pregătirea necesară pentru a-i înțelege resorturile interne. Ceea ce înțelege este încercarea autorului de a elucida, desenînd minuțios meandrele gîndirii personajului său principal, raportul dintre atitudinea artistică și actul politic. Este o problemă intens disputată acum, cercetătorii întrebîndu-se dacă fanatismul războinic care a împins Japonia la agresiuni armate (atacul de la Pearl Harbor a fost precedat, în 1937, de campania împotriva Chinei) era inerent culturii japoneze sau a fost implantat printr-o vulgară campanie politică. Kazuo Ishiguro crede în regenerarea mentalității națiunii sale, dar, din considerație pentru cititor, nu proclamă acest punct de vedere, îi pune, doar, la îndemînă argumentele pro și contra.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?



Tous ne sont pas chevaliers qui à cheval montent
(Proverb francez)

Alfabetul

● În sălile unui mic muzeu de pe strada Surcof din Paris, o expoziție puțin obișnuită oferă vizitatorilor numeroasele variante grafice ale literelor și idiograme pe baza alfabetului latin. Acestea au fost adunate de filologul J. Massain, autorul cărții **Litera și imaginea.** Acest gen de creație aflat la hotarul dintre arta plastică și literatură a atras în Franța atenția unor mari maeștri ai cuvîntului — Victor Hugo, Stéphane Mallarmé, Paul Valéry, Guillaume Apollinaire. (În imagine, unul din exponate — „alfabetul pisicesc").

Aniversare

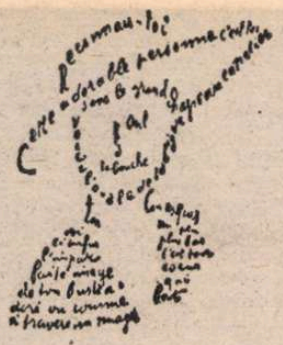
● Cea mai veche și prestigioasă formație muzicală britanică — Societatea Filarmonică Regală — își sărbătorește 175 de ani de existență printr-o serie de concerte susținute la Royal Festival Hall din Londra cu concursul unora din cele mai valoroase orchestre și reputați soliști.

Schimb de scrisori

● La editura Rütten & Loening din capitala R.D. Germane a apărut, în traducerea semnată de Eva și Gerhardt Schewe împreună cu Christel Gersch, primul din cele două volume de scrisori dintre Romain Rolland și Stefan Zweig (1910—1940). Schimbul de scrisori dintre cei doi scriitori, pe parcursul a trei decenii, în afara unor amănunte personale, conține prețioase referiri la epocă, documente, păreri ale autorilor despre evenimente.

Françoise Giroud — „Alma Mahler"

● După cartea lui Françoise Sagan — **Sarah Bernhardt, le rire incassable** — în colecția „Elle etait une fois" a editurii Robert Laffont apare un al doilea volum: **Alma Mahler ou l'art d'être aimée,** semnat de cunoscuta publicistă Françoise Giroud (în imagine, prezentîndu-și cartea). Autoarea încearcă să demonstreze povestind viața Almei Mahler, ce se întîmplă cu o femeie căreia îi este interzisă posibilitatea de a se afirma. Primul soț, compozitorul Gustav Mahler, al doilea scriitorul Franz Werfel. În jurul ei pivotau Kokoschka și Walter Gropius... Compusese peste o sută de lieduri cînd Mahler i-a impus să nu mai lucreze...



Apollinaire și moda

● Într-o recent apărută (la Paris, ed. Somogy-Payot) **Istorie a modei secolului XX** de Yvonne Desplandres și Florence Müller, în care e trecută în revistă evoluția modei după 1900 pînă în zilele noastre, se află și aceste „calligrammes" prin care Guillaume Apollinaire figurează în versuri o „adorabilă persoană".

Cele mai populare cărți

● Romanul **Copiii Arbatului** de Anatoli Ribakov a fost apreciat drept cea mai populară carte a anului 1987 în Uniunea Sovietică, după consultări ample ale cititorilor și bibliotecarilor, organizate de Comitetul de stat pentru edituri, săptămînalul „Knijnoe obozrenie" și televiziune. Pe lista primelor 5 cărți ale anului mai figurează romanele **Zimbrul** de Danil Granin, **Veșminte albe** de Vladimir Dudințev, **Noua menire** de Aleksándr Bek și **Temnița** de Valentin Pikul. Printre alți autori de mare popularitate au fost numiți Mihail Bulgakov, Anna Ahmatova, Vladimir Visoțki, Fazil Iskander, Boris Mojev, Boris Vasiliev, Andrei Platonov, Alexis Adamovici, Vasil Bikov, Cinghiz Aitmatov, Iulian Semenov, Anatoli Pristavkin, Valentin Rasputin, Aleksandr Tvardovski, Vasili Șukșin.

Atlas

TOT CE RĂMÎNE...

TOT ce rămîne mă înspăimîntă :
Mi-ar place să scriu scrisori, pentru că ele conțin într-un tot și noțiunea de conversație și pe aceea de ordonare a gîndurilor pe care numai hîrtia o poate asigura. Din păcate, în același tot ele mai conțin și posibilitatea păstrării, deci a desprinderii gîndurilor din context și a mumificării lor într-un timp și într-un cadru nebănuit în momentul expunerii, și unde au toate șansele să devină nu numai neadevărate, ci și ridicole. Avîntată după „Dragă prietene...", mîna rămîne în aer speriată de nețopirea în eter a silabelor și încearcă să se întoarcă și să le verifice : „dragă" ? Nu e, oare, dulceag sau exagerat ? Și „prietene" ? Nu e inexact, oare ? Fiecare cuvînt începe să se îndoiască de sine, fiecare idee simte nevoia să-și cerceteze reversul și să-și sublinieze contururile, într-o cizelare care o rotunjește și o stinge în egală măsură. Dintr-un mijloc de comunicare, scrisoarea se transformă într-o oglindă care-mi întoarce, stilizată, propria imagine. Plăcerea inițială a adresării concrete se estompează, sensul comunicării se tulbură, nehotărît, încep să amîn să răspund pînă cînd, exasperat și salvator, telefonul tranșează cu dezinvoltură problemele.

TOT ce rămîne mă înspăimîntă :
Privesc instantanee fotografice făcute în ocazii pe care mi le amintesc ; eram fericită, sau eram emoționată, rîdeam sau vorbeam. Dar ceea ce fusese în viață stare de spirit și expresie a unor sentimente nu rămăsese pe clișeu decît grimasă neutră, rictus ridicol. Fărîmițat în secunde fixe, timpul se golea de conținut și încremenea jalnic, asemenea oricărei găoace sparte. Clipa, tăiată prea scurt, înceta să însemne ceea ce minutele curgătoare însemnaseră, și lipsa ei de înțeles devenea și înspăimîntătoare. Cu cît fusese mai viu momentul, mai avîntată mișcarea, mai elocventă vorbirea, cu atît fixarea lor pe peliculă se dovedea mai mincinoasă și mai stridentă. De aceea rafalele flash-urilor seamănă pentru mine cu cele ale mitralierelor : perforează realitatea cu mici imagini încremenite prin care sîngele viu se scurge încetul cu încetul din amintire.

Ana Blandiana

Premiul Gutenberg

● **Nuvela Dragostea în vremurile ciumei** de Gabriel García Marquez a fost inclusă pe lista candidaților la premiul Gutenberg pentru cea mai bună nuvelă străină a anului 1987. Această distincție care acoperă 15 categorii literare, va fi atribuită la 14 aprilie pentru a treia oară, cu prilejul Salonului cărții de la Paris. Candidații la secția nuvelă franceză sînt Julien Green cu **Les pays lointains,** Richard Jorif cu **Le navire Argo,** François Nourissier cu **En avant, calme et droit,** și Angelo Rinaldi cu **Les roses de Pline.** La secția nuvelă străină, pe lîngă Marquez mai candidează James Baldwin cu **Harlem Quartet** și John Fowles cu **The Creature.**

„Oglinda secretă"

● **Este titlul celei de a treia cărți semnate de celebra actriță de film Shirley McLaine, apărută în Franța (ed. Michel Lafont), după L'Amour-Foudre,** care a obținut un mare succes. În cea de acum, cu un umor sclipitor, autoarea explorează ceturile practicilor spiritiste. Titlul original, în engleză, e **Totul e în modul de a juca.**

Melvyn Bragg:

Laurence OLIVIER

In filmul Hamlet

■ *LAURENCE OLIVIER rămîne pentru orice iubitor de film fie hirsutul, romanticul Heathcliff din* La răscruce de vînturi, *fie blondul, interiorizatul Hamlet, fie distantul și arogantul Darcy din* Mîndrie și prejudecată, *pateticul Archie Rice din* Cabotinul, *sau nostalgicul bătrîn escroc din* Mică romanță. *Este actorul care, pe parcursul unei lungi cariere — peste 60 de ani — de teatru și film, și-a făcut o deviză din „a nu fi niciodată același". S-a diferențiat total, la fiecare rol, nu doar pe calea de suprafață a machiajului, ci repersonalizîndu-se în sfera caracterologică a fiecărui nou personaj. În autobiografia sa apărută cu cîțiva ani în urmă, ca și în declarațiile făcute autorului cărții de față, Olivier mărturisește că nu se poate exprima pe sine însuși decît prin multitudinea și diversitatea de personaje interpretate ; în afara lor, se consideră a fi doar „un anonim plicticos". „Numai cînd joc, simt că trăiesc cu adevărat" — a spus el în repetate rînduri.*

A trăit cu adevărat sub chipurile și măștile unui imens șir de personaje de teatru și film ; a făcut să trăiască cu adevărat eroii din aproape întreaga dramaturgie shakespeareană, în interpretarea și în regia lui.

Devenit figură cvasi-legendară, aniversarea împlinirii a optzeci de ani, în 1987, a luat, în Anglia, proporții aproape de festivitate națională.

Melvyn Bragg, autorul cărții pe care o vom reproduce în foileton, este romancier și redactor al televiziunii britanice. În 1981, după ce Olivier a purtat o cruntă bătălie, victorioasă, cu o boală necruțătoare, și după ce și-a încheiat opera autobiografică, Confesiunile unui actor, *Melvyn Bragg a realizat pentru televiziunea britanică un reportaj-interviu, în serial, cu marele actor și regizor. Închegarea serialului a durat 18 luni, în care autorul, în afară convorbirilor directe cu Olivier, a cules părerile și amintirile tuturor celor care i-au fost aproape sau au lucrat cu el, a efectuat decupaje din toate filmele de cinematograf și de televiziune jucate sau regizate de interlocutorul său, a studiat toate cronicile referitoare la Olivier de pe întreg parcursul carierei acestuia.*

Și după terminarea și proiectarea serialului, în chip de sinteză sau de concluzie, a scris cartea de față.

Spre deosebire de serialul de televiziune ilustrat de flash-back-uri, *adică de permanente reîntoarceri de la Olivier din prezent la cel din trecut, cartea parcurge traiectoria inversă, întrerupînd mereu firul biografic, cronologic, cu scene și evocări de pe parcursul recentului interviu, cu gînduri, atitudini, anecdote ale lui Olivier cel de azi. Așadar, este vorba de redarea indirectă a unui interviu, desfășurat pe o canava biografică, menită să reliefeze și să explice complexitatea personajului Laurence Olivier.*

A. R.

Începuturile

PRIMA ZI de filmare a interviului cu Laurence Olivier a fost amînată și contramandată de cîteva ori. Mereu ne anunța că mai are nevoie de o săptămînă sau două pînă să-și termine autobiografia, la a cărei parte finală lucra. Cînd, în sfîrșit, ne-a primit, nu mai conteneа cu scuzele. Am instalat aparatele de filmat în camera de la etaj a confortabilei sale vile rustice. Era o zi însorită de început de vară. Laurence Olivier se foi și se învîrti un timp, apoi își găsi o poziție comodă, cu piciorul sting, care i se cam umfla și-l durea, proptit de două perne. Își scoase și își umplu pipa, cu un gest elegant. În timp ce operatorii își reglau aparatele, stînjeniți de lumina orbitoare care se revărsa pe ferestre, eu am stat puțin de vorbă cu Olivier, ocolind deliberat subiectul interviului. Da, încheiase prima versiune a autobiografiei, mi-a spus. Îi ieșise mult prea lungă. Și descoperise ce personaj cumplit de plicticos era ! Socotea că redactarea acestei autobiografii constituia lucrul cel mai anevoios pe care-l realizase vreodată, și încă de unul singur. Da, desigur, avea să-i fie foarte utilă pentru interviul filmat : putea afirma că e absolut la curent cu el însuși, ba chiar prea îndopat cu sine însuși, deci în perfectă stare de funcționare. Și hotărît să fie cît mai sincer cu putință, adăugă el. Era un start extrem de plăcut : soarele, interlocutorul, calmul... Așadar, la treabă !

Uneori e bine să începi un interviu cu o chestiune mai generală, oarecum vagă, o apropiere amicală, ca o strîngere de mînă. L-am întrebat, așadar, care e cea mai puternică impresie pe care i-a lăsat-o copilăria lui, acum cînd privește îndărăt cu o viziune de ansamblu. Și, în seninătatea camerei scăldate în soare, ilustrul actor de faimă mondială, aflat în apropierea celui de-al optulea deceniu de viață, actorul care-și propusese să fie cît mai sincer cu putință, mi-a răspuns fără nici o ezitare : „Spaima. Întreaga mea copilărie am fost înfricoșat, terorizat."

M-am simțit străbătut de un fior rece. Se pare că timp de peste două secole, bărbații din familia Olivier au ales, cu precădere, cariera bisericească. Tatăl lui Laurence era cel de-al zecelea copil al unui preot și, după o timpurie (dar curînd înăbușită) încercare de a se pregăti pentru operă, urmată de un eșec atît financiar cît și profesional, a devenit instituitor la o școală elementară și jucător de cricket cu faimă locală. Mai tîrziu, deși o căsătorie fructuoasă i-a oferit posibilitatea de a înființa o școală proprie, a renunțat totuși la învățămînt, minat de zelul clerical. S-a smuls bucuriilor pămîntești și și-a purtat familia după el pe cărările strîmte și sărăcăcioase ale anglo-catolicismului.

Laurence era al treilea copil al lui Gerard Kerr Olivier : avea o soră mai mare cu șase ani, Sybille, și un frate, Dickie, mai mare cu trei ani. Cînd am discutat cu sora lui, aceasta mi-a confirmat impresia atît de vie, exprimată de Laurence, și anume că întreaga copilărie a fost „înfricoșat". Se pare că tatăl nu-și putea suferi fiul mai mic, nu-l putea răbda. Poate că îl asociase în mintea lui cu o criză în căsnicie, sau cu starea materială foarte precară a familiei Olivier după dramatica decizie a tatălui de a se dedica bisericii ; sau poate că era vorba, chiar la această vîrstă fragedă, de o rivalitate la dragostea mamei. Pentru că, în mod cert, Agnes, mama lui Laurence, îl adora. Copilul o făcea să rîdă. Olivier își descrie mama ca avînd un păr atît de lung, încît se putea așeza pe el ; și ține să sublinieze în mod repetat că o diviniza și că nici o fotografie nu-i poate reda întreaga frumusețe. E posibil ca această intensă afecțiune reciprocă să fi stîrnit gelozia tatălui. Și s-a răzbunat înfricoșîndu-și băiatul într-un chip care avea să-l marcheze și de care avea să-și amintească întreaga viață.

Gerard Olivier era preot, ceea ce-l făcea cu atît mai înspăimîntător. A fi disprețuit și condamnat de părintele pămîntesc înseamnă că și părintele ceresc are o impresie foarte proastă despre tine, lucru la care micul Larry era foarte vulnerabil.

Prezentare, traducere și adaptare de

Antoaneta Ralian

ITINERAR TEATRAL ITALIAN

LA Teatrul Stabile din Roma domnea febra ultimelor repetiții dinaintea premierei. În sală tuna vocea regizorului sovietic Nikita Mihalkov, secondat de glasul pierit al translatoarei ce gonea în urma acestui uriaș de o energie inepuizabilă, urcind și coborînd necontenit rampa. Mihalkov nu admitea pe nimeni în sală, la repetiții, așa că m-am furișat într-o lojă de la etajul V (Sala Argentina aduce mult cu cea a Operei Române). Se repeta (a cîta oară ?) începutul spectacolului **Pianina mecanică** (Pianola meccanica), adaptat de regizor după filmul cu același nume realizat tot de el, și inspirat la rîndu-i după piesa de început a lui Cehov, **Platonov.**

Din beznă a răsărit o pereche de porumbei de mucava ce au zburat spre podul conacului rusesc, construit pe scenă în secțiune verticală. „Trezit" în vis, un copilandru ce dormea în salonul de la parter a început să se miște ca într-un film derulat cu încetinitorul. În același pas lent, sacadat, halucinant, au început să răsară, din diferite colțuri, sau să alunece de sus și celelalte personaje. O muzică stranie, murmure, risete de femei. Pereții au dispărut lăsînd priveliștea unei grădini mirifice, realizată cu o migăloasă grijă viscontiniană față de detalii.

Vorbind cu directorul teatrului, regizorul Maurizio Scaparro, acesta mi-a declarat că unul din obiectivele Teatrului Stabile din Roma este raportul posibil, creativ, dintre teatru, film și alte mijloace de comunicare. De aceea a fost invitat regizorul cinematografic Nikita Mihalkov să-și pună la încercare vitalitatea creatoare și în teatru. La rîndul său, Mihalkov l-a ales pe Marcello Mastroiani drept protagonist al piesei (actorul revine pe scenele italiene după 16 ani). Colaborarea dintre cei doi s-a dovedit recent fructuoasă și în filmul **Oci Ciornie,** pentru care Mastroiani a fost distins la Festivalul de la Cannes.

În stagiunea trecută, Teatrul Stabile a mai adaptat pentru scenă un scenariu de film, **Pulcinella,** scris de Roberto Rossellini și nefinalizat pe platou. Stabile va mai relua în actuala stagiune încă un succes cu o adaptare, de data aceasta după o capodoperă a prozei pirandelliene, **Fu Mattia Pascal,** regizat tot de Scaparro.

Teatrul Stabile nu este singurul care apelează la tezaurul literaturii contemporane italiene. În eleganta sală Piccolo Eliseo din Roma am văzut o adaptare după romanul lui Vasco Pratolini **Petrecerea** (Lo Sciallo). Dispusă în amfiteatru, mica sală are un design ultramodern, de la lămpile tubulare nichelate din tavan, la pereții negri lucitori, armonizați cu mocheta și cortina portocalie. Actrița Pamela Villoresi — o tînără speranță — adaptase numai un fragment al romanului, mai precis, destinul unui personaj, spectacolul fiind intitulat **Povestea vieții lui Nini** (La storia di Nini). Timp de o oră, fără prea multe accesorii scenice, interpreta reușește să te transpună în atmosfera anilor 20, cînd fascismul destrăma cu brutalitate echilibrul iluzoriu al bogatei burghezii florentine. Participarea interpretei era atît de intensă, mutațiile vocale atît de surprinzătoare, încît scena părea invadată, rînd pe rînd, de o întreagă galerie de personaje, distinct caracterizate. Spectacolul fusese montat de fapt în vară, pentru „Festivalul celor două lumi" de la Spoleto, dar fiind foarte apreciat de presă a fost preluat de E.T.I. (Societatea teatrală italiană) ce deține o întreagă rețea de săli în toată țara.

FAPTUL că am văzut o serie de adaptări nu înseamnă că literatura și filmul au invadat toate scenele romane. Se joacă mulți clasici : Shakespeare, Molière, Goldoni, Calderon. Apoi Sardou, Labiche, Cocteau, Feydeau. Se joacă și moderni, de la James Joyce la Beckett, Peter Shaffer sau Woody Allen. Adaptările sînt mai mult opțiunile unor mari actori, ale vedetelor. „De aceea — îmi spunea dramaturgul Roberto Mazzucco — nu putem aspira la sălile mari decît dacă facem adaptări de romane sau biografii celebre ; piesele noastre sînt reprezentate cel mult de companii ocazionale în săli mici".

Aceste mici spații teatrale s-au ivit cu zecile, în Italia, la ora actuală, înregistrîndu-se un adevărat „boom" al teatrului. Cinematografia, în criză, își pierde spectatorii, sălile se-nchid sau se transformă în săli de teatru. Suprasaturați de filme oferite în cantități industriale, zi și noapte, de multele canale ale televiziunii — oamenii simt nevoia unei comuniuni „în direct" cu actorul. Așa se face că teatrul a atins 10 milioane de spectatori și, bineînțeles, companiile teatrale au proliferat. „De necrezut — remarca dramaturgul Aldo Nicolaj —, am ajuns să avem 450 de companii teatrale, toate subvenționate de stat, din păcate însă în detrimentul calității". Totuși, aceste companii, mai curînd asociații teatrale,

Pamela Villoresi în „Povestea vieții lui Nini"

Dario Fo și Franca Rame în „Arlecchino"

care-și amenajează cîte un mic spațiu de 150—200 de locuri, pilotate de către un regizor sau un dramaturg, devin mici focare de cultură, organizînd, în afara spectacolelor pe care le montează sau le găzduiesc, conferințe, dezbateri, prezentări de cărți, expoziții, recitaluri de muzică și chiar cursuri de teatru sau dans.

Poate că unul din cele mai reprezentative în acest sens este Teatrul Orologio, condus de dramaturgul Mario Moretti. Plasat în centrul istoric al Romei, la subsolul unei clădiri impunătoare marcate de trecerea secolelor, teatrul dispune de trei săli. Acolo am văzut un spectacol consacrat lui Domenico Modugno, **Un cilindru, o floare, un frac,** interpretat de tînărul actor napoletan Gennaro Canavacciuolo, ce mima, dansa sau comenta cu umor presupusele motive de inspirație ale celebrelor cîntece, pe care apoi le cînta cu o voce demnă de invidiat.

ÎN momentul sosirii mele la Milano, afișele teatrale ofereau mai puține tentații ca la Roma. Se aștepta turneul celebrei actrițe Valeria Moriconi, care realizase, după cum se comenta în presă, o adevărată creație în **Filumena Marturano** de Eduardo de Filippo. Am intenționat să văd spectacolul de la Piccolo Teatro, **Mare și mic** (Grande e piccolo) de Botho Strauss, dar mi s-a spus că este tare plicticos. Cu regizorul Giorgio Strehler nu era chip de vorbit, pentru că se baricadase la Scala, unde punea în scenă opera **Don Giovanni** de Mozart, dirijată de Riccardo Muti. Din fericire, dramaturgul, actorul, regizorul și scenograful Dario Fo, mereu călător prin lume cu spectacole sau prelegeri despre commedia dell'arte (adunate recent într-o carte), era la Milano. M-a convocat imediat acasă, unde tocmai începea repetițiile la o comedie de-a sa scrisă cu 20 de ani în urmă : **Moartea accidentală a unui rebel.** Fo locuiește în inima orașului, la doi pași de Porta Romana, într-un apartament spațios, de o rafinată eleganță. În living se intră direct de pe palier, în stil american, fără vestibul. Peste tot tablouri de preț și statuete arhaice din lemn. Pe o arcadă, o colecție de măști commedia dell' arte din piele, pe care Fo le-a folosit în spectacolul creat de el acum doi ani pentru Bienală : **Arlecchino.** În afara cîtorva mobile stil predomina albul : huse, perdele, biblioteci. Actorii făcuseră cerc în jurul unei mesuțe, așezați pe fotoliile ultraconfortabile sau pe jos. În casa Fo, protocolul este abolit. Relațiile sînt firești, simple, de o caldă umanitate. Cine e primit trebuie să se integreze ca într-o familie, altfel destramă armonia pe care o întreține acest fermecător amfitrion, veșnic surizător, veșnic pus pe glumă.

Soția lui, actrița Franca Rame, nu făcea parte din distribuție, întrucît susținea cu mult succes o piesă în două personaje (autori : ambii soți) : **Libertate conjugală** (Coppia aperta). Cînd m-a văzut m-a poftit în biroul ei... alb, înțesat de fotografii din diferite roluri și de cărțile cu piesele lui Fo, sau ale amîndurora, tipărite în multe limbi.

— Vino, aici — mi-a spus — piesa o cunoști, doar ai tradus-o. Ajută-mă să-mi aleg un costum pentru mîine seară. Intru în emisie la televiziune cu **Violul** (o monodramă scrisă de ea în urma unui atac huliganic pe care-l suferise în 1973.) Am urmat-o în partea cealaltă a casei, unde domnea o dezordine artistică : blănuri aruncate pe jos, rochii și pulovere cu fire aurii pe scaune, dulapuri deschise, geamantane. Franca pleca a doua zi la studiourile televiziunii din Roma. Admiram silueta suplă și agilă a acestei frumoase femei, care sfida vîrsta cu dezinvoltură.

— De ce montează Dario tocmai **Moartea unui rebel ?** — am întrebat-o.

— Din cauza primăriei : vor să îndepărteze de pe zidurile poliției placa ce amintește de asasinarea lui Pinelli — cel care i-a inspirat piesa lui Dario.

Pinelli, acuzat de poliție că ar fi autorul bombelor ce explodaseră la una din băncile din Milano, în 1969, se „aruncase" de la etaj în timpul interogatoriului.

— Ulterior — continuă Franca — s-a dovedit că Pinelli n-a avut nici un amestec, bombele fiind puse de fasciști.

În cadrul ușii apăru silueta statuară a lui Fo. Terminase de citit actul I.

— Știi că ne-am propus să montăm piesa într-o săptămînă, exact ca acum 20 de ani — mi-a spus Fo. În asemenea cazuri trebuie intervenit cu promptitudine !

De necrezut, dar spectacolul a prins contur într-o săptămînă, Fo fiind regizorul și interpretul principal al piesei — un nebun megaloman, ce va reuși printr-un quiproquo să-i ancheteze tocmai pe anchetatorii rebelului.

PLOAIA care-mi înfrigurase pașii pe străzile din Milano m-a urmărit și la Veneția, unde apele se revărsaseră peste cheiuri. Mă uitam cum tinerele turiste anglo-saxone țopăiau cu apa pînă la genunchi, ciripind cu veselie : „Very nice, very nice"... Mărturisesc că nu le-am împărtășit entuziasmul, așa că m-am îmbarcat în trenul ce părăsește Italia noaptea, privind cum, în urma mea, licăririle palatelor venețiene piereau înghițite de negurile lagunei...

Angela Ioan

Prezențe românești

FRANȚA

● La o jumătate de secol de la apariția, la București (1939), a cunoscutei monografii sociologice, în trei volume, dedicate satului Nerej (Vrancea), interesul specialiștilor pentru această lucrare — elaborată de sociologul Henri H. Stahl și de colaboratorii săi — nu s-a diminuat. De curînd, în colecția „Sociétés Européennes", a apărut, la Paris (1987), volumul Henri H. Stahl — **Nerej, un village d'une région archaïque. Materiaux et documents.** Sînt, astfel, scoase la lumină o serie de articole, materiale și documente inedite — de interes etnologic și sociologic — care, din diverse motive, nu și-au găsit locul în lucrarea inițială : „Ograda", „Căsătoria", „Descîntece, farmece", „Jocuri de copii", „Credințe și întîmplări", „Documente din secolul XIX" ș.a., însoțite de fotografii și desene.

În introducere, editorul (etnologul Paul H. Stahl) punctează motivele care l-au făcut să redacteze acest volum : „În primul rînd, este vorba de capitole care, nefiind tratate în volumele publicate, li se simte lipsa... În al doilea rînd, este vorba de date culese cu o jumătate de secol în urmă sau mai mult și care, prin însuși acest fapt, au o valoare deosebită. Societatea românească a evoluat cu o astfel de viteză, schimbările sînt atît de importante, încît orice informație care provine din trecut devine prețioasă, mai ales dacă se bazează pe o corectă și adecvată observare directă".

● Numărul 5 (1988) al revistei „Cahiers Panaït Istrati", editată de Asociația ce poartă numele scriitorului, este consacrat ecourilor produse de publicarea integrală a corespondenței Istrati-Romain Rolland și revelării dialogului epistolar dintre autorul „Chirei Chiralina" și scriitorul olandez A.-M. de Jong. Despre corespondența Istrati-Rolland scriu Alexandru Talex, Henri Colpi, Roger Dadoun, Elisabeth Geblesco, Mircea Iorgulescu, Heinrich Stiehler și Christian Golfetto. Este recenzat, de asemenea, de către Hélène Combes-Lenz, volumul „Spre alt Istrati" de M. Iorgulescu.

GRECIA

● Cu ocazia împlinirii a 30 de ani de la moartea lui Nikos Kazantzakis (1884—1957), în Grecia a apărut un elegant album, **Poezie și destin,** compus din cca 100 fotografii, ilustrînd momente din viața scriitorului. Comentariile sînt semnate de George Amemoyannis. Într-una din fotografii, figurează Pericle Martinescu și Anton Mistakyde, ca oaspeți din România care l-au vizitat pe Kazantzakis la Egina, în 1937.

● Sub îngrijirea Institutului de Drept internațional din Tesalonic, a apărut în extras comunicarea **Trăsăturile specifice ale mesajului presei** (76 p.) de Nestor Ignat.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 13. joi 24 martie 1988

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

13

Un interviu cu
TITUS POPOVICI
(Paginile 12—13)

ORIZONTURILE CUNOAȘTERII

LUMEA contemporană se bazează într-o măsură tot mai accentuată pe dezvoltarea și cuceririle științei. Mai mult decît în toate perioadele anterioare ale istoriei omenirii, epoca în care ne aflăm trăiește sub semnul expansiunii permanente a cunoașterii umane, al îndrăznelii de a gîndi înnoitor și de a căuta mereu dincolo și mai departe de limitele actuale, atît de schimbătoare totuși de la o zi la alta, ale știutului. Ceea ce încă ieri părea inaccesibil, de domeniul purei fantezii necontrolate, azi este sau începe să fie banalizat. În societatea modernă știința a încetat să mai fie o îndeletnicire oarecum izolată și periferică, privită cu circumspecția dintotdeauna a ignoranței, a devenit un sector vital de activitate.

„Știința — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Congresul științei și învățămîntului — reprezintă cea mai puternică forță a progresului economic și social". În deplin acord cu sporirea rolului științei și cu recunoașterea importanței sale pentru dezvoltarea societății, statutul savantului, al omului de știință, al cercetătorului s-a modificat radical. Imagini din vechime ne înfățișează mici ateliere și laboratoare improvizate unde, la adăpost de suspiciunile și de persecuțiile diverselor dogme, savanții și cercetătorii vremii făceau experiențe și căutau răspuns la problemele științifice de a căror rezolvare oficială se îndoiau. Astăzi, situația este fundamental deosebită. Oamenii de știință, cercetătorii sînt respectați și stimulați să-și valorifice îndrăznelile gîndirii și ale creației. Inteligența, competența, pregătirea de înalt nivel sînt considerate avuții naționale de prim ordin, chiar cea mai prețioasă resursă a dezvoltării și a progresului. Activitatea științifică și de cercetare nu a fost doar integrată ansamblului social, ci este socotită hotărîtoare pentru asigurarea înaintării întregii societăți.

SPIRITUL revoluționar propriu societății noastre socialiste animă semnificativ și dezvoltarea științei și a cercetării românești. „Avem programe minunate, sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, o perspectivă sigură pentru înfăptuirea tuturor acestora, dar doresc, și în acest moment, să menționez că ne aflăm într-o asemenea etapă a dezvoltării societății omenești cînd, pentru a asigura progresul națiunii noastre, al întregii omeniri, se cere un spirit nou, revoluționar. În același timp, se cer o atitudine nouă și o înțelegere nouă a rolului științei și tehnicii în asigurarea progresului general al societății omenești. Se poate afirma, fără teama de a greși, că viitorul națiunii noastre, al omenirii este legat de dezvoltarea continuă a științei, a învățămîntului, de o gîndire nouă, revoluționară în toate domeniile !" Congresul al XIII-lea al partidului și Conferința națională au stabilit, pe baza unor temeinice analize, obiectivele de cercetare științifică și tehnică pentru actualul cincinal și în perspectiva anilor 2000. Înfăptuirea lor neabătută va avea profunde influențe asupra întregii dezvoltări economice și sociale a țării noastre, va contribui la înflorirea deplină a personalității umane, la ridicarea necontenită a nivelului de trai, material și spiritual, al poporului.

Creșterea eficienței în toate domeniile este legată inseparabil de introducerea pe scară largă a celor mai avansate cuceriri ale științei și tehnicii, de corelarea activității de cercetare cu activitatea direct productivă. În acest cadru se asigură perfecționarea permanentă a nivelului de pregătire, sporirea competenței profesionale reprezentînd una dintre căile de sporire a contribuției la înfăptuirea sarcinilor prevăzute. Orizonturile cunoașterii se deschid generos în societatea noastră socialistă, atît de puternic angajată pe drumul dezvoltării multilaterale a patriei. A păși mereu înainte înseamnă a ne construi cu îndrăzneală viitorul.

„România literară"

HORIA BERNEA : **Primăvară**

Măguri albastre

Primăvară cu steble de crini și bujori
de-aici, din Dealul Mare al copilăriei
tămîind aerul pînă departe peste Liveni,
de unde Magul și-a izvodit
pe-o mică scripcă improvizată de-un lăutar
întiile acorduri ale Veșnicei Muzici...

Numai eu și toloacele mult visate
prin toți anii depărtărilor pe unde trecut-am
totdeauna mingiind sufletul patriei
cu fruntea și ochii copleșiți de extaze !
Iată, sunt iarăși cu voi și amintirea
Magului din Liveni,
aici, unde pămîntul duios-melancolic
cînta-va, cît mai sunt și mai fi-vor să fie :
soare și aer, lună și lacrimi de cer ușor picurate
prin fiecare vioară de fragedă frunză,
prin fiecare fir al ierbii eterne.

Ascult cu inima la pieptul zărilor
unduirea de măguri albastre ce vin și se duc
asemeni marilor, miraculoaselor taine
ale iubirii cea fără de moare,
Măguri de nord, sacrosante altare de cîntec
ale soarelui, neamului, dorului.

Haralambie Țugui

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Noul mod de gîndire şi acţiune politică

VIAŢA internaţională cunoaşte momente-cheie de o semnificaţie determinantă pentru evoluţiile unora dintre cele mai stringente probleme ale actualităţii, cum sînt realizarea unor noi acorduri în domeniul dezarmării nucleare sau stingerea gravelor focare de încordare şi conflicte, generatoare de serioase pericole pentru pacea mondială.

Deşi deosebite ca substanţă şi natură, deşi diferite prin aria teritorial-geografică implicată, ca şi prin protagoniştii şi forţele politico-sociale angajate, evoluţiile în aceste probleme prezintă şi caracteristici comune. Este vorba de faptul că soluţionarea lor depinde în modul cel mai evident de acea cerinţă pe care preşedintele României socialiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a definit-o ca o necesitate fundamentală a contemporaneităţii — şi anume noul mod de gîndire şi de acţiune politică pe arena internaţională. Necesitatea unui asemenea mod nou de gîndire, a unei modalităţi noi de abordare a litigiilor interstatale a fost şi este constant subliniată de conducătorul partidului şi statului nostru. De altfel, chiar în luările de poziţie, ca şi în documentele încheiate cu prilejul recentului itinerar în Africa, a fost în mod expres reafirmată această necesitate, subliniindu-se caracterul imperios al renunţării la ameninţarea nucleară şi, în general, la politica de forţă, concomitent cu promovarea metodei tratativelor şi a spiritului de înţelegere reciprocă.

România socialistă, ca şi numeroase alte ţări ale lumii, apreciind însemnătatea acordului sovieto-american privind lichidarea rachetelor cu rază medie şi mai scurtă de acţiune, a subliniat că acesta trebuie urmat de noi paşi pe calea dezarmării nucleare, încît potenţialul arsenalelor respective să cunoască o reducere într-adevăr semnificativă. Este motivul pentru care opinia publică urmăreşte cu deosebită atenţie problema încheierii unui nou acord privind de data aceasta reducerea cu 50 la sută a armamentelor nucleare strategice ofensive. Fără îndoială, aceasta ar fi o măsură deosebit de importantă pentru micşorarea acelei cumplite „săbii a lui Damocles" — primejdia nucleară — ce atîrnă deasupra umanităţii. Desigur, este pozitiv faptul că par să se contureze perspective de cristalizare a unui asemenea acord, care formează în prezent subiectul unor intense negocieri şi contacte diplomatice. În speranţa că va prevala modul constructiv de gîndire politică, spiritul de receptivitate şi voinţa de acord, nu trebuie însă ignorat faptul că mai persistă nu puţine piedici şi greutăţi, ceea ce impune precauţie în estimări. Cu atît mai mult cu cît viaţa politică internaţională a arătat, nu o dată, că de la „aproape de rezolvare" pînă la „rezolvare efectivă" mai poate fi un drum lung, nelipsit de surprize şi fenomene contradictorii, aşa cum sînt, de altfel, tendinţele unor cercuri ale N.A.T.O. de a se crampona, în continuare, de anacronica mentalitate a „descurajării nucleare", ori de „concepţia compensării", care preconizează înlocuirea reducerilor de armament nuclear prin intensificarea înarmărilor chimice şi convenţionale.

Confruntările între nou şi vechi din gîndirea politică se manifestă şi în legătură cu problemele lichidării unor conflicte locale. De pildă, în ce priveşte hotărîrea U.R.S.S. de a-şi retrage trupele din Afganistan, opinia publică îşi exprimă speranţa că tratativele indirecte afgano-pakistaneze de la Geneva se vor încheia cu un acord corespunzător care să înlesnească materializarea hotărîrii.

ÎN mod deosebit reţin atenţia evoluţiile din Orientul Mijlociu, unde evenimentele din Cisiordania şi Gaza iau tot mai mult forma unei revolte populare împotriva ocupaţiei israeliene, pentru libertate şi constituirea unui stat propriu, palestinian. Realităţile, ciocnirile zilnice, confruntările de stradă dintre forţele de ocupaţie şi populaţia civilă din aceste zone arată că politica „pumnului de fier", a reprimării militare — expresie tipică vechiului mod de gîndire politică — este ineficientă, sterilă şi condamnată la eşec. Pe zi ce trece, devine tot mai evident că singura cale care poate duce la o soluţionare globală, trainică şi justă a conflictului este organizarea unei conferinţe internaţionale sub egida O.N.U. — aşa cum de mult a preconizat România socialistă — cu participarea tuturor părţilor interesate, inclusiv a O.E.P., ca unic reprezentant legitim al poporului palestinian. Aceasta este o calitate pe care nu o poate stîrbi sau submina încercarea arbitrară de închidere a reprezentanţei O.E.P. la O.N.U. — măsură împotriva căreia s-a pronunţat majoritatea covîrşitoare a statelor cu prilejul sesiunii special convocate a Naţiunilor Unite.

Poziţia principială pe care România se situează constant în privinţa soluţionării juste şi echitabile a problemei Orientului Mijlociu a fost reafirmată şi cu prilejul recentelor convorbiri dintre preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi preşedintele Comitetului Executiv al Organizaţiei pentru Eliberarea Palestinei, tovarăşul Yasser Arafat. Din nou a fost subliniată necesitatea organizării, sub egida O.N.U., a unei conferinţe internaţionale, ca unică modalitate de rezolvare a complexelor probleme din zona Orientului Mijlociu, pentru instaurarea unei păci trainice şi echitabile.

Afirmarea noului mod de gîndire a realităţilor vieţii internaţionale demonstrează faptul că oricît de acerbă ar fi rezistenţa practicilor şi mentalităţilor vechi, de dominaţie şi agresiune, procesul afirmării cauzei păcii şi libertăţii popoarelor este ineluctabil.

Cronicar

Viaţa literară

„Eroii muncii — eroii literaturii"

● În lumina documentelor Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român, ale Conferinţei Naţionale, sub genericul **Eroii muncii — eroii literaturii,** Uniunea Scriitorilor din R. S. România a organizat, în colaborare cu Asociaţia Scriitorilor din Timişoara, o suită de manifestări cuprinzînd vizite de documentare, festivaluri de poezie patriotică, dezbateri şi întîlniri cu cititorii în judeţele Timiş şi Caraş-Severin.

Manifestările au debutat în comuna Topolovăţu-Mare, cu o întîlnire a scriitorilor cu Eroi ai Muncii Socialiste, conducători ai unor unităţi distinse cu înaltul titlu de Erou al Noii Revoluţii Agrare : ing. **Nicolae Dogendorff,** directorul Trustului de mecanizare a agriculturii Timiş, ing. **Nicolae Rimneanţu,** directorul I.A.S. Liebling, ing. **Velizar Simici,** C.A.P. Topolovăţu-Mare, şi **Ioan Turc,** directorul I.A.S. Recaş.

În a doua zi a manifestărilor, scriitorii participanţi au efectuat o vizită de documentare la Întreprinderea de autoturisme din Timişoara. Grupul de scriitori s-a întîlnit cu tovarăşii ing. **Ion Buşoi,** directorul întreprinderii, **Ion Zarcula,** inginer-şef cu producţia, **Iosif Bitto,** preşedintele Comitetului sindical, **Gheorghe Maghetiu** şi ing. **Veronica Marinescu,** secretari-adjuncţi ai Comitetului de partid al Întreprinderii de autoturisme. În aceeaşi zi, în sala de concerte a Liceului de artă „Ion Vidu" din Timişoara a avut loc un festival de poezie la care poeţii participanţi la aceste manifestări au citit din creaţiile lor. A urmat un concert susţinut de elevii Liceului de artă.

În cadrul documentării în judeţul Timiş, scriitorii s-au întîlnit cu tovarăşul **Ilie Matei,** prim secretar al Comitetului Judeţean de partid, care le-a vorbit despre vasta şi multipla dezvoltare înregistrată şi în această parte a ţării în anii ce au trecut de la Congresul al IX-lea al P.C.R. La întîlnire a luat parte tovarăşul **Eugen Florescu,** secretar al Comitetului judeţean Timiş al P.C.R.

În judeţul Caraş-Severin, manifestările au debutat cu o întîlnire cu membrii Cenaclului „Berzovis" din comuna Berzovia. Cu acest prilej, au citit din creaţiile lor **Ioan Azuga, Ion Cârdu, Cucu M. Murgu, Elena Rehac, Dana Silvăşan,** membri ai cenaclului. În continuare, a avut loc un fructuos dialog privind rolul cenalurilor literare în stimularea şi promovarea talentelor autentice. Tovarăşul **Petru Peica,** primarul comunei Berzovia, a prezentat apoi realizările oamenilor muncii din localitate în domeniul dezvoltării economice şi social-culturale.

La Reşiţa, grupul de scriitori a vizitat Expoziţia realizărilor economico-sociale ale judeţului Caraş-Severin. Au luat parte tovarăşele **Maria Nuţu,** secretar al Comitetului judeţean Caraş-Severin al P.C.R., **Carmen Grămadă,** preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Caraş-Severin, şi **Tatiana Brediceanu,** secretar al Comitetului municipal de partid Reşiţa. Despre activităţile uzinei în secţia de motoare diesel navale şi compresoare a Întreprinderii de construcţii de maşini Reşiţa, scriitorilor le-au vorbit tovarăşii **Nicolae Balaci,** inginerul-şef al secţiei, **Vasile Bâloi,** secretar al Comitetului de partid, şi **Sandu Ion,** directorul Centrului judeţean de calcul Caraş-Severin.

Documentarea a continuat la Muzeul Întreprinderii de construcţii de maşini, unde grupul de scriitori s-a întîlnit cu tovarăşii **Cornel Ghiţă,** inginer-şef concepţie la I.C.M.R., şi **Ionel Drăgan,** secretar adjunct al Comitetului de partid al întreprinderii. În acelaşi context a avut loc o întîlnire cu membrii cenaclului „Făurarul" al I.C.M.R. Au citit din creaţiile lor tinerii poeţi **Daniel Botgros, Maria Bongiu, Florin Tiberiu, Giulvezan Tiberius Harian, Mariana Siminiceanu, Constantin Ţiganele** şi **Paula Veseli.**

În sala „Lira" a Şcolii generale cu program suplimentar de artă nr. 12 din Reşiţa s-a desfăşurat apoi un amplu festival de poezie patriotică în cadrul căruia au citit din creaţiile lor, alături de oaspeţi, şi tinerii : **Ion Chichere, Nicolae Irimia, Olga Neagu** şi **Gheorghe Zincescu,** membri ai cenaclului „Semenicul" din Reşiţa. A urmat un concert susţinut de corul Şcolii generale nr. 12 (dirijor prof. **Cornelia Ponoran),** corul „Mioriţa" al casei de cultură a sindicatelor, corul Şcolii generale nr. 8 (ambele dirijate de prof. **Doru Moraru)** şi de elevi ai Şcolii generale nr. 12, laureaţi ai Festivalului Naţional „Cîntarea României".

În încheierea suitei de manifestări, în staţiunea Semenic a avut loc o dezbatere cu genericul **Eroii muncii — eroii literaturii,** care a reunit, alături de scriitorii participanţi, membri ai cenaclului literar „Semenicul" din Reşiţa. Cu acest prilej au citit din creaţiile lor tinerii poeţi **Ion Mosteoru, Iacob Roman, Costel Stancu, Emilian Roscu-lescu, Nicolae Sirbu, Ion George Şeitan.** Prozatorul **Gheorghe Jurma,** preşedintele cenaclului, a prezentat, în acelaşi context, activitatea cenaclului în cei optsprezece ani de la înfiinţare.

La manifestările desfăşurate în judeţele Timiş şi Caraş-Severin au luat parte : **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din R. S. România, **Traian Iancu,** directorul Uniunii Scriitorilor, **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, **Andi Andrieş,** directorul Editurii „Junimea" din Iaşi, **Ion Arieşanu,** redactor şef al revistei „Orizont", **Gheorghe Azap, Paul Eugen Banciu, Teodor Bulza,** redactor şef al ziarului „Drapelul roşu", **Denisa Comănescu, Vasile Dan, Alexandru Deal, Eugen Dorcescu,** redactor şef al Editurii „Facla", **Slavomir Gvozdenovici,** redactor şef al revistei „Knijevni-Jivot", **Antoaneta C. Iordache, Nicolae Irimia, Alexandru Jebeleanu, Ilie Măduţa, Ivo Muncian, Marcel Mureşanu,** secretarul Cenaclului din Suceava al Uniunii Scriitorilor, **Marian Odangiu, Platon Pardău, Nicolae Prelipceanu, Petru Poantă, Maria Pongracz,** redactor şef al ziarului „Szabad Szó", **Vasile Sălăjan,** redactor şef al revistei „Tribuna" din Cluj-Napoca, **Petre Stoica, Mircea Şerbănescu, Ion Dumitru Teodorescu, Valentin Tudor, Cornel Ungureanu,** secretar adjunct al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara.

Întîlniri cu cititorii

● **Marin Sorescu, Romulus Diaconescu, Gabriel Chifu, Marius Ghica, Ilarie Hinoveanu,** la Casa de cultură din Bechet şi la căminul cultural din Coşoveni ; **Traian T. Coşovei, Ion Bogdan Lefter, Ioan Lăcustă, Nicolae Iliescu** şi **Mircea Nedelciu,** la liceul nr. 32 din Capitală ; **Petre Bucşa, Doina Cetea, Negoiţă Irimie, Dumitru Mircea, Adrian Popescu,** la căminul cultural din comuna Vultureni, judeţul Cluj ; **Vasile Copilu-Cheatră, Mardare Mateescu, N. Stoie, Ioan Suciu, Hans Schuller, Ştefan Stătescu, Ion Topolog,** la căminele culturale din Măieruş, Ghimbav, Comăna, Prejmer, judeţul Braşov ; **Virgil Cuţitaru, Gheorghe Istrate, Nicolae Turtureanu,** la şezătoarea literară din comuna Cucuteni.

Prezentări de noi volume

● La Biblioteca municipală „M. Sadoveanu" din Capitală a fost prezentat romanul „Fata de nota zece" de **Ana Ioniţă,** apărut în Editura „Albatros".

Au luat cuvîntul **Ion Acsan, Vasile Iosif, Tudor Opriş, Octavian Simu.** Din partea Bibliotecii „M. Sadoveanu" a fost prezent **Ion Hulea ;** la Liceul „Ioniţă Asani" din oraşul Caracal, la şcoala generală din comuna Dobrosloveni, la Casa de cultură din oraşul Corabia, şi la căminul cultural din comuna Orlea, a fost prezentat volumul „Gheorghe Löwendall", apărut în Editura Meridiane. Cartea a fost prezentată de poetul **Ion Potopin.**

● Volumul „Împotrivirea lui Făt-Frumos" de **Aurel Turcuş** a fost prezentat de **Ion Dumitru Teodorescu.**

● La Cenaclul literar „Victor Eftimiu" din Timişoara s-a prezentat volumul „Cînd caii dorm în picioare" de **Nicolae Danciu Petniceanu.** A vorbit **Eugen Dorcescu,** redactor şef al Editurii „Facla".

Expoziţie „Gh. Asachi"

● La Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România este deschisă, în continuare, o amplă expoziţie care înfăţişează momente din viaţa şi opera marelui cărturar Gheorghe Asachi. Sînt expuse manuscrise, fotografii, lucrările lui Gh. Asachi, inclusiv volumele de „Opere" publicate în Editura „Minerva", publicaţiile pe care le-a întemeiat şi la care a colaborat.

Simpozion

● Muzeul Literaturii Române a organizat la Ecran-Club din Capitală, un simpozion sub genericul „Patriotism, umanism, militantism în literatura română". Au participat **Radu Bogdasar, Dan Tărchilă** şi **Dan Zamfirescu.**

Cenaclul artelor

● La Casa de cultură „Vasile Alecsandri" din Bacău, în cadrul „Cenaclului Artelor" s-a desfăşurat o întîlnire a scriitorilor **Nicolae Dan Fruntelată, A. I. Zăinescu** şi **Alex Rudeanu** cu numeroşi membri ai cenaclurilor din municipiul respectiv.

De asemenea, s-au iniţiat vizite de documentare, pe platforma industrială, la liceul „V. Alecsandri", la Biblioteca sindicală C.C.H. Letea, la casa memorială „George Bacovia", la atelierele pictorilor **Vasile Crăiţă-Mindra** şi **Mihai Chiuaru.**

La ultima şezătoare literară organizată, **Nicolae Dan Fruntelată** şi **A. I. Zăinescu** au răspuns întrebărilor cititorilor cu privire la problemele literaturii contemporane şi promovării tinerilor scriitori.

SEMNAL

● **Alexandru Davila — VLAICU VODĂ.** Text stabilit de Ion Nistor în colecţia „Texte comentate — Lyceum" ; tabel cronologic, prefaţă, note, referinţe critice şi bibliografie de C. Ciuchindel. **(Editura Albatros, XLIV + 212 p., 16,50 lei).**

● **Aram M. Frenkian — SCRIERI FILOSOFICE. I.** Ediţie îngrijită, traduceri şi note de Gh. Vlăduţescu şi Dinu Grama în colecţia „Biblioteca de filosofie", seria „Filosofia românească" ; studiu introductiv de Gh. Vlăduţescu. **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 412 p., 31 lei).**

● **Constantin Leonardescu — PRINCIPII DE FILOSOFIE A LITERATURII ŞI ARTEI. Încercare de estetică literară şi artistică,** în colecţia „Biblioteca de estetică" ; ediţie şi studiu introductiv de Vasile N. Morar. **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 356 p., 24,50 lei).**

● **Şerban Nedelcu — CE-I MAI DE PREŢ ÎN LUME.** Povestiri pentru copii cu ilustraţii de Dumitru Verdeş. **(Editura Ion Creangă, 144 p., 10,50 lei).**

● **Traian Olteanu — MUNTELE ŞI PIATRA.** Roman. **(Editura Albatros, 216 p., 11 lei).**

● **Dumitru Titus Popa — ZEI ÎN LACRIMI.** Versuri. **(Editura Eminescu, 64 p., 8 lei).**

● **Constantin Iliescu — MĂSCĂRICIUL.** Schiţe şi povestiri cu un cuvînt înainte de Aurel Leon. **(Editura Albatros, 158 p., 5,75 lei).**

● **Domniţa Petri — TRAVERSARE MARCATĂ.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 68 p., 10 lei).**

● **Constantin Păunescu — LABIRINTELE CRINULUI.** Versuri. **(Editura Litera, 64 p., 16,50 lei).**

● **George Bădărău — SINGURĂTATEA CLOPOTELOR.** Versuri. **(Editura Junimea, 60 p., 6,75 lei).**

● **George Stanca — EXCURSIE CU LIFTUL.** Versuri. **(Editura Albatros, 100 p., 9,25 lei).**

● **Antoaneta Pop Giuvara — SCÎNTEI.** Povestiri. **(Editura Albatros, 152., 4,50 lei).**

● **Ilie Purcaru — CARTE CU OLTENI ŞI CU NEOLTENI CARE AU CONSACRAT OLTENIA OLTENILOR.** Reportaje. **(Editura Scrisul Românesc, 188 p., 9,50 lei).**

● **Ionuţ Cirjan — ÎMBLÎNZITORUL DE OGLINZI.** Versuri. **(Editura Litera, 72 p., 17 lei).**

● **Constantin Pelcu — LUCIRI DE CURCUBEU.** Versuri. **(Editura Litera, 48 p., 14,50 lei).**

● *** * * — SNOAVA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ. III.** Ediţie critică de Sabina-Cornelia Stroescu. **(Editura Minerva, 840 p., 12 lei).**

● **Franz Werfel — AGAPA ABSOLVENŢILOR.** Romanul apare în traducerea lui Emeric şi Marcela Deutsch. **(Editura Univers, 176 p., 12,50 lei).**

● **William Dean Howells — RISCURILE PARVENIRII.** Romanul este tradus de Anca Gabriela Sîrbu. **(Editura Univers, 464 p., 24,50 lei).**

LECTOR

● Pentru o şi mai promptă şi exactă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.

Istorie și perspectivă romanescă

APARIȚIA în ultimii ani a mai multor romane al căror obiect principal este timpul în ipostaza sa istorică pune critica în situația de a cerceta ce anume se mai păstrează din viziunea romanescă anterioară asupra istoriei și care sînt schimbările survenite între timp, cu alte cuvinte continuitățile și discontinuitățile romanului istoric. Avem așadar în vedere atît romancieri din deceniile anterioare cît și pe cei afirmați în ultimul deceniu, așa-zisa generație tînără, deși are „în spate" 10—15 ani de „activitate literară".

O pleiadă de scriitori din generații mai vechi căutau rostul omului în lume, starea condiției umane prin prisma raportului dintre necesitate și libertate, prin cercetarea determinismului social, fie apelînd la istoria imediată, de obicei la „obsedantul deceniu" (M. Preda, Al. Ivasiuc, L. Fulga, D. R. Popescu, A. Buzura, C. Țoiu, N. Breban, P. Sălcudeanu, G. Bălăiță, D. Săraru etc.), fie prin întoarceri la epoci mai mult sau mai puțin îndepărtate (E. Barbu), cu conștiința că istoria se impune ca o necesitate, că a venit vremea cînd și în artă omul nu mai poate fi explicat în afara istoriei, că istoria însăși trebuie interpretată. Dacă la asemenea romancieri se produce o accentuare (uneori o absolutizare) a realului și a necesității, a legilor obiective, ajungîndu-se la un determinism rigid, la fatalism și scepticism, mai tinerii lor confrați (M. Nedelciu, E. Uricaru, V. Sălăjan, Al. Vlad, Șt. Agopian ș. a.), fără a nega total realitatea istorică și determinismul, mută accentul asupra constructivismului, asupra imaginarului și chiar asupra fantasticului și oniricului, poate mărind astfel cîmpul de mișcare al personajelor și ideilor. Deși s-a produs o asemenea mutație, preocupările de filosofie a istoriei — explicite sau doar implicate în noua proză — vizează aceleași probleme fundamentale ca la romancierii anteriori. Astfel, ideea că „istoria universală nu este tărîmul fericirii", că devenirea ei „jertfește fericirea popoarelor" (cum ar zice Hegel), că ea produce imense suferințe fizice și morale ne apar comune pentru majoritatea scriitorilor noștri care s-au aplecat asupra istoriei, ele putînd fi întîlnite și la noul val de prozatori : la E. Uricaru, la Șt. Agopian (în romanul **Sara**), la V. Sălăjan (în **Rodeo**, Iancu, Bălcescu și Bărnuț sînt dezamăgiți de regresul istoriei, dar primii doi și vizionari : românii vor fi liberi cînd se vor uni cu toții) ; la Al. Vlad (în **Frigul verii**, prin război istoria devine „o incontrolabilă isterie", cu efecte imprevizibile, extrem de dureroase pentru indivizi și colectivități). Nu e mai puțin adevărat însă că există multe personaje care luptă pentru conservarea ființei morale și a speranței ; despre acestea, Socrate ar fi spus că sînt mai înțelepte.

Încercînd o generalizare, care-și are limitele și excepțiile, am putea considera că romanul nostru istoric se inspiră, în plan ideatic, desigur de multe ori prin medieri, îndeosebi din trei izvoare : (1) din credințe („filosofia") populare românești de coloratură providențialistă (concentrată în zicala : „Ce ți-e scris în frunte ți-e pus") ; (2) din filosofia hegeliană a istoriei cu multiplele ei aspecte ; (3) din concepția tolstoiană asupra istoriei implicată și teoretizată în **Război și pace** (influența tolstoiană, deși prezentă, este de obicei mai puțin vizibilă). În unele cazuri depistăm și alte convergențe ; le numim așa, fiindcă uneori este greu să decizi dacă e vorba de o influență sau doar de o similitudine de poziții. Victor Petrini, cel mai iubit dintre pămînteni, profesează un **amor fati** de tip nietzscheean, de care e distanțat însă „Intrusul" aceluiași M. Preda ; Hrisant Hrisoscelu, eroul lui E. Barbu din **Săptămîna nebunilor**, pare a crede într-un gen de **amor fati** înrudit parțial cu cel din romanul d'annuzian, **Focul** ; în romanul lui V. Sălăjan — **Rodeo**, Avram Iancu pare a împărtăși un **amor fati** de sorginte populară, poate „mioritică" (cel puțin după revoluție). În schimb, Nuț Măties, personajul lui Eugen Uricaru din **1784, vreme în schimbare**, dorind ursita lui Horea, este departe de a-și iubi propriul destin — cel de trădător. Un personaj din **Intrusul** lui Marin Preda (doamna Sorana) exprimă ideea stoică a unui prezent etern sub forma unui sfat epistemologic : „Interesează-te de prezent. El îți dă cheia și a trecutului și a viitorului". În viziunea lui Vasile Sălăjan, Avram Iancu egalizează viitorul cu trecutul în plan ontologic : „Ce va fi a fost și ce a fost va fi" (**Rodeo**). Fără a mai continua cu exemplele, posibil de descoperit și în alte romane, remarcăm varietatea direcțiilor în care este parcursă istoria reală și fețele inedite la care este reconvertită filosofia asupra ei de către scriitorii noștri contemporani.

Am afirmat că în romanul istoric al ultimilor ani se accentuează activitatea constructivă a spiritului, cu manifestări variate (tendință de altfel specifică artei contemporane). „Tulburarea vremurilor", văzută și înainte din exterior, dar mai ales din miezul acestora (de obicei autorii au trăit-o direct), ceea ce conferea o mare tensiune personajelor și evenimentelor, dezbaterii etice, este văzută acum parcă mai mult de sus, din afară și de la distanță. Teza distanțării este pregnant formulată de Eugen Uricaru : „Tulburarea vremurilor, clipele de cumpănă, de îndoială se văd cel mai bine de la distanță". Poate este așa, dar rămîne întrebarea dacă și comprehensiunea acestora se realizează cel mai bine de la distanță. Importante sînt însă consecințele în creația literară ale unor asemenea idei, posibilitatea unui pluralism romanesc.

În timp ce la M. Nedelciu acționează tendința autorului de a se substitui personajelor pentru a le înțelege și descrie, la Șt. Agopian se produce un refugiu în melancolia și reveria istoriei, iar la E. Uricaru implicarea în perioadele descrise devine mediată, ca și la Al. Vlad sau V. Sălăjan. Poate că asemenea atitudini provin și din concepția asupra raportului dintre temă și epoca istorică, exprimată astfel : „nu epoca istorică este aceea care conține tema, subiectul unui roman «istoric», ci invers, tema își alege epoca, momentul care o slujește mai bine" (E. Uricaru). În locul interesului prim pentru reconstituirea stării ființei istorice, pentru descifrarea logicii interne a evenimentelor reale și efectul acestora asupra colectivității și insului, pare-se că are loc o îndreptare a atenției spre mișcarea ființei interioare, o completare și chiar o înlocuire a unor forme și fapte reale cu forme și fapte inventate de spiritul creatorului. E ca și cînd în loc să primeze reacțiile determinate de evenimentele exterioare în conștiință, devenind primejdii lăuntrice, raportul este inversat : structurile conștiinței sînt imprimate asupra epocii istorice ; astfel istoria dobîndește valențe și dimensiuni noi, nebănuite, neașteptate ; ceea ce nu înseamnă că s-ar distruge „adevărul istoric" ; se pleacă de la documente, sau din vecinătatea lor, dar ficțiunea este instrumentul principal. Astfel experiența existențială a prezentului este proiectată asupra trecutului pentru a obține un ecou mai bogat al umanului, o înțelegere mai profundă a prezentului însuși. Nu este exclus ca angajat pe o asemenea cale, romanul istoric să creeze premise pentru o altă (nouă) înțelegere a adevărului artistic. Pare-se că în noua viziune (în plină formare) asupra romanului este insinuată ideea că datul oricărei clipe din istorie ar putea fi datul uman, iar datul uman — un dat universal ; sugestia că s-ar putea trece de la descrierea unor structuri și stări reale sau ideale la descoperirea unor izvoare și năzuințe necunoscute ale umanului ; ceea ce ar reprezenta un cîștig imens.

Sînt evidente la noua generație de scriitori unele tendințe de fărîmițare, care devin „un principiu constructiv", substituirea coerenței prin aleatoriu (M. Iorgulescu), privirea cu lupa, ca într-o specializare tot mai departe împinsă ; cîștiguri care pot deveni limite dacă nu sînt întregite. Să observăm în acest context că în științele istorice tendința dominantă din ultimii ani este aceea de a deplasa narațiunea din planul descrierii faptelor și explicațiilor fragmentare spre formulările globale, care vizează straturile mai profunde ale procesului istoric atît sub raportul reconstituirii evenimentelor cît și sub cel al explicării lor (J. Topolski). Desigur, logica descrierii istorice nu se poate substitui logicii artistice a romanului (istoric), dar ele nu pot rămîne nici total independente. Noi formulăm chiar ipoteza că tendințele din științele istorice, din știința contemporană în general — nu numai de diferențiere și specializare, ci și spre imagini globale, integratoare — vor influența în cele din urmă, în mod benefic, și arta romanescă.

Noile romane istorice, semne ale dorinței de împăcare a conștiinței cu ființa istorică, scot în evidență nevoia omului de a-și pune la încercare forțele spiritului pentru a obține, într-o epocă a relativului și nestatornicului, confirmarea umanului ca valoare în sine, absolută.

Situația romanului istoric actual, noi nu o interpretăm ca o criză, ci ca un moment fecund, ca o manifestare de vitalitate, iar perspectivele diferite, chiar opuse, asupra lui, ca un indiciu al marilor posibilități de care dispun prozatorii noștri, a căror împlinire majoră trebuie să vină.

Traian Podgoreanu

EMIL MEREANU : **Dansatori**

Cuvîntul patriei

Timpul se taie în diamantele zidurilor,
Vechi nădejdi pe străzi noi răsar,
Visuri mari în ochii noștri tot ard
Fără stingeri în puterea zăpezilor.

Dorința creației urcă pe oricare piatră
Corolele inimii fără pustiu,
Cuvîntul patriei astral se înalță
Aurorei în orizont rubiniu.

Trăim lumina unui neerodat senin,
Avem fruntile-n zări de libere zboruri,
Iată trandafiri de reflex singeriu,
Înflorirea eroică, munții simboluri.

Spre culmi avem rezistența brazilor,
În amfiteatrele colinelor fecunde gîndurile,
Cuvîntul patriei e întotdeauna viu,
În primăvăratice lumini fie scările urmașilor !

Visul existînd

Pătrunde sufletul și în copaci
De-atîta primăvară-n dealuri verzi,
Pe scări să vii, lumina să o-mpaci,
Nesațiu e viața chiar pe străzi.

La masa gîndurilor noastre-am sta
În doi, în raza-naltelor rostiri,
Fie-n imaginație acasă
În spațiul transparentei înverziri.

Sub ceruri și sub munți ne-adăpostim
Și ancestrale focuri ard pe iarbă,
Îi înălțăm orașului un imn,
Legenda lui ne va fi iarnă caldă.

Ți-s rezonanță și tu-mi ești ecou
Într-o lumină-nvingătoare ploii,
Trăim în soare lîngă riul clar,
Ne sîntem nouă ființe eroii.

Prin chei de piatră

Prin chei de piatră grele și frumoase
Cum trecem cu izvoare vii și repezi,
Lîngă obrajii mei îți simt obrajii
Între-nfloriri și zboruri, peste lespezi.

Sub țărmul verde-al scărilor spre stele
Ce limpede simțim în suflet timpul
Luminile în raze pironindu-l
Și apele și zările crescîndu-l.

În veșnicia undei plîngătoare
Cascade cheamă și chei mari de soare
Și vom fi trecut cu ochii-n vis
Sub crengi pe riul rece, neînvins —
Un iris azuriu al firii pare

Speranță-n suflet ne rodește veacul
Crengi resfirîndu-și auriu copacul —
Fragilități de gînd și de hazard !
Nu răni, ci stele în priviri ne ard.

Ion Rahoveanu

Confruntări

Tema autorului

CEA dintîi componentă tematică a prozei Mariei-Luiza Cristescu este aceea a *condiției autorului* însuși ; tema creatorului in genere, a scriitorului în particular, circumscrie cinci dintre volumele prozatoarei, anume *Capriciu la plecarea fratelui iubit* (1968), *Nu ucideți femeile* (1970), *Castelul vrăjitoarelor* (1972), *Așteptare* (1973) și *Vacanța* (1981) : iată prima ipostază a scriitorului, pe care o dezvăluie coperta a patra a cărții de debut : „Autorul meu nu e un personaj fericit. Cîteodată, furată de literele cărții, uit să-l mai judec, ce spune el mi se pare perfect obiectiv, parcă existînd așa cum există de la începutul lumii pomii și munții. Atunci, el devine un fel de ființă supranaturală, care știe tot ce se întîmplă între pereții odăilor, poate ridica acoperișurile caselor orașului și privi înăuntru. Și e la fel de ușor să facă aceasta, ca și să vadă în sufletele personajelor sale. Cred asta doar o clipă, pentru că imediat îmi văd autorul, mic, speriat și slab, încercînd să se mențină pe soclul care se clatină, se clatină și e gata să-l răstoarne. Cum știu că e făcut dintr-un material fragil, îl cobor eu în jos, ajutîndu-l, și nu-l las să se ascundă după un bufet, cum ar vrea, ci îl pun la masa lui de lucru, intre cărți multe și hîrtii scrise cu cerneală. Îi așez stiloul în mînă și știu că e tot ce pot face pentru el : să îl transform dintr-un mit într-un personaj". D. din *Capriciu la plecarea fratelui iubit* este un asemenea personaj „extras" dintr-un mit, pentru care viața se confundă cu literatura, este chiar literatură, toate experiențele existențiale pe care le parcurge subsumîndu-și semnificațiile unei „rațiuni superioare", a textului. Tot astfel, Raluca din *Nu ucideți femeile* și *Așteptare* creează — prin eros, în primul roman și prin jocul compensatoriu al imaginației, în cel de-al doilea — o realitate secundă a cărei alcătuire repetă modul constituirii textului, a operei ; nimic trucat în această viață *prin* creație întrucît D. și Raluca sînt dubluri „fictive" ale unui autor care își dezvăluie cu „realism" condiția existenței și statutul în fața paginii scrise. Această tematică, obsesivă, revine și în volumul de „nuvele medievale" *Castelul vrăjitoarelor*, Maria-Luiza Cristescu „inventînd" ceea ce „descrisese" anterior în perspectiva aceleiași finalități ; condiția scriitorului din *Capriciu la plecarea fratelui iubit* este, în volumul din 1972, condiția creatorului ; Baltazar (pictor și constructor de viori), vrăjitorul, astrologul, Don Juan și, mai ales, cerșetorul filosof din nuvela *Prințul* reprezintă „măști" ale creatorului care își descoperă vocația în atmosfera sumbră a unui ev mediu „întîmplător" : peste timp și dincolo de contextul „specific", D., Raluca și Baltazar comunică întrucît viața lor epică este, în fapt, viața operei pe care o produc.

Condiția scriitorului, pe care au ilustrat-o personajele din aceste prime patru volume, constituie subiectul și obiectul romanului *Vacanța*, textul care oferă contur final acestei componente tematice a prozei Mariei-Luiza Cristescu : „Scriitorul are o candoare profundă și ridiculă, din care mare parte devine o componentă a talentului. Sînt lucruri urîte, însușiri monstruoase despre care nu crede că există pe lume. Dn cauza asta, lumea lui nu e niciodată completă, rotundă, exactă. Candorii îi lipsește suspiciunea măruntă, cu care să avanseze o ipoteză de realitate. Cînd i se întîmplă însă, ceva pentru care idealismul sau sentimentalismul său nu erau pregătite, merge violent pe ipoteză pînă la aberant. Din candid devine un uriaș ochi deformat. Vede totul grotesc ! Dar vederea lui e sigură și adevărată" ; cuvintele acestea despre condiția scriitorului în raport cu viața și cu propria-i creație aparțin prozatorului Mihai Mihai, personaj central din romanul *Vacanța*. Acest text epic este un *roman al romanului* unui autor „stimat" de toți și, în primul rînd, de propriile personaje ; în jurul lui Mihai Mihai există ceea ce aș numi un *cîmp magnetic al literaturii* care încearcă să organizeze viața după regulile dispunerii piliturii de fier : legilor lui nu i se supun însă decît cei prinși în sfera de atracție a cuvîntului scris — personajele —, pentru ceilalți, Mihai Mihai nefiind decît unul care „face pe artistul", autorul unei „aiureli moderne", o carte groasă cu titlul *Încîlceală, Încleială, Înnuștiuce !* Romanul care se scrie însă în *Vacanța* are a ieși din „încîlceala" vieții, iar nașterea sa este lungă și chinuitoare atît pentru cel care o suportă (scriitorul Mihai Mihai), cît și pentru cei care asistă (personajele Ina, Vlad, Șepcaru, Marga, Aura Mircea, Sergiu, Iordana Munteanu Florin și Smărăndache) ; contactul cu viața, din care se plăsmuiește literatura, capătă totdeauna tensiunea dramatică a unor „ore de gimnastică" a suferinței în care spiritul are a se exersa între „deprinderea" cu moartea pentru a ajunge la cuvîntul exorcizator și scrisul care reprezintă unica modalitate de a imortaliza viața ; Mihai Mihai trăiește existența, suferința și clipa ultimă a personajelor sale cu speranța ascunsă în victoria fluxului vieții care erupe spectaculos în acel „trăiesc, draga mea, trăiesc" din final, lavă izbucnită dintr-un vulcan interior a cărui materie incandescentă s-a adunat în fiecare experiență trăită pînă aici : a trăi, oricum, dar a trăi.

Un experiment cu o valoare particulară pentru scrisul Mariei-Luiza Cristescu este romanul *Figuranții* (1979) în care prozatoarea a intenționat ceea ce se numește o „frescă balzaciană", dublată de un „roman al generațiilor". Formula epică este, așadar, aceea clasică, conform căreia povestirea trece prin instanța unei „voci auctoriale", dominatoare, care dispune cu puteri discreționare de lumea și destinele personajelor ; iată : „Locul unde se petreceau aceste mici evenimente este orașul Orhei din frumoasa și întinsa Transilvanie. Transilvania sau Ardeal, după cum s-a numit mai de mult sau mai spre noi în timp. Dar, această ultimă chestiune nu ne interesează, fiind prea înaltă și prea complicată pentru noi, atrași mai degrabă de întîmplările familiale, de micile drame din viața unor oameni de treabă, plini de însușiri, femei și bărbați, sau copii, ale căror rosturi și sentimente ne sînt mai la îndemînă" ; astfel se deschide un roman în care predomină descrieri ornamentale, fragmente cu aspect de monografie, reconstituiri complete ale unor existențe, fapte care se încadrează între evenimentele verificabile din unghi istoric, date care plasează strict timpul povestirii și devenirea celor trei generații ale unei familii ardelene din orașul Orhei : bătrînii George Cîndea și Lucreția Căstăian, tinerii Septimiu și Minerva, adolescentul Sever Căstăian. Ceea ce le unește destinele este *ordinea* pentru că lumea în care evoluează este o lume a ordinii în care „nu se puteau petrece decît lucruri care își aveau o explicație". Dealtfel, semnificația existenței personajelor și aceea a universului lor este una singură pentru că „mobilul" este unic : a dovedi românitatea și a obține drepturile istorice refuzate secole de-a rîndul. Între colectivitatea micului Orhei și indivizii care o alcătuiesc există o rețea de legături secrete care se confundă cu ceea ce s-a numit „comandamentele epocii" : fiecare este o rotiță dintr-un uriaș mecanism căruia puțini — cei aleși — îi cunosc principiul de funcționare. Priviți astfel, Lucreția, Cîndea, Minerva ori Septimiu Căstăian sînt oameni „fără personalitate" pentru că destinul lor este dinainte trasat în perspectiva unei anume „funcționalități" : ceea ce îi caracterizează pe ei și, implicit, pe colectivitatea din care fac parte sînt limpezimea, rectitudinea, comportamentul studiat, aproape geometric, suspectarea „poveștilor" și creditul absolut acordat „documentelor", glacialitatea și lipsa participării afective, a gustului pentru aventură și neprevăzut, punerea în scenă, ritualul și regia fiecărui eveniment public sau intim : o cerere în căsătorie, moartea, momentul cristalizării erosului — totul este prevăzut dinainte „cu mare exactitate". Fapt semnificativ, Minerva, personajul care a introdus ideea de „hybris" în această lume a ordinii, își „citește" fiecare zi a existenței sale în casa Căstăian pe paginile ziarului „Familia" pe care îl scrie, în fiecare noapte, fratele său, Septimiu, ajutat (informat) de George Cîndea și Lucreția Căstăian : iar Minerva acceptă „jocul" întrucît ființa sa a fost „programată" pentru o anume funcție în cadrul marelui ansamblu al rezistenței românilor ardeleni. Pînă și abaterea de la norma socială este planificată : Rubin Orheianu este „purtătorul" *îndoielii*, elementul care poate destructura ordinea prestabilită și care face exerciții cu tinerii orheieni pentru a-i învăța să treacă dincolo de îndoială și dincolo de orice eventuală „deformare" pe care temperamentul ar putea s-o instaleze în comportament.

Aparenta monotonie a cursului egal al acestei lumi fără evenimente este tulburată, mai întîi, de Septimiu Căstăian : „Lumea mică a casei și mai apoi a străzii și a vecinilor se mira de imaginația copilului ca de un lucru suspect și periculos. Așteptau însă, fără să priceapă de unde i se trage. Imaginația nu era ceva la îndemîna orheienilor și cu atît mai puțin în stima lor. Măcar bunicul ar fi putut să-și dea seama că *povestea* cu fierul încins purtat în palmele goale de unul dintre «unchi» pe distanța de la poarta casei Căstăian pînă la primărie unde îl așteptau oamenii negri, era o *deformare* dintre cele mai firești a unui *document* pe care el însuși i-l citise și-l povestise copilului, convins că va înțelege de acolo ceea ce trebuie să înțeleagă" : trecut prin ucenicie la Rubin Orheianu, Septimiu revine la matcă, se întoarce la document și renunță la poveste, înscriindu-se pe orbita destinului programat de generația vîrstnică a Orheiului. Acest scenariu va fi actualizat pentru a corija „abaterea" lui Sever Căstăian, fiul lui Septimiu ; *imaginația* din copilăria tatălui este la fel de „periculoasă" ca și *sentimentul erotic* din adolescența fiului : generațiile Orheiului trăiesc la fel pentru că scopul lor este același : a dovedi românitatea presupune structurarea severă a fiecărei existențe în perspectiva istoriei.

DACĂ formula epică din *Figuranții* a rămas un experiment singular pentru Maria-Luiza Cristescu „romanul generațiilor" a fost preluat și prelucrat pe mai departe într-o altă secțiune a scrisului său : schițat în *Dulce Brigitte* (1969) și finalizat în *Tutun de Macedonia* (1976) și *Necuviință* (1984), romanul generațiilor reprezintă, în fapt, ceea ce aș numi *romanul pierderii și regăsirii rădăcinilor*. În *Tutun de Macedonia*, această tematică este abordată din unghiul a două concepții de viață deosebite și din perspectiva a două moduri de constituire a cuplului erotic : mai întîi, Andrei Drumaru și profesoara din Mocod ilustrează concepția rigidă („Fiecare vrea să se simtă bine cu sine însuși. Dacă izbucnește conflictul între el și el, se macină singur, înainte de a mai ieși în arenă", spune savantul chimist) și aceea elastică asupra existenței („eu nu mă reneg, ci mă regăsesc", mărturisește, în replică, „preoteasa" din Mocod) : din această confruntare, Andrei Drumaru învață să retrăiască și, de aici, să-și redescopere rădăcinile uitate în satul părăsit de multă vreme. Pista pe care a deschis-o întîlnirea sentimentului cu rațiunea este în continuare explorată de fiecare personaj, pe cont propriu sau în limitele cuplului erotic, pînă la sosirea în punctul final care este clasa școlii din Mocod ; Tomiță-Cornelia și Andrei-Ina nu sînt atît perechi de personaje, cît „sisteme" de primire-distribuire a vieții : ceea ce unul oferă, celălalt primește, din această „dialectică" a cuplului ivindu-se cealaltă dialectică, a sufletului fiecărui personaj care nu poate „deveni" decît prin recuperarea acelui „ceva" esențial uitat în banca școlii din Mocod.

Această semnificație a destinului, pe care o stabilesc pierderea și regăsirea rădăcinilor, este reluată de Maria-Luiza Cristescu în ultimul său roman, *Necuviință* ; dincolo de opțiunea tematică, acest text poate însemna o placă turnantă pentru scrisul prozatoarei ; se află aici o formulă narativă sensibil diferită de aceea a cărților anterioare și schița unui nou spațiu epic, depărtat de străzile și casele orașului ; filtrul analitic din *Vacanța* și *Tutun de Macedonia*, în descendență Hortensia Papadat-Bengescu (despre care Maria-Luiza Cristescu a publicat un eseu în 1976), este înlocuit în *Necuviință* de o „sită" a sugestiilor, textura interioară a personajului, care rămîne în continuare miza narațiunii, fiind dezvăluită prin intermediul unor *situații* sau *stări* care nu mai sînt analizate, ci doar „expuse" ochiului cititorului. Desprinderea aceasta de formula care a consacrat-o ca prozatoare poate însemna foarte mult ; fără să piardă nimic din profunzime, textul cîștigă încă un teren pe care romanul de analiză nu și-l poate circumscrie : cititorul nu mai urmărește acum pur și simplu *logica* analizei, ci este nevoit să construiască el însuși acea „logică", să descopere aproape pe cont propriu structura personajului pe care îl „apreciază" în funcție de parametrii lecturii și nu doar prin raportarea la ceea ce *se spune* nemijlocit în text.

Pe lîngă înnoirea formulei narative, benefică pentru scrisul prozatoarei, romanul încearcă să-și asume un spațiu epic nou ; iată și motivația acestui fapt : „un sat poate vîntura atîtea vorbe și stîrni atîtea supărări și iubiri, cît nu-l în stare o capitală de țară". Peisajul nu convine însă prea mult prozatoarei care simte pericolul de a ceda unei „convenții" mai vechi, aceea din care s-a ivit „neosemănătorismul" ; tot ceea ce aparține „naturii" în Zăpode se constituie în text ca o „stampă veche, neîndemînatică, tocmai datorită efortului de a imita cu strășnicie adevărul" ; Maria-Luzia Cristescu refuză „convenția" dar, în același timp, o respectă : tradițiile satului, felul în care se desfășoară o pomenire sau un priveghi, verdele crud al dealurilor sau cel dens al pădurilor, „raiul" livezii de la Tușa Mare — totul „interesează", este notat aproape minuțios, *descris* de ochiul *amuzat-ironic* al naratorului aflat printre presupușii privitori ai spectacolului satului Zăpode. *Necuviință* este unul dintre acele texte „de trecere" ; romanul finalizează tematic o problematică pe care au dezvoltat-o *Dulce Brigitte* și *Tutun de Macedonia*, anunțînd poate o vîrstă nouă o scrisului Mariei-Luiza Cristescu.

Ioan Holban

Realism

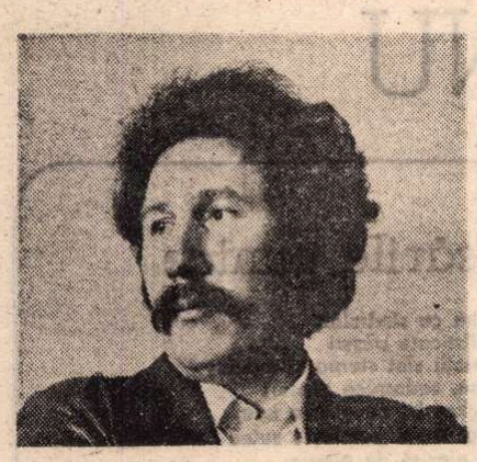
LA a treia carte, după două volume de nuvele și după un roman, situația prozatorului Alexandru Vlad în cadrul generației tinere s-a limpezit și s-a consolidat în limitele unui stil cu multe accente personale. Între colegii săi de generație, are o personalitate constituită, recognoscibilă Problema lui nu este productivitatea textuală, ci originalitatea în procesul de semnificare artistică. Noutatea ține de construcție, de geometria fină a nuvelei sau romanului, un raport spațial de volume și proporții și nici nu e, în fond, o noutate epatantă. Nervul stilului deconspiră sorgintea anglo-americană, prin exactitatea, directețea și „nervozitatea" frazei (Updike, Greene, Durrell sînt printre preferințele prozatorului). Autoproiecția scriitorului ca personaj nu are nici pe departe același statut narcisist ca la alții, ci s-a transformat într-o acută problemă morală, atît în „Antract", cît și în „Cenușă în buzunare", din volumul de nuvele *Drumul spre Polul Sud*. Această situație etică a temei scriitorului se vede cel mai bine în nuvela „Teofil", unde problema este dacă retragera și singurătatea îl apără pe scriitor de compromisul moral.

Cum se întîmplă în puține cazuri, cunoașterea omului facilitează înțelegerea literaturii scrise de el. Imaginea cotidiană a lui Alexandru Vlad rezumă substanța și stilul prozei lui : el are, în viața obișnuită, atrasă de boema temperată, o sportivitate de călător, un aer americănesc de ins care, deși abia a părăsit biroul lui de funcționar la I.J.T.L., pare să fi descins dintr-un avion ce a străbătut Oceanul. Postura e cînd serioasă, cînd jucată. Vivacitatea replicii, sarcasmul fratern, firescul ofensiv al relațiilor camaraderești, singurătatea pe care și-o poartă prin oraș ca un voiajor străin de locuri, povestind adesea despre escapadele lui montane, nostalgiile naturismului și ale naturaleții dau reacții spontane, nervoase. Ca și omul, proza scrisă de el e incomodă și inconformistă.

Ca să fac o comparație în genul neologistic al scrisului său, voi spune că prozele lui sînt ca o ecuație diofantică : simple, în felul în care ni se prezintă la prima vedere, dar necesitînd un întreg și riguros algoritm de rezolvare aritmetică, nu algebrică. Valorile puse în relație nu sînt indiferente, iar rezolvarea nu este deschisă oricărui rezultat. Prozatorul își pune personajele într-o tensiune clasică, în raporturi de forțe și de voințe, fără evaziuni și evazivități moderniste, fără tertipuri facile de calcul, chiar dacă acestea ar fi mai eficiente și mai rapide. Vagul algebric nu îl preocupă deocamdată, operațiunile aritmeticii sale epice economicoase sînt atente la valorile „numerice", într-un mod în care reușesc să facă vie o structură tradițională a narațiunii. Altfel spus : proza lui operează cu personaje precis determinate, cu atitudini individuale și sociale revelatoare, nu cu funcții, simboluri și parabole. În compoziție sînt preferate racursiul, simetriile, dezvoltările conforme unei logici epice riguroase.

CEEA ce este constant în proza lui Alexandru Vlad, fie că e vorba de nuvelele din *Drumul spre Polul Sud*, fie de romanul *Frigul verii*, e miza neobișnuită pusă pe descrierea naturistă, integrată perfect atît în ecuația afectivă a personajelor, cît și în construcția narativă. Printre puținii care s-au referit la funcționalitatea peisajului la Alexandru Vlad, Gheorghe Perian a remarcat analismul descrierii, livrescul, caracterul ei intensiv, nu extensiv, funcția paradoxală de irealizare, de „conversiune la imaginar", dezvoltarea narațiunii în volume imponderabile, împotriva unei linearități previzibile și uniforme. În acest fel, descrierea, observă același critic echi-

Tinerețea lui Don Quijote



El o porni foarte bătrîn *înainte Continuind să* desființeze *lumea.*

PENTRU Marin Sorescu, Don Quijote nu e o simplă emblemă de circumstanță, ci un fel de *Aleph* metaforic, un epicentru de sensuri care propagă un simbolism generos.

Dar cine este, la urma urmei, Don Quijote și de ce tocmai el e ales să străjuiască unul din volumele de versuri, în care maturitatea creatoare a poetului se fixează ca într-o efigie ? Alonso Quijano se știe „moștenitor" al unei tradiții livrești pe care, pe de o parte, o „desființează" prin ridicol ; pe de alta, însă, o ridică la demnitatea de *modus vivendi*. Romanul lui Cervantes are ca protagonist un Cititor ; iar ca supra-temă de reflexie un veritabil bovarism al literaturii care, de cînd e lumea, a visat (cînd pe ascuns și cînd în văzul lumii) să fie socotită o ipostază esențială a însăși existenței. Cititorul e și o metaforă arhetipală care limpezește într-o „poză", sau cum spuneau cei vechi într-o *Figură*, vocația hermeneutică a scrisului lui Marin Sorescu : în versuri, în teatru, în proză, el scrie ca și cum ar citi (adesеori ca și cum ar cita). Cititorul e, prin urmare, o emblemă a *spiritului său creator*.

Urmărindu-l în „proiectul său poietic", interesîndu-se de felul cum „dă materiei tipare", Eugen Negrici încadrează pe Sorescu printre „prelucrători". Reține, aici, numai *alura* în care criticul așează *ductusul* creator al poetului. Dintre compartimentele canonice ale retoricii, Marin Sorescu nu prizează în mod special pe *ornatio* și nici pe *inventio*, insistînd asupra lui *actio* ca și asupra lui *mnémé*, cărora le rezervă întrebuințări neașteptate. Lustrul și născocirea „din nimic" nu sînt la mare preț. În sistemul de valori al scriitorului, locul lor e uzurpat de rememorare și de agresiunea asupra materialului. Ce înseamnă asta, mai concret ?

Marin Sorescu este un meseriaș — în sensul nobil al cuvîntului —, un profesionist al scrisului, care strîmbă din nas, cu dreptate, la ideea de ignoranță sau de diletantism. În „unicitatea sa numeroasă" (formată din poet, din dramaturg, din prozator și publicist) scriitorul se știe „urmaș", nu mimează candoarea ci își etalează cu aplomb erudiția, ia bunul său de pe unde îi place și face cu el ce-i convine. Universul (căruia unii îi spun bibliotecă) e citit tacticos, interpretat sau tradus și abia după aceea trans-pus într-un text nou. Literatura lui Marin Sorescu vine totdeauna *după inocență*. Din acest motiv și încă din altele (debutul cu un volum de parodii) de scriitor se ține ca scaiul epitetul *„livresc"*. Cuvîntul e din cale afară de ambiguu, căci nu știu ce anume există în literatură fără să fie, în fibra sa ultimă, livresc. Giraudoux observa că toată literatura e un simplu „plagiat", cu excepția celei dintîi, care de altfel s-a pierdut de mult. Pentru înțelegerea lui Marin Sorescu epitetul poate rămîne util, cu condiția să i se revizuiască sensul, pe ici, pe colo, prin punctele esențiale.

De altfel, poetul însuși o face, izbutind să compromită înțelesurile împietrite ale unor vocabule cum sînt *nou* și *vechi*, *grav* și *ludic*, *solitar* și *solidar* (cum spune un personaj al lui Camus, artistul ...Iona), *afară* și *înăuntru* etc. Arhisensul întreprinderii artistice a lui Marin Sorescu e exact această răsucire, torsionare a truismelor opozitive, pînă se topesc unele în altele. Scrisul său arată, în toate, o vocație *topologică*. În matematici, *topologia* se ocupă de proprietățile aparte ale unor corpuri și alcătuiri, ce reușesc să sufere cele mai neașteptate prefaceri și întoarceri pe față și pe dos, păstrînd — cu toată această trecere în inversul lor — o statornicie care dizolvă cu totul ruptura paradigmatică dintre față și revers ; început și sfîrșit; cel ce conține și cel conținut ș.c.l. Iată, din poezie, o mostră de astfel de topologie literară, conform căreia susul devine totuna cu josul, coborîrea cu urcușul spre ceruri, începutul cu sfîrșitul. Cum i se întîmplă adesea, poetul trece obsesiile poeziei sale în temă a poeziei. În lumea lui Marin Sorescu, „Lucrurile își pun pe piept / Două limbi de ceas enorme / Pentru *zborul lor intern* / Ce le prelungește sensul". Zborul intern e un fost oximoron silit la concordie, ca și „căderea de cascadă / Ca o coamă în sus întoarsă". Sintagme ca acestea trădează darul poetului de a fixa metaforic condiția propriei producții poetice. Bătrînețea specialistului care des-ființează și în-ființează lumea, pe măsură ce o întoarce în sine — „El porni foarte bătrîn înainte / Continuind să desființeze lumea" — e o virstă în ordinul cunoașterii, ca și senectutea incertă a lui Quijote, neobosit „viețuitor" de romane.

Gesturi sucite, cu dublu tăiș, au și personajele dramaturgiei sale. A te sili să scapi din cercurile deja-existentului (sau deja-creatului ?) în care te afli „prins" de cum apari pe lume e, pentru Iona, totuna cu a te scufunda în tine, spintecîndu-te. Același ductus ambiguu în *Matca*, unde Irina se simte ca și cînd și-ar fi născut strămoșii sau ar fi mama propriului său tată. În scena finală, Irina se ridică și coboară deodată, vorba poetului, într-un „zbor intern", cum sînt și „ieșirile prin cer" din *Pluta Meduzei*, amintind și de versuri ca acestea : „Icari și Meșteri Manole de pămînt / Cad de pe acoperișul pămîntului / / [...] Si nu există moarte / Pentru că nu contează dacă ești / Mai în nori sau mai în uitare /În pămînt". Paracliserul suferă de angoasa descălecătorului („Eu, oricum, sînt o singură generație", se lamentează el) și se sacrifică pentru a dărui catedralei măcar un simulacru de memorie. Descoperim în *Setea muntelui de sare* o higroscopie a precedenței și deja creatului în care *metafizică* și *metaliteratură* — firește, *metaforice !* — sînt una.

EXISTĂ, deci, în întreaga creație a lui Marin Sorescu, un simbolism unitar prin care însul devine *scena vie* a trecutului, a existentului și a culturii. Totul se leagă, își răspunde într-o opțiune unică, ce ia sub aripa sa soluție morală și normă estetică. Și asta, în mod paradoxal, în condițiile în care una din sentințele-poncif, de care scriitorul nu poate să scape nici în ruptul capului, pretinde că el ar fi brevetat mai mult o rețetă formală decît o ecuație existențială originală și gravă.

Întîrziind în continuare printre prejudecăți și poncife, să observăm că pe Marin Sorescu tradiția nu-l incită s-o torpilească, să se răfuiască cu ea, s-o bagatelizeze, în ciuda celor care stăruie să facă din el un fervent al anti-poeziei, anti-teatrului și al altor anti-formule și anti-atitudini. Într-o primă mișcare, trecutul este bine digerat (în sensul în care un alt poet cerebral și excelent cititor, Paul Ambroise Valéry, spunea că leul e făcut din oaie mistuită) ; în timpul următor, el este mutat într-un muzeu imaginar interior. Cum proceda, comparativ, avangarda, care a devenit și ea... tradiție — cum trece timpul ! — fiind luată de Marin Sorescu drept temă de interpretat ? Ea avea, se știe, oroarea *muzeului*, în care vedea o rudă elevată a *pieței*, adică a consumului public. Pe cînd, pentru Marin Sorescu, ieșirea din inerția literaturii e o răzbatere în sine. Ceasul interior al creației „s-a întors cu spatele la timp" îngăduind scriitorului să reviziteze trecutul, de cîte ori poftește. Așa că avangarda, anti-literatura, absurdul și celelalte sînt simple haine culturale, de închiriat la garderoba literaturii, bune de purtat, cu rîndul sau cînd e cazul una peste alta, după inspirație sau bunul său plac. Obișnuind să circule „în pas alergător". Sorescu nu „mătură" nimic din drum ci, pur și simplu, trece dincolo. Ce pare *anti-* e, de fapt, *post-*... El se află după avangardism, după teribilisme, după sacralitate, de multe ori chiar după sine însuși ; nu aruncă nimic la coș ci depășește totul fără sfială, inventînd *o literatură la mai mult ca trecut* : „Pe spatele aripei este notat / Mai mult ca perfectul / Zborului // Pe spatele peștelui e desenat / Înotul viitorului // Acolo unde credem că se termină / Lucrurile revin asupra lor / Fața văzută e doar o ciornă". Marin Sorescu nu lasă literatura să-și afle loc de odihnă, rechemînd-o în prezent „Pentru a nu știu cîta viață / De apoi". Poezia sa are darul de a formula pregnant gesturile esențiale din universul său literar ca și normele fundamentale ale esteticii sale.

Cei ce descoperă, cu frecvență ritualică în Marin Sorescu un demolator cu armele parodiei, uită că parodia, ea însăși, se întemeiază pe o figură retorică numită *silepsă*, care legiferează *cumulul*, formula lui și / și. Iconoclastia întoarsă a lui Marin Sorescu ascultă de o regulă a *facerii-desfacerii*. Desfacerea înseamnă citire, scormonire de sensuri surprinzătoare ; iar facerea presupune „punerea între ghilimele", citarea de un tip special.

De-ar fi să luăm doar cronicile adunate în recentul volum *Ușor cu pianul pe scări*, Marin Sorescu se arată un admirabil comentator de literatură. Un critic bun e, înainte de orice, un bun cititor și abia după aceea, și din pricina aceea, un ins „cu condei". Indivizi care întorc bine cuvintele sînt cu duiumul. Mult mai rari sînt cei ce se pricep să citească, să „vadă". *În ordalia cititului* se dovedește vocația critică. A găsi echilibrul dintre ochiul format și mîna care trece gîndul pe hîrtie, iată idealul atins abia de cei aleși. Poate că punctul de sprijin al tuturor scriselor lui Marin Sorescu e ochiul minții ager. Cum desface el fiecare vers al cîte unui confrate uitat ! (Să zicem, la întîmplare, nedreptățitul George Magheru). Se ascunde în Marin Sorescu un virtuos ceasornicar al scriselor altora, pe care le face-desface tacticos, așa cum procedează, răbdător, cu lumea, cu mizele etc.

Venind vorba de volumul de critică, să ne mai oprim la studiul, solid, despre nihilismul pozeur, care ni-l arată pe Sorescu într-o ținută post-avangardistă. E atitudinea aceasta *ex post facto* și una de deschidere postmodernistă ? Iată o chestiune greu de lămurit în cîteva rînduri, fie și în cîteva pagini. Risc totuși observația că, între creatorii mari de azi, la noi, Sorescu e poate cel mai pregătit să migreze sub steaua postmodernității. Conștiința acută a succesorului cultural ; ținuta hermeneutică ; disponibilitatea neobișnuită pentru toate formulele ; revizitarea știutoare a trecutului ; în fine, alianța dintre creație și critică și încă altele, la care nu mă pot opri acum, pledează, toate, în acest sens. Postmodernitatea stă, mi se pare, sub semnul lui Hermes, zeul vagant și mijlocitor de tranzacții. Marin Sorescu, e și el rătăcitor cu gîndul pe toate căile literaturii, hermeneut și avocat al unor alianțe imposibile.

Scrisul lui Marin Sorescu „citește" textul precedenței și după aceea îl „pune între ghilimele", izbutind să-i dea o funcționalitate nouă ; așa cum, pentru Don Quijote, un lighenuș de bărbier e cu totul altceva decît un lighenuș de bărbier și devine „coiful lui Mambrino". Și pentru Borges (obiect al prețuirii lui Sorescu) a scrie înseamnă de fapt a citi. Într-o proză faimoasă a aceluiași Borges (analizată atent de Sorescu) a citi și a crea pe *Don Quijote* e totuna.

Spune Borges în frumoasa lui proză : „Textul lui Cervantes și cel al lui Menard sînt din punct de vedere strict verbal identice, dar cel de-al doilea este *infinit mai bogat*. (Mai ambiguu, vor spune detractorii săi ; dar ambiguitatea este o calitate).

Este o adevărată revelație confruntarea lui *Don Quijote* de Menard cu cel al lui Cervantes. Acesta, de exemplu, a scris :

„...adevărul, a cărui mamă este istoria, adversar al timpului, depozit de întîmplări..."

În schimb, Menard scrie :

„...adevărul, a cărui mamă este istoria, adversar al timpului, depozit de întîmplări..."

Secretul lui Menard l-a descoperit — nu se știe cum — și Sorescu. Autorul tradițional scria netulburat : „Marchiza a ieșit la ora cinci". Iconoclastul avangardist șterge oripilat, cu buretele, fraza aceasta, o „mătură" din memoria literaturii. Marin Sorescu, însă, „îi pune ghilimele" și scrie, *dimpotrivă* : „Marchiza a ieșit la ora cinci".

Monica Spiridon

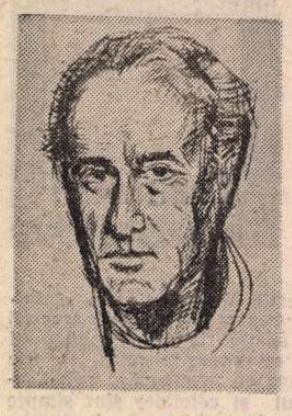
și intensitate epică

noxist, nu mai are deloc aspectul retardatar de „ancilla narrationis". Modelul (dacă e neapărat nevoie să invocăm un model) poate fi aici L. Durrell, prin plasticitatea, nervul și intelectualismul descrierii, ca și prin naturismul paradisiac-mediteranean, atins de morbul decadentismului discret și voluptuos. Se poate cita în acest sens începutul părții a doua din *Frigul verii* : „Fusese un amurg atît de roșu că norii părură în ultimul moment violeți, aerul și lumina se coagulară într-un ton unic și opac. [...]. Ploaia intermitentă de peste zi începuse iar pe nesimțite fără să se întețească, căzînd lejer, sunînd în frunzele mărunte ale iederii și viței sălbatice ce învăluiau terasa atît de complet încît părea aproape neaerisită în acest moment, șuvoaiele se prelingeau printre frunze învăluind totul într-o umezeală călduță și la rîndul ei protectoare, ca respirația unui uriaș și nevăzut animal domestic. Poți avea impresia că o noapte e telurică, biologică, din carne și sînge" (p. 100—101). Cadrul e sintetizabil în cîteva versuri de Gottfried Benn, întocmai cum altădată, într-o povestire din volumul de debut, un peisaj pare reeditarea unui tablou mai mult sau mai puțin celebru. În proza lui Alexandru Vlad ideea pare să vină din peisaj, ea crește organic pe un sol și într-o atmosferă favorizante. Natura nu mai e, pur și simplu, o stare de suflet, la modul romantic, ci o stare intelectuală.

Tipul de personaj nu e nici el unul obișnuit. În nuvele, ca și în roman, sînt prezenți tineri mai mult sau mai puțin duri în sentimentalismul lor acumulat și descărcat în momente de criză, de eșec, atunci cînd se găsesc la o răscruce a vieții lor sau caută o schimbare în pragul maturității. Personajele prozei lui Alexandru Vlad sînt oameni orgolioși, egoiști, singuratici, resemnați uneori pînă la blazarea lipsei de visuri și iluzii, dar cu ambiții ascunse și cu energie de luptători, incomozi și imprevizibili în măsura în care caută riscul. Pe scurt : personajele sale preferate sînt învinșii cu orgoliu de învingători. Imaginea exactă a acestei structuri interioare o reprezintă în *Frigul verii* deopotrivă medicul german, maiorul Martin Sedler, și locotenentul român Avram, student la istorie, alăturați de condițiile războiului în satul natal al celui din urmă. Echilibrul intelectual și moral între cei doi pare să fie perfect și numai de pe această platformă a dialogului egal și-a putut permite prozatorul să dea romanului o tentă eseistică, vizînd maladia nazismului. Motto-ul romanului, preluat din Joseph Conrad, indică, în sinuozitățile lui ideatice, substanța alambicată a cărții : „Tinerețea, care e destul de pură să creadă în culpă, în inocență și în ea însăși, va avea totdeauna dubii dacă nu cumva a meritat ce i s-a întîmplat". Fraza aforistică vizează dilemele tinereții care se zbuciumă tragic între limitele inocenței pierdute și ale culpabilității inevitabile. Sedler e un sceptic, un eretic în convingerile lui politice, abordînd „o formă atletică de pasivitate", cu un pronunțat sentiment al derizoriului și al tristei disoluții. El e, în fond, un intelectual capabil să regîndească totul printr-un filtru propriu, un om singuratic și incomod, tocmai de aceea suspect pentru ordinea uniformizatoare. Credința lui e că nu există drum spre inocență, ci, într-un sens unic, dinspre inocență ; că, adică, omul nu se poate întoarce la ea, ci se îndepărtează de ea și pleacă în direcția pe care i-o hotărăște destinul. Numai acesta poate fi punctul de pornire al judecării sensului moral al existenței. În persoana lui Avram el se întîlnește cu o conștiință similară, la fel de puțin angajată în mersul istoriei și la fel de puțin dispusă spre fermitate și acțiune, atins și el de vremea „parșivă" care decidea schimbări imprevizibile în cursul războiului. În ultimul moment, cînd podul din preajma casei lui urma să fie minat de nemți, Avram risipește suspiciunile de neangajare și cade victimă unei înfruntări scurte. Războiul, spune Sedler, a făcut să se piardă multe vieți, sfîrșitul lui va face să se piardă destine. Eugen Simion observa că aspectele romanului istoric și politic conexate cu cele ale unui roman de analiză sînt tratate în stil Malraux. Pregnanța ideilor este, în cele din urmă, dimensiunea cea mai frapantă a romanului. Multe idei sînt memorabile prin acuitatea formulării și prin intensitatea gîndului trăit. Ele provin din convertirea unei experiențe decisive într-o formă de conștiință. Dacă însă inteligența ajută la înțelegerea profundă a evenimentelor, ea, singură, fără alianța faptei, nu se poate opune puterii opresive a mediocrității tiranice și exclusiviste, ce a luat forma monstruoasă și agresivă a nazismului (fenomen radiografiat cu multă sagacitate eseistică în capitolul IX al romanului). Din cele două volume de nuvele, în care predomină bucuria intelectualizată a senzației, nu putea fi bănuită calea fervorii ideatice din roman, anunțată de dilemele morale ale personajelor nuvelistice. Vocația nuvelei, care va fi probabil cea mai trainică și cea mai fructuoasă în cariera prozatorului Alexandru Vlad, nu are decît de cîștigat din experiența romanului.

Calitățile stilului său concis îl împiedică pe Alexandru Vlad să fie productiv. Spuneam altă dată, la vremea debutului, că va scrie extrem de greu un roman. Mă gîndeam la scrupulele de construcție din conștiința artistică a prozatorului, mă gîndeam la meticulozitatea cu care scrie pe fragmente, mă gîndeam la atenția lui exagerată ca fiecare frază sau propoziție să aibă un efect stilistic imediat, să fie eficientă și logică într-un ansamblu de semnificații. Autorul poate spune cel mai bine cît dreptate am avut. Al doilea roman îl va scrie și mai greu, pentru că Alexandru Vlad face parte din acea categorie rară a scriitorilor artiști a căror conștiință estetică nu scade, ci își mărește chinuitor exigențele cu fiecare carte.

Ion Simuț



Autoportret

Radu BOUREANU

In memoriam

Mulțumesc celui ce a fost și este, Constantin Noica,
Cel ce m-a miruit cu prietenia sufletului, cu mana
gîndirii sale.

L-am avut din pruncie alături de inima și destinul
meu, alături de mine, la a doua casă, pe strada
Romană, azi Mihai Eminescu, aproape de casa lui
Barbu Delavrancea.

Duc pe trecerea sufletului amintirea transformatoare
de duh și amintirea dureroasă a clipei, ultima,
cînd am primit ultimele slove, semne de generoasă
prietenie, acele rînduri pe imaginea „Gînditorului
de la Cernavodă", în care-mi spunea :

Mult iubite prieten,

. . . . . .

Iarăși suferi, dar iarăși îți cînți cîntecul.
Te felicit că poți pluti mai departe pe apele
neștiutului.

La citatele atît de frumoase pe care mi le
trimiți, îți dau și eu unul din Rilke :
„Wie junge Madchen sind alle Dinge, weis und
leise und von einer lächelnder Trauer".
Pe curînd, te îmbrățișează
Dinu N.

Păltiniș, 11.XI.1987.

La Păltiniș

Acolo unde paltini nu foșnesc
verdele dens de brazi în procesiune
în vegetală-ncremenire amintesc
de nemișcarea formelor, cum spune
în adîncimi de veacuri Stagiritul.

Acolo unde paltini nu foșnesc
un om a ctitorit o nesfîrșire
de lumi gîndite care năzuiesc
ca să străbată, poate, infinitul.
Cu umbre mari printre concrete verbe
din vag a-ntors gîndirea spre rațiune
din nevăzutul care veșnic fierbe
cu noi prefaceri timpul să-ncunune.

Acolo unde paltini nu foșnesc
și în rotire-i nemișcat pămîntul,
trecînd, cu umbra mea o să-l feresc
să nu-i ating lumina și mormîntul.
La „adițiunea lumii", n-a greșit
Înaltul din catapeteasma Lumii
să-l scrie-n cartea soartei înmiit,
înveșnicit pe destrămarea spumii.

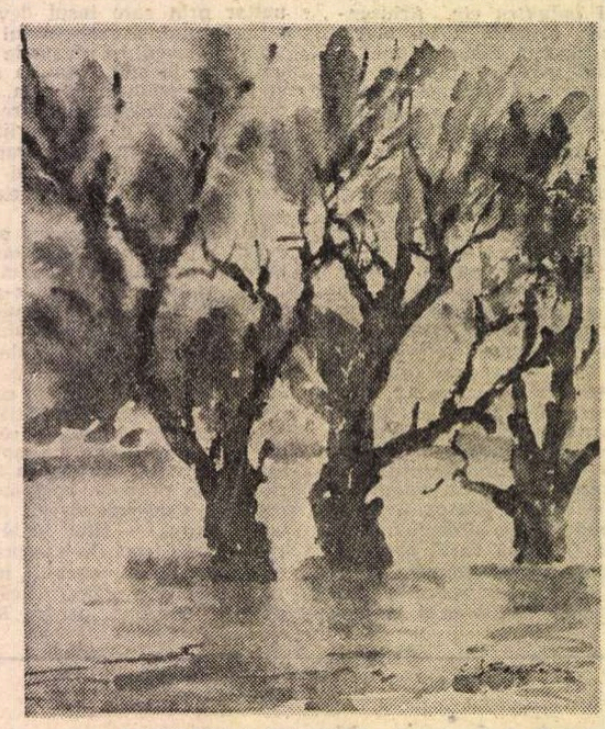
Gînditorul de la Cernavodă

Timpul nu-i măsurat de cînd el stă gîndind ;
întîi dormind sub plapuma pămîntului,
neviață, nesomn, cu deasupra pașii năimirii noroadelor,
sub urletele cerului, sub suspinele vîntului
gîndindu-și neviața...
O nesfîrșită lume de idei pornea în amurg
să se așeze în faguri neștiuți, dimineața :
Cu cît mai neînțelese, formele, închipuirile,
cu atît mai chinuitoare, depărtînd adevărul,
dar rodnice se dovedeau ades rătăcirile,
pămîntul își schimba în anotimpuri părul
pe care îl păstrau înfometate turmele ;
cuvintele mute prindeau viață pe ramuri
ca florile gîndului să fie culese
de mereu trecătoarele neamuri.
Am auzit să fie un radar ce pătrunde pămîntul,
dar nu el l-a scos din acel altădată ;
roata destinului care sapă și răstoarnă glia,
sau poate o căznită, omenească lopată
l-a ivit de undeva de peste Dunăre,
ni l-a dat gîndind împietrit
cu forme din geologice vîrste.
Atunci ca și acum, neobosite, privirile
de piatră caută urmele, amintirile,
în „infinitul mărunt", care-l duce
pe tălpi, nisipul ce l-a purtat pe El către cruce.

Cînd s-a creat frumosul

Doamne, atît a fost chinuit, lustruit cuvîntul
Că uneori e gol ca un inel prin care trece vîntul ;
Prin miezul timpurilor un duh aducea
adiere fără nume, fără vedere
spălînd ființa rătăcind în marea tăcere ;
Chiar începînd din peșteri cuvîntul a numit
închipuiri văzute cînd le-a cioplit
în pereții de stîncă,
începînd ieșirea din noaptea adîncă.
Memoria lumii se împlinea
de semne, de imagini neștiute,
puterea cheilor nevăzute
deschidea zările,
aducea la ochiul zilei
cîte adînceau pămîntul, mările.

Au incremenit cu mișcări de ființe pietrele ;
pe bolte, pe ziduri, cu flacări, desenau vetrele
umbre, simboluri, spaime, miracole,



CONSTANTIN GĂVENEA : Primăvară în Deltă

tălmăcite inimilor prin oracole.
Umbre nedespărțite de conștiința umană
crescute în cosmogonii,
în miracolele nopții adînci, oceană,
Cu zei muritori și nemuritori...
Coloșii de piatră-ai Egiptului dilatați de orgolii,
temple hinduse incolăcite-n cohorte de simboluri
năucitoare :
uritul, imensul gîndit de făpturi pieritoare...
Evoe, evoe timp al Atenei !
cînd milenii de lumină albastră, Egee,
au închipuit, au șoptit mîngîiere,
fior ondulînd cuta hitonului pe trupuri vibrante,
pe închipuitele, marmoreenele gesturi de zei,
cînd a fost cioplită întîia mînă din Paros tăiată,
gest creator unic rămas în eternitate.

Somn

Să mă afund în somn ca într-un iaz
Spre necreate lumi ce nu mă cer
și mă alungă după lung extaz
ce nu durează-n timp, ci vin și pier.
E somnul un bandaj — fîșii de nori
înfășoară rănitul de absurd
să se tîrască, viu, de-atîtea ori
trecînd spre ieri, din azi și orb și surd.
Nu vreau să țes în grai cimilituri
să nu mă înțeleagă nici un rob,
ci vreau seninul simplelor făpturi
să-mi ia cuvîntul și să-l facă zob
dacă nu poartă-n el balsamul viu
ca să învie lumi de neînvins
cum duc în cîntec jalea care-o știu
cît vatra mea sub coaste nu s-a stins.

Ca păsările punice

Mereu ne hrănim cu simboluri
cu cele mai sofisticate păreri
dacă semnele vieții sînt sterpe și crude ;
în spirit sinuoase, zadarnice ocoluri
cum pasărea Tckataka cu aripile ude,
zburînd prin ploi nu-și potolește setea
decît cu razele piezișe de ploaie.
Să nu ne adormim nemîngîierea
decît sub fîlfîitul aripilor sacre
ale închipuitelor zburătoare
care-au pornit din deschisele racle
în care zac nălucite odoare.

Iubi-vom, aștepta-vom mereu
făpturi neîntîlnite în viață,
nălucite-n tărîmul netărîm în care un zeu
își știe pierdute numele și fața.
Cîte veacuri hrăniți cu amăgiri
vom roti-n ireal ca păsările punice
stingîndu-ne setea de nedovedit
printre piezișe raze de ploi ce nu au venit
Către florile secetei, către vechi amăgiri,
Către noi adormiri,
sub privirile reci ale puterii unice ?

Doar inorogul

Gîndesc nu doar ca să scriu ;
toate gîndurile noastre sînt semne de întrebare,
tot ce ne înconjoară, tot ce e viu ;
nesfîrșitul deasupra, nepipăitul timp,
toate cîte cred că le știu
ne însoțesc cu umbra pînă la moarte
de care un joc de copii ne desparte.

Cerul deasupră-ne își tot schimbă pologul
unde obrazul bănuit nu se arată,
fără număr, în gînduri, se încurcă șaradele.
Odată am văzut pe un arras,
pe o imensă tapiserie
o domniță pe care o cîntau baladele ;
La Damme à la licorne —
îi cădea în genunchi inorogul,
unicornul,
îmi nălucise cîndva nechezînd lîngă cer
destrămînd norii Potopului cu cornul ;
nicicînd văzut, nicicînd auzit,
Inorogul urmează goana în mit
ca toate miturile în destrămare ;
halucinate, mințile, privirile,
străbat ruinele, cimitirile
De ce amăgiți cu suspinul, cu versul ?
Ce rost mai au miturile în veacul științei ?
Cînd suveici de foc străbat Universul ?
Cînd îndrăzneala proiectează, departe,
căi siderale printre planetele moarte ?
Ce vor aduce toate acestea Ființei ?
Veți întîlni acolo, Inorogul, Unicornul ?
Imagini șterse de aburul nimicului
pe-o nedimensionată iluzorie Capela Sixtină ?
Acolo era zugrăvită corabia plină
de toate perechile chemate de Noe.
Dar între sălbăticiuni și destine domestice
Inorogul nu voia să se-amestice.
După Potop, corabia, de n-ar fi fost să fie,
ar fi rotit în eter planeta pustie ?
Doar unicornul idee gonind prin noapte și ger
s-ar fi amintit nechezînd însingurat lîngă cer.

Bătrînul

Dacă se mișcă oasele-i trosnesc
precum un car care cotește drumul,
un geamăt surd ca un oftat lemnos
se aude, apoi se topește ca fumul.

Cînd se așază geme încet
ca un sunet dintr-un cîntec uitat,
zîmbește cu un zîmbet de prisos
către umbre ce de mult s-au depărtat.

Cînd se ridică icnind, se întoarce
tîrînd pasul către nu știe unde ;
cerul leagănă deasupra-i dezlînate mioarce,
norii, care-i albiră căile, părul
și steaua lui polară ce se ascunde.

Între muzică și literatură

RELAȚIILE dintre muzică și literatură sînt străvechi, datînd încă de la începuturile artei primitive și ale literaturii orale, cînd vorbirea se însoțea cu cîntul și cu jocul. Baladele noastre populare erau spuse și cîntate de unul și același lăutar, care-i „zicea" din scripcă. Răspîndirea lor era, la orizonturile noastre, universală, întrucît delectau atît poporul cel necăjit, care-și rostea astfel aleanul, cît și boierimea, pînă la fețele domnești, în ceasurile de petrecere. Joncțiunea dintre artele mai sus numite, și anume poezia, muzica și dansul, se făcuse din vechimea imemorială, nu tîrziu după ce omul atinsese treapta evolutivă a vorbirii articulate. Sociologia crede a ști că atunci, la geneza însoțirii lor, a prezidat un cult religios, închinat forțelor invizibile ce guvernau natura cu stihiile ei și pe om, cu destinul său. Fie religioasă sau laică, originea literaturii și a celorlalte arte, curînd după ivirea lor, probabil, îngemănate, rămîne ipotetică, situîndu-se în problematica așa-zicînd „deschisă".

O deschidere largă asupra relațiilor dintre literatura noastră, de la origini și pînă în zilele noastre, și muzică, a fost întreprinsă de cunoscutul muzicolog Iosif Sava și de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, afirmată atît în critica și istoria literară, cît și în filosofia culturii, care le încunună.

Într-un prim volum [1]) au fost examinați, sub acest unghi de cercetare, Dimitrie Cantemir, Nicolae Filimon, Ion Heliade-Rădulescu, Cezar Bolliac, Gheorghe Asachi, Alexandru Odobescu, Ion Ghica, Mihail Kogălniceanu, Mihai Eminescu, Ion L. Caragiale, Duiliu Zamfirescu, Traian Demetrescu, Șt. O. Iosif, Iosif Vulcan, Alexandru D. Xenopol, Camil Petrescu, Nicolae Iorga, Tudor Vianu și George Călinescu. Fiecăruia dintre ei li s-a pus la butonieră floarea cîte unui epitet. Astfel autorul unei noi sisteme de notație în muzica turcească și cîntărețul din tambură, Dimitrie Cantemir, a fost cinstit ca „prințul muzicii", în timp ce flautistul, cîntărețul din gură și criticul muzical, fiu de popă, Nicolae Filimon, e ridicat în grad cu dublul epitet, „plebeul, patrician al muzicii". Ș.a.m.d.

Volumul al doilea, cu același titlu, apărut anul trecut, continuă seria cu: Nicolae Milescu-Spătarul, Dosoftei, Johannes Honterus, Simion Bărnuțiu, Vasile Alecsandri, Titu Maiorescu, Ovid Densusianu, Ștefan Petică, Dimitrie Anghel, Mihail Săulescu, Barbu Șt. Delavrancea, Alexandru Vlahuță, Octavian Goga, Anton Holban, Ionel Teodoreanu, Eugen Speranția, Gala Galaction, Tudor Arghezi, Mihai Ralea și Ion Vinea. Acestora, însă, nu li s-a mai pus floarea la butonieră. Păcat! Cititorii sînt ahtiați de asemenea cocarde critice, care le întrețin imaginația și le delectează spiritul.

După cum se vede din acest de al doilea volum căruia ni se spune că îi va urma și al treilea, scriitorii examinați sînt unii poeți mai mult sau mai puțin muzicali, alții teoreticieni, precum și enciclopediști sau oameni de cultură generală, la nivel superior. De la toți avem ceva de învățat, nu-i așa? Din colocviile celor doi mari cunoscători, una, a literaturii, celălalt, al muzicii, cele douăzeci de personalități trecute în revistă sînt stoarse de toate contribuțiile, mari sau mici, în chestiune.

Cu ce a putut contribui spătarul Milescu la aceasta? Cu mai nimic, afară de fugitivele relatări ale muzicii ce a însoțit audiența lui la împăratul Chinei. Atît și nimic mai mult. Notațiile sînt foarte sumare și nu ne edifică asupra muzicii chineze din secolul respectiv, al XVII-lea, care trebuie să fi fost foarte interesantă, cu specificul ei. Or, despre acesta, nici o vorbă! În schimb, se perpetuează eroarea etnică, cu epitetul lui Milescu, în latină, „Moldo-Wlachus", ce e drept, al unui savant suedez din epocă. Or, el semna nu Moldovalacone, cum i s-a spus de ultimii cercetători români, ci Moldavolacone, ceea ce ne-ar îndreptăți să înțelegem că tatăl său era moldovean, iar maică-sa, grecoaică, laconă (din Laconia sau Sparta!).

Desigur, Dosoftei este — pe cît de neimportant în problemă ne apare Milescu — pe atît de eminent. Cu tălmăcirea **Psaltirei** în versuri, a contribuit capital la mlădierea și muzicalizarea stihului românesc. Nu sîntem însă atît de admirativi ca autorii colocviului cînd subliniază „bogatul lexic muzical pe care-l găsim în Psaltirea din 1673". Este, desigur, o referire la ultimul psalm, **Aliluia**, al o sută cincizecilea, de laudă a Domnului, în care se subliniază cuvintele: glasuri, bucine, lăute, timpene, giocuri, strune, chimvale și timbale. Tălmăcirea are meritul exactității. Dosoftei nu s-a îndepărtat de textul sacru, dar, vai, i-a adăugat epitete de umplutură (cerute de metrică!), ca: glasuri **nalte**, bucine (trimbițe) **ferecate**, **bune** viersuri, chimvale **intr-alesuri**, timbale de **cintare**, unele mai fericite, altele mai banale. Relevăm, însă, cîteva greșeli de tipar: una în textul lui G. Călinescu, de la pag. 25, **științifice**, în loc de **stingace**, cealaltă în cunoscutul psalm, cu „**zi** di pace", în loc de „**zid**", precum și omisiunea cuvintelor „de trimbițe", între „glas" și „de corn", ambele la pagina 26.

ÎN CENTRUL ATENȚIEI, rezervîndu-i-se și spațiul maxim de cercetare [2]), stă Titu Maiorescu, meloman dar și practicant, ca să zicem așa: cîntînd din flaut, la pian și la violoncel, cultivînd muzica de cameră, frecventînd sălile de concert și efectuînd și cuvenitul pelerinaj la Bayreuth, în calitate de cunoscător al muzicii wagneriene încă din anii studiilor universitare, cînd conferențiase la Berlin și la Paris despre „Wagner și Racine". Foarte informatul Iosif Sava uită însă un amănunt foarte interesant și anume că în 1887, la inițiativa lui Eduard Wachman, s-a înființat și în România o sucursală a centrului münchenez „Wagner-Verein", cu numele „Prietenii lui Richard Wagner", sub președinția lui Titu Maiorescu (printre membri figurînd și I.L. Caragiale). Am consemnat faptul în **Viața lui I.L. Caragiale**, Ed. II, 1969 și următoarele, la rubrica **Cronologie**. Vorba lui Victor Eftimiu, însă: La noi, și cele publicate sînt ca și inedite! Așadar, pelerinajul lui Titu Maiorescu la Bayreuth, din 1889, va fi fost și în noua calitate de președinte al secției române a lui „Wagner-Verein". Evenimentul întemeierii acestei secții a fost consemnat de presa noastră muzicală. Nu știm însă dacă asociația „Prietenii lui Richard Wagner" a avut vreo activitate sau dacă s-a născut moartă. În acest caz, ștafeta a fost preluată mai tîrziu de unul singur, baritonul D. Popovici-Bayreuth (1860—1927), marele nostru wagnerian, care i-a umbrit pe predecesorii săi, mai mult sau mai puțin reticenți față de creația titanului. Astfel, Titu Maiorescu, ni se amintește, îl sfătuia pe Mihail Dragomirescu, în 1894: „Reîncepe Beethoven. Nu te prea molipsi de wagnerism". Trecînd apoi la o scară de valori corespunzătoare, între literatură și muzică, în dauna acesteia, continua: „Wagner se raportă la Beethoven ca Ibsen la Shakespeare sau ca Byron la Goethe" (cu alte cuvinte, ca de la pămînt la cer!). Avea, așadar, „o enormă venerație pentru Beethoven" și numai „prețuire pentru Wagner". Să reținem însă concluzia: „...nevoia de muzică ajunsese să-i devină a doua natură".

Cum rămîne atunci cu nevoia de filosofie? Cam a cita natură?

Un alt teoretician, ba chiar superior lui Maiorescu în materie de muzică, este poetul și filosoful Eugen Speranția, care ne-a lăsat o fermecătoare carte, **Papillons de Schumann**, analogă, păstrînd proporțiile, lui **Laocoon** al lui Lessing, prima divagînd savant în jurul muzicii, cealaltă, mai stringent, în jurul sculpturii. Autorii consideră de altfel cartea, o replică la opera scriitorului german. Titlul cărții e luat de la **Papillons op. 2** de Robert Schumann „...nu numai o gratioasă și capricioasă jucărie a unui geniu abia înmugurit, ci una din acele compoziții care stimulează reflecțiunea și-ți sugerează un torent de gînduri".

Ce nu pot face fluturii, cînd sînt torențiali (ca lăcustele!).

Întîiul estetician român, printre alte calități, Simion Bărnuțiu, este relevat pentru a fi integrat „muzica în primul Tratat românesc de estetică". Onoare lui, deși nimeni azi nu-l mai citește, onorîndu-l mai de departe.

Ca teoretician al poeziei și șef de școală literară, Ovid Densusianu îi caracteriza pe „scriitorii noi", simboliști, „poeți ai viziunii simfonice", deosebindu-i de cei din ajun, cu viziune plastică sau geometrică". În acest caz, N. Davidescu nu se înșela, văzînd în Eminescu pe primul nostru simbolist (incontestabil, cel mai muzical dintre liricii noștri, deși înșiși întîii poeți ai veacului literar trecut își armonizaseră stihurile, la școala poeziei lamartiniene, iar Asachi, a liricii italiene).

La Al. Vlahuță, este considerată prietenia lui cu compozitorul D. G. Kiriac (1866—1928), esențială pentru „definirea muzicalității scriitorului". Așa ar fi, dacă nu l-am ști discipol și adorator al lui Eminescu, a cărui influență ni se pare covîrșitoare. Îi știa poeziile pe de rost. S-a ridicat împotriva epigonismului posteminescian, el însuși fiind unul dintre aceștia, personalitatea sa adevărată fiind de natură educativă, ca director de conștiință, prețuit ca atare, și după moarte, de V. Voiculescu și Lucian Blaga, care ar fi vrut să-l cunoască personal, deși n-avea nimic comun cu dînsul.

Ca și Maiorescu, Barbu Delavrancea era mai mult beethovenian decît wagnerian, deși ne spunem că prin temperamentul lui vulcanic se apropia mai mult de muzica lui Wagner decît de aceea a lui Beethoven. Totuși, el recomanda Cellei, genialei sale fiice: „Cînd vrei să-ți faci sufletul, să cînți sonate din Beethoven". Rețineți, vă rog, sintagma „a-și face sufletul", nu numai în sensul etic formativ!

Despre Goga ni se spune: „...era muzical și avea un glas frumos. Cînta lieduri din Schubert. Schumann și eu (Cella Delavrancea!) îl acompaniam".

Nu este însă exact că l-a lovit „congestia cerebrală" (în mai 1938) „în timp ce povestea".

Luase masa cu prieteni la Cluj, se înapoiase cu automobilul la Ciucea și acolo, la birou, a suferit de accidentul ce avea să-l răpună. Aș adăuga că melomanul frecventa regulat, cînd era la București, seratele muzicale ale Irenei Procopiu, semnînd în albumul ei de prezență, cu cîteva cuvinte, ca acestea: „S-a rostit critica zilei de noi. Oct. Goga".[3])

Presupunem, critica recitalurile poetico-muzicale! La temperamentul său cezarian, critica era el însuși!

La Tudor Arghezi, în titlu, este notată „o prezență în bătălia pentru formarea conștiinței muzicale naționale". Să nu fie prea mult? Că a lăudat ocazional talentul lui Enescu sau pe acela al lui Oistrah, aceasta nu-l singularizează în concertul unanim de admirație pentru cei doi mari violoniști. Citesc: „Pasionat de artă și muzică, Arghezi atacă teme dintre cele mai diverse ale actualității muzicale, ale educației prin muzică".

Urmează un citat despre „Serviciile pe care le-a adus timp de 30 de ani discul vieții artistice..." și-l consideră „imens".

Arghezi releva gustul „amatorului posomorît" pentru așa-zisa „muzică integrală", dar adăuga ironic, la adresa acesteia: „...ce-i lipsește constant: o orchestră de 400 de instrumente".

Sub acest raport, nu-l cred pe Arghezi mare meloman, ca de pildă pe Anton Holban, căruia nu-i scăpa nici un concert și care-și făcuse o importantă discotecă. El afirma: „Muzica reprezintă pasiunea mea cea mai profundă".

Lucrare foarte bogată în informație, sugestii și revelații, cartea celor doi mari cunoscători, atît în literatură, cît și în muzică, este edificatoare în problema relațională a tematicei sale.

Șerban Cioculescu

[1]) Zoe Dumitrescu-Bușulenga — Iosif Sava, **Muzica și literatura, Scriitori români**, vol. I. Editura Cartea Românească, 1936.

[2]) De la pagina 74 la pagina 110.

[3]) 29 febr. 1932: „Feriți-vă de idei!" Urmează: „Ce dreptate ai Marie Ventura". Continuă dialogul Veturia Goga și Em. Pantazi. Sameđi, 10 juin (1932). „Ce-am vorbit noi" (19 iunie 1933). Foi detașate, în colecția noastră.

Trapez

CCLII

1 142. Dacă ar fi să mă nasc încă o dată în acest spațiu, dar să aparțin unuia dintre celelalte neamuri ce l-au locuit, aș vrea să fiu turc. Unul dintre aceia care cultivau pepeni pe pămînturile Dobrogei.

1 143. — În sfîrșit, iată-ne libere, exclamau boabele de mazăre, sărind din păstaie. Un sfert de oră mai tîrziu fierbeau la foc.

1 144. Micile noroace pe care le-a avut toată săptămîna au anulat aproape marea nenorocire ce îl lovise la începutul ei.

1 145. Cam pe la zece dimineața, în auzul meu începe să ajungă un ronrăit confuz, foarte confuz, atît de confuz încît nu-mi dau seama dacă toarce motanul, dacă a pornit frigiderul, sau dacă foarte pe sus trece un turboreactor.

1 146. Se descurca atît de bine că, dacă el ar fi fost nodul gordian, singur s-ar fi descurcat, lipsindu-l pe Alexandru cel Mare de una dintre gloriile lui.

Geo Bogza

Sonet

Lui Geo Bogza

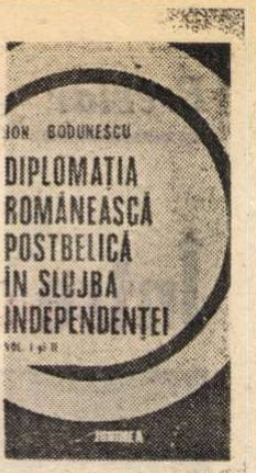
Te jucai cu cuvinte în tinerețea castă.
Cîndva, pe rime date, le potriveai în vers
Și-apoi cu scrisu-ți aspru, până iconoclastă,
Statuile sfințite le așezai invers.
În anii-împotrivirii, sublimă ți-a fost fapta.
Ai ridicat condeiul, mereu neodihnit
Și l-ai înfipt în coasta tilharului din dreapta.
Alături, adevărul fusese răstignit.
Acum, în albul iernii, trapezul se rotește.
Cuvintele sînt stele pe bârele de sus.
Acolo-n înălțime, jocul nu contenește,
Dar, rimele nu-s date și spun ce au de spus.

Statuile de ceață dispar în primul vînt.
Nu-i urmă pieritoare statuia-ți din cuvînt.

George Macovescu

ZAMFIR DUMITRESCU: **Natură statică**

În slujba independenței



FAPTUL că românii și-au salvat prin vremuri maștere și rele ființa etnică, și-au păstrat conștiința de sine și unitatea de neam în pofida tuturor împărțirilor arbitrare, au apărat valorile umanismului, au înfăptuit desăvîrșirea statului național unitar și mai tîrziu Republica, prin lupte și uneori prin jertfe de sînge, dar și cu armele minții, e un adevăr axiomatic, unanim recunoscut astăzi. Talentele mari din toate domeniile creației, inteligența diplomatică, arta conducerii, întruchipate în personalități politice de prim rang, sprijinite pe idealurile poporului, au fost prezente la toate actele de răscruce ale devenirii noastre istorice. Istoria eroică a românilor, istoria culturii noastre, atît de organic implicată în destinul oamenilor din spațiul carpato-danubiano-pontic, în Revoluția de la 1848, în Unirea de la 1859, în desăvîrșirea statului național unitar de la 1 Decembrie 1918, sau în actul de la 23 August 1944 și în edificarea noii orînduiri, ne stau mărturie.

Cartea lui Ion Bodunescu, **Diplomația românească postbelică în slujba independenței**, apărută la editura „Junimea" și dedicată „celor patru decenii de republică românească, primului ei președinte, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu prilejul împlinirii a 70 de ani de viață", atestă și ea cu prisosință acest atribut organic al istoriei noastre contemporane, al epocii care poartă numele marelui erou al păcii. Temeinic documentată, armonios structurată, cartea aceasta urmărește cu metodă direcțiile fundamentale de manifestare ale diplomației românești într-un răstimp de peste patru decenii. Autorul ei, prozator și doctor în drept internațional, împletește firesc știința cu arta exprimării convingătoare și sugestive în toate cele zece capitole ale cărții : Nicolae Ceaușescu — eroul păcii, Diplomația românească a primilor ani postbelici, Moștenirea grea a Hohenzollernilor, Recunoașterea internațională a României ca Republică, Diplomația românească fără regi, Direcții principale ale diplomației românești după 1965. Obiective principale urmărite de diplomația românească la O.N.U. și în alte organisme internaționale. Acțiuni diplomatice românești pe plan regional, Demilitarizarea, Denuclearizarea, neutralizarea și Demersurile președintelui Nicolae Ceaușescu în conștiința lumii. Sînt capitole dense, logic articulate între ele într-un sistem unitar de gîndire și bazate pe o bogată bibliografie. Toate ideile principale din această folositoare și plăcută carte sînt firesc luminate de gîndirea îndrăzneață, inovatoare, profund constructivă și unanim respectată a secretarului general al partidului și președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care a intuit în chip strălucit toate mecanismele, contradicțiile, orientările și atributele specifice ale lumii contemporane.

Lucrare de istorie și de istorie a diplomației, cartea lui Ion Bodunescu, scrisă cu rigoare științifică dar și cu un evident talent de prozator, știind să rețină amănuntul semnificativ și evocator din document, realizează o sinteză grăitoare a vieții politice românești din ultimele patru decenii, pe a cărei canava se profilează chipuri de oameni politici, idei și evenimente viu colorate care dau pe deplin senzația autenticității. Autorul își susține adeseori ideile personale cu citate plastice și convingătoare. Iată, de pildă, un citat din K. Marx despre familia de Hohenzollern : „Cine nu cunoaște trădările, perfidiile, vicleșugurile practicate pentru a pune mîna pe moșteniri din care și-a tras mărimea ei familia de caporali care poartă numele de Hohenzollerni !" Cu remarcabile argumente, Ion Bodunescu demonstrează atitudinea antinațională a dinastiei de Hohenzollern, felul în care a exploatat poporul și a scos țara la mezat, subliniind cu aceeași forță de argumentare firea structural antimonarhică a românului, dorința sa de a înfăptui și a trăi într-o republică, ideal împlinit la 30 decembrie 1947. Cum era să se lege sufletește românul obidit și umilit de o dinastie care avea (din nou autorul-prozator știe să ofere amănuntul revelator) printre altele : „15 190,67 ha de teren arabil, 136 993,40 ha pădure, 29 palate și castele cu 1 081 camere, evaluate la 1 790 440 lei, 39 clădiri rurale cu 231 camere, evaluate la 313 390 503 lei, 9 case de vînătoare cu 58 de camere, evaluate la 10 046 300 lei, 7 cabane de turism cu 30 camere, evaluate la 5 650 000 lei, 5 întreprinderi industriale evaluate la 82 276 015 lei, 2 yahturi, evaluate la 11 000 000 lei, 4 terenuri urbane în valoare globală de 60 969 400 lei ș.a." În fața unor astfel de date revelatorii, comentariul autorului e sec și exact, devenind numai la momentul oportun mînie și pamflet îndreptățit.

Cu aceeași putere evocatoare înfățișează Ion Bodunescu entuziasmul, bucuria sinceră cu care poporul român a primit vestea înfăptuirii Republicii Populare, care, așa cum declara Mihail Sadoveanu în numele Înaltului Prezidiu Provizoriu, „Republica noastră va fi patria dreptății pentru toți muncitorii, de toate categoriile, de la orașe și sate. Asupra acestei alcătuiri, așa cum dorim cu toții, va sta domnia adevărului și a dreptății".

Sînt idealuri care au prins viață strălucită și s-au dezvoltat firesc — cum arată autorul în toate capitolele ce urmează — după Congresul al IX-lea al partidului, cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu a devenit, prin voința unanimă a întregului popor, secretar general al partidului și primul președinte al Republicii. Acum diplomația românească, elaborată de președintele țării, se bucură de un binemeritat prestigiu internațional, apărînd pacea, militînd pentru dezarmare, pentru o nouă ordine economică și politică, pentru înlăturarea armelor de distrugere în masă, cooperare și colaborare cu toate popoarele lumii pe principii de respect și avantaj reciproc, de egalitate și neamestec în treburile interne ale altor țări.

E o diplomație a suveranității și independenței fiecărui popor, a umanismului și progresului, pe care România o ilustrează cu prisosință. Cartea aceasta, care încheie o suită de preocupări în acest domeniu a scriitorului Ion Bodunescu, este o contribuție remarcabilă la cunoașterea istoriei noastre contemporane, la înțelegerea devenirilor istorice parcurse de poporul român în ultimele patru decenii. E o carte instructivă și educativă ; ea merită să fie citită și studiată în primul rînd de tineretul care n-a cunoscut nemijlocit aceste evenimente de răscruce în istoria noastră, de la eliberarea țării de sub cizma fascistă și pînă astăzi, în anii de construcție socialistă, care se realizează cu muncă susținută, știință înaltă și conștiință revoluționară, cu o concepție în politica externă de colaborare demnă și echitabilă cu toate popoarele lumii. E diplomația oamenilor liberi, care sînt și vor să fie stăpîni la ei acasă, în țara lor independentă și suverană, diplomația unui popor demn și echilibrat care nu vrea să dicteze nimănui și nici nu acceptă să i se dicteze de către alții. E diplomația înaltă a omeniei și înțelepciunii românești, confirmată de mersul dialectic al istoriei care ne garantează suveranitatea și independența națională, legitimată de munca și realizările poporului român.

Prof. univ. dr.
Ion Dodu Bălan

Călătoria cărților și înnoirea formelor

CARTEA recentă a lui Florian Dudaș, **Vechi cărți românești călătoare** (Editura Sport-Turism, 1987, 239 p. cu ilustrații reproducînd mai ales însemnări de pe cărți), marchează, încă o dată, progresele înregistrate de istoria cărții în ultimele decenii. Dintr-o modestă știință auxiliară concentrată asupra unor detalii despre filigrane, legături și tipografi, istoria cărții a devenit o disciplină indispensabilă tuturor celor care se preocupă de devenirea culturii. Și aceasta, datorită faptului că punctul de greutate s-a deplasat de pe istoria textului spre istoria elaborării textului și a lecturii lui : marea noutate a venit, cu precădere, dinspre însemnările marginale de un preț inestimabil. Cercetările lui Ludovic și Lidia Demény, ale Corneliei Papacostea-Danielopolu, ale lui Octavian Șchiau, pentru a nu mai aminti de numeroasele contribuții prezentate la acele sărbători ale culturii care au fost sesiunile desfășurate sub titlul **Valori bibliofile din patrimoniul cultural național**, toate laolaltă ne permit să măsurăm ponderea deținută de scris în cultura noastră. O pondere care apare greu în lumină și datorită acelui cliseu romantic instalat comod în istoriografia noastră înfățișînd o cultură folclorică, în care specificul și trăsăturile cele mai valoroase le reprezintă cîntecele, poeziile, poveștile recitate de cîte o Rodică purtînd un costum național și o cofiță cu apă rece.

Florian Dudaș a urmărit cu tenacitate ardelenească circulația cărții în satele transilvănene și ne-a prezentat „succesul" de care s-a bucurat aici **Cazania** lui Varlaam curînd după apariție sau răspîndirea tipăriturilor și a manuscriselor în părțile Bihorului. Acum, el merge mai departe și, după o analiză sistematică a însemnărilor de pe cărți, ne relatează „cum circulau cărțile" și ce cărți s-au difuzat în Transilvania și au fost utilizate acolo din secolul 15 pînă la începutul secolului 19. Firesc, această reconstituire solidă și inteligentă se încheie cu un capitol privind „Circulația cărților și unitatea românilor", întrucît cartea sau cărturarul din Moldova și Muntenia au străbătut Transilvania făcînd să circule cuvintele „de toți înțelese" și mai ales ideile și imaginile care au hrănit conștiința colectivă românească. Pentru ca acest capitol să fie integral, este necesar ca autorul să dea și partea complementară privitoare la circulația cărții în Moldova și Muntenia (denumire sub care să ne fie îngăduit să-i cuprindem și pe olteni).

Tirajul cărților nu pare să fi fost prea mare, deși documentele pe baza cărora sînt făcute reconstituirile sînt tardive : cărțile tipărite de Coresi au fost trase în circa 100 exemplare, în timp ce pe la mijlocul secolului al 17-lea tirajul ajunge pe la 500 exemplare, pentru ca să urce spre 1 000 la mijlocul lui 18. Cartea a fost dăruită, în cea mai mare parte, conform unui principiu pe care l-au respectat și umaniștii apuseni, anume că adevărul nu este de vînzare, apoi a început să prevaleze, ca peste tot, „enteresul" și cartea a devenit marfă, caracterul acesta accentuîndu-se în secolul 18, cînd apar tipografi particulari și comercianți specializați, librarii, care iau locul negustorilor interesați în egală măsură în stofe, alimente, cărți. Prețul a rămas mare tot timpul, dezvăluindu-ne o permanentă „foame de carte" : mai ales datorită costului de producție, al hîrtiei, care, după cum ne-au arătat Ludovic și Lidia Demény, ajungea în secolul 16 să reprezinte 14 la sută din prețul unei tipărituri. Interesant este că prețul era achitat adeseori în natură : pe **Cazania** lui Varlaam se dădeau 18 florini și un caș, în 1668, 17 florini și două măsuri de grîu, în 1713, și un bou, o slănină, 6 ferdele de grîu și un sărindar în 1717 (o tempora, o mores !). Interesant este colportajul și activitatea legătorilor pe care autorul le descrie în liste de la sine grăitoare : unii dintre acești oameni ai cărții sînt adevărați cărturari care nu au altă îndeletnicire decît difuzarea slovei scrise, punînd pasiune în ceea ce fac. Simion Pantea, silit să se refugieze în Muntenia după înfrîngerea răscoalei lui Horea, se va ocupa de difuzarea cărții muntenești în Transilvania în așa măsură încît va ajunge să fie denunțat autorităților habsburgice din Transilvania de către însuși marele tipograf vienez Iosif Kurzböck pentru că îl împiedică să-și vîndă propria marfă, ocrotită de un privilegiu imperial. Faptul este foarte important, pentru că s-a dedus din nevînzarea tipăriturilor în română ale lui Kurzböck o lipsă de interes a românilor față de carte, cînd, de fapt, avem de-a face cu o nereușită comercială provocată de concurența unui iubitor de cultură care sfîrșește prin a susține tipărirea unor texte de largă difuzare în tipografia lui Petru Barth din Sibiu. Foarte importantă este și reacția cititorilor ce rezultă din însemnările spontane făcute marginal sau pe file rămase albe : Filip Scrob din Cîmpeni, Alba, dăruia o **Cazanie**, la 1701, considerînd scrierea „plină de dulceață sufletească", expresie pe care o regăsim pe un exemplar dăruit în satul Agrișu Mare, Arad. Se înțelege limpede că cititorii din trecut aveau o altă idee despre ceea ce procura „plăcere" sau „desfătare", fapt care ne dezvăluie o altă idee de intimitate : literatura care se adresa omului dinăuntru nu era aceea care demarează sub impulsul romantismului, beletristica. Florian Dudaș abordează frontal aceste aspecte, de vreme ce afirmă limpede (la p. 194—195) că literatura legendară, literatura versificată și romanele populare au fost copiate pentru că erau cerute : „manuscrisele copiștilor înfățișează coordonatele firești, reprezentative ale unei literaturi preferențiale, ce exprimă mai evident decît cărțile tipărite un gust literar format, capabil nu numai de receptare, ci și de selecție, de o «atitudine critică» față de cultura scrisă".

STUDIILE despre receptarea textelor vechi relansează discuțiile despre „tectonica genurilor literare" (Mircea Popa) sau despre geneza romanului românesc (Anton Cosma) ; de altfel, ambii autori au fost atenți la datele de istoria cărții. Progresul ni se pare că poate veni din partea unei mai decise abordări a transformărilor intervenite în mentalitate la început de secol 19 ; mai ales cercetarea lui Anton Cosma a fost vulnerabilă datorită faptului că autorul a ezitat între analiza substratului mental și cea formală, preluînd și aici ideea contestabilă a unui progres linear care ar purta umanitatea de la o gîndire mitică spre una istorică (cum sugera, într-o privință, Vico). Anton Cosma se sprijină, apoi, pe un citat din Iorga (**Geneza**, p. 27) care deplînge faptul că literatura noastră s-a dezvoltat datorită autorilor, în absența publicului, o afirmație emoționantă, dar debitoare cliseului romantic al scriitorului „neînțeles". Călătoria cărților vechi ne dezvăluie o multiplă funcție a textului care este diferit privit, în aceeași epocă : textul a fost considerat o „mărturie", întrucît conserva adevărul, iar consecința a fost că scrisul a putut fi practicat și în absența cititului ; textul a fost audiat, și aceasta s-a întîmplat cu majoritatea cărților tipărite sau copiate ; textul a fost citit și a provocat o reacție impregnată de moralism și spirit didactic. Mai multe constatări se impun. În tradiționala oralitate nu se află numai producția așazisă folclorică, ci și ceea ce a fost reținut din lectura cu voce tare a cărții scrise sau tipărite : deducem că, ținînd seama și de faptul că tipăritura a fost o „matcă" din care s-au desprins cópii, cultura română a rămas predominant „manuscrisă", la interferența oralității cu tiparul, pînă în secolul 19. Cît privește moralismul și spiritul didactic, acestea aparțin cititorilor din epoca Luminilor cînd didacticismul predomină și cînd opera literară autentică trebuie să fie „morală". În sfîrșit, în momentul în care imaginarul se individualizează observăm o modificare a vechilor structuri mentale și formale : romanul, după constatarea pertinentă a lui Anton Cosma, dezvăluie „nu principiul unicității ci, dimpotrivă, pe acela al modificării și al individualizării".

Individualizarea imaginarului este consecința unei transformări fundamentale în condițiile de existență și în procesul de „civilizare organizată" a europeanului. Transformarea aceasta îmbrățișează și realitățile române și de aceea comparațiile sînt obligatorii. Dacă nu s-ar fi modificat schemele de gîndire, așa cum ne arată modificarea imaginilor dominante — ale lumii, omului, devenirii umane ; dacă imaginația nu ar fi dobîndit noi funcții, ajungînd să pretindă că poate reconstitui unitatea lumii (Coleridge) și descoperi adevărul prin iluzie (Leopardi), fapt care a încurajat apariția unui plan al „vieții spirituale" în care budismul, yoga și ortodoxia par să fie același lucru, un fel de aspirație „înaltă" ; dacă intimitatea omului nu ar fi devenit sie-însăși suficientă, atunci vechea povestire sau romanul „popular" nu s-ar fi transformat în romanul care satisface gustul nostru, al celor care am trecut dincolo de experiența romantică, acceptînd, în continuare, multe din clișeele lansate de către ea. În romantism reconstrucția artistică, emotivă, plasează imediatul în centrul imaginarului, acolo unde mai înainte se afla permanența și în aceste condiții „aventura" tradițională a eroului „plat", cu o singură trăsătură dominantă, este înlocuită de drama eroului „rotund" (mă refer aici la ceea ce spune Walter Ong într-un studiu reprodus de noi în cartea **Dimensiunea umană a istoriei**, 1986). Or, în acest proces cu multe laturi și variante, cultura tipărită a jucat un rol de prim ordin, întrucît a contribuit la o „interiorizare" a omului care a luat locul tradiționalei înțelepciuni „dinăuntru". În acest cadru al diversității europene se pune problema unor reacții specifice românești, aceea pe care Anton Cosma o enunță, după ce întreprinde o incitantă analiză a romanului lui Filimon și a **Peregrinului** lui Codru Drăgușanu ; ei constată că scriitorul român „rămîne în afara literaturii, deasupra ei, refuzînd să i se constituie prizonier" (**Geneza**, p. 102). Această atitudine nu poate fi, deci, explicată dacă nu ajungem pînă la substratul mental, acolo unde putem observa că imaginarul tradițional a opus rezistență, conservînd o serie de valori ale „intimității" milenare, la care se adaugă o evidentă stîngăcie în minuirea tehnicii artistice. Dar ne-am putea lămuri deplin, dacă l-am compara pe Cantemir, eventual, cu Grimmelshausen și pe Ion Codru Drăgușanu cu acel „Taugenichts" al lui Eichendorff, observînd cum au evoluat genurile în tradiții intelectuale diferite. În orice caz, baza ne-o oferă studiul evoluției culturii scrise.

Alexandru Duțu

Actualitatea literară

Romanul textualist

TREI feluri de roman pot fi observate astăzi la noi. Primul, care a deținut supremația în anii 60—70, este urmașul (dacă nu cumva bastardul) romanului interbelic, de care se deosebește totuși printr-o mai mare toleranță față de formulă, amestecind doricul și ionicul, socialul și psihologicul, în limitele unui realism în genere tradițional, deși naratorul a încetat să mai fie pe deplin creditabil. Au scris și scriu astfel de romane mulți dintre autorii importanți de la Preda și Ivasiuc la Buzura și Țoiu. Al doilea tip (din ce în ce mai autoritar după 1970) este acela al romanului pe care l-am numit corintic, adică mitic, metafizic și adesea parodic, înfățișînd însă un univers care seamănă mai bine cu o planetă explodată decît cu un sistem solar ordonat, populat de personaje capricioase psihologic și chiar fără psihologie perceptibilă, și caracterizat de subiecte epic imprevizibile, fantastice ori bizare. Aș include aici romanele lui D.R. Popescu, Bălăiță, Breban sau Bănulescu. Din acest tip s-a desprins cel de-al treilea, care pare să intereseze în cel mai înalt grad pe tinerii prozatori ai anilor 80 : romanul textualist. Originile lui ar trebui căutate în mai multe sectoare marginale ale romanului contemporan, care au stat vreme de două decenii în umbra celor două tipuri considerate centrale: în așa numitele **nouveaux romans** de pe la 1967—1970, în care triumfa un soi de „școală a privirii", un descriptivism intens și abuziv (Nicolae Damian i-a rămas pînă la capăt un partizan convins); în metaromanele și în experimentele stilistice ale unor M.H. Simionescu, Paul Georgescu, Mircea Ciobanu, Costache Olăreanu; în fine, în proza intelectualistă, la persoana întîi, cu aspect de jurnal, mai mult estetă decît psihologică (și prin aceasta deosebindu-se de romanul ionic interbelic) a unor Radu Petrescu și Tudor Țopa. Față de acestea, romanul textualist este mai radical și mai... plicticos. Manevrînd, în continuare, perspectivele și modalitățile de expresie, ca întreg romanul corintic (originile pe care i le-am indicat aparțin „periferiei" acestui roman), el face o jumătate de pas mai departe în direcția eliminării umorului din acest joc, devenit deodată — joc — o convenție foarte serioasă și chiar putintel scrobită. Particularitățile acestei noi convenții pot fi depistate relativ simplu. Personajul central este, fără excepție, unul care scrie. În locul unei fixări a atenției pe narator, din romanele ionice, avem aici fixarea ei pe scriitor. Și încă : dacă acest scriitor era un demiurg jucăuș la corintici, acum el renunță la prerogativele creatorului, fiind doar un ins care scrie (nici mai mult, dar nici mai puțin decît atît), căci nu mai crede că un roman construiește o lume (sau măcar, că încearcă să se descurce într-una încoerentă), ci că el este un text, analog eventual cu acela al realității înseși, privită tot prin această prismă. Scriitorul-narator este complet necreditabil. Personajele sînt în primul rînd persoane gramaticale și abia apoi eroi în carne și oase. Subiectul nu e pur și simplu incoerent, ci aleatoriu. Iar compoziția cea mai obișnuită este colajul. Jumătate în glumă, jumătate în serios, aș putea stabili axiomele prozei textualiste în chipul următor: totul este text; în interiorul, ca și în afara textului, sînt alte texte; ce nu este text, este un colaj de texte ; demiurgul a murit, trăiască scribul.

Gheorghe Crăciun este la al doilea roman al său în manieră textualistă : **Acte originale. Copii legalizate**, 1982, și **Compunere cu paralele inegale**, 1988. Cele două romane seamănă foarte bine ; „scriitorul" este același — Vlad Ștefan — și cu aceeași stare civilă (o soție, Luiza, o fiică, Tea); doar vîrsta, mediul și prietenii i s-au schimbat; nu și concepția despre scris. O anumită prospețime din primul roman nu mai e de găsit în al doilea, care nu este totuși mai matur. Trebuie să spun din capul locului că Gheorghe Crăciun a fost de la început un prozator foarte sigur pe mijloacele lui, fără evoluție, prin urmare, ceea ce explică atît reluarea formulei, cît și semnele de oboseală pe care ea le dă. (Acestea sînt constatări, nu obiecții. Fac precizarea, fiindcă sînt pățit. Nu mai departe decît săptămîna trecută, un critic, a cărui carte am prezentat-o cît se poate de obiectiv și de detașat, fără să-mi marchez preferințele, și-a mărturisit public opinia că, în articolul cu pricina, nu m-am ocupat în fond de el, ci de mine însumi, ceea ce nu este numai un neadevăr, lesne controlabil, ci și o dovadă de susceptibilitate pe care mă abțin s-o calific.) Gheorghe Crăciun este un prozator inteligent, subtil, bun meseriaș și novator sub raport tehnic. Romanul lui nu va avea succes de public, dar nu doar din cauza sofisticării, care-l face dificil la lectură, neatrăgător, ci și din cauza mizei relativ mici. Să nu aruncăm întreaga răspundere pe umerii cititorului. Sigur, cititorul vrea deobicei povestire clară, subiecte captivante, eroi care se țin minte. E normal. Dar cititorul are instinctul lui, care-l avertizează cînd un roman care iese din standardele sale de gust merită totuși să fie citit. Din păcate, **Compunere cu paralele inegale** nu oferă, dincolo de performanțele lui tehnice, dincolo de o măiestrie literară absolut indiscutabilă, și garanția unei probleme majore. Evenimentele exterioare și sufletești ale personajelor par întrucîtva lipsite de anvergură și de profunzime. În mod paradoxal, romanul textualist întîmpină o dificultate similară cu aceea a romanelor polițiste sau S.F. : acestea din urmă găsesc greu mijlocul de a fi novatoare sub raport tehnic, din cauză că acțiunea brută tinde să acapareze întreaga atenție ; în romanul textualist, situația e simetrică, orice problemă mare părînd de la început blocată de arsenalul tehnic și stilistic, care trage spuza pe turta lui. E la mijloc probabil o regulă de incompatibilitate : nu ne putem concentra deodată asupra a două focare de interes și sîntem siliți să alegem; ca să devină relevante personajele ori subiectul, trebuie să se banalizeze formula și invers.

DACĂ trecem peste acest impediment, trebuie să recunosc că romanul lui Gheorghe Crăciun merită să fie citit. N-aș vrea să se înțeleagă din observațiile anterioare că e o carte slabă. Limitele ei sînt mai curînd limitele manierei înseși. În definitiv, este un roman de dragoste, alcătuit din mai multe întîmplări cu îndrăgostiți, cupluri, soți și soții, familii, care au chiar și un arhetip la vedere și anume vechea povestire grecească despre Dafnis și Chloe. Patru din cele cincisprezece secvențe se intitulează **Epură pentru Longos** și constituie o parafrază a celebrului roman alexandrin. Într-o altă secvență, în care Vlad Ștefan, „scriitorul", își răsfoiește carnetele de însemnări, așteptînd un tren care nu mai vine, există cîteva precizări clare legate de intenția rescrierii romanului lui Longos. Lui Vlad Ștefan îi place utopia erotică pe care acesta o conține (într-o epocă de declin a imperiului roman, plină de atrocități), dar îi displace schematismul epic. Parafraza lui va „concretiza" istoria, redîndu-i „adjectivele, accentele particulare", asadar „percepția". Semnificativ este și că Gheorghe Crăciun a ales ca arhetip, dintre multele romane de dragoste, tocmai pe acesta, care este, la rîndul lui, un fel de loc comun al locurilor comune din idila și pastorala greco-latină, așadar nici el un text prim, ci un text secund, o parafrază. Rescrierea lui Gheorghe Crăciun reprezintă o parafrazare a unei parafraze, un text terț, deci. Jocul textualist începe, cum se vede, din însuși miezul romanului. Toate poveștile (pardon, textele) de amor se leagă pe canavaua oferită de **Dafnis și Chloe**, ale cărei episoade sînt risipite, pe parcursul romanului, formînd un fel de „pat" al narațiunii.

Și ce cuprind aceste secvențe ? Deloc atractive ca materie de viață, voit comune, povestirile excelează prin tratare. Ca în toată proza nouă (și aici modelul „școlii privirii" se dovedește cel mai activ), realitatea este cercetată de aproape. Este o proză „mioapă", care nu vede decît dacă apropie ochii. Această vecinătate a ochiului și a obiectului constituie baza unui realism al detaliilor, căpătînd deodată dimensiuni ciclopice, fabuloase și ducînd o existență oarecum în sine, rupte parcă de context, de cadrul lor mare, care se opacizează. **Hello, my friend** este un episod care ilustrează bine scriitura aceasta. A doua trăsătură este varietatea stilistică. Pe cît de omogenă stilistic era proza tradițională, pe atît de eterogenă tinde să devină aceea nouă. Demiurgul care s-a transformat în cel-ce-scrie textul își valorifică atuurile lingvistice: sînt alternate persoanele gramaticale (a treia, exclusivă în romanul doric, și prima, exclusivă în romanul ionic, fac loc unei persoane a doua, neobișnuită și necesară mai ales polemic, dovadă că ea apare într-un capitol intitulat **O oglindă purtată de-a lungul unui drum**, cu trimitere la definiția stendhaliană a romanului), este „redată" vorbirea incorectă și incoerentă a străzii, se alcătuiesc colaje din mai multe tipuri de expresie (scrisori, lucrări de școală, afișe publicitare, un anunț de nuntă, note de carnet, extrase fortuite din conversație etc.). Această experimentare de registre și de scrieturi nu are adesea decît o rațiune **literală**, ca să zic așa, adică nu și una **literară**. Nu e limpede de ce se folosește cutare persoană sau cutare registru în cutare împrejurare. Este și ceva gratuit în procedare, care îi răpește din eficacitate. Dacă e să stabilim o tendință generală, aceasta este, cu siguranță, aceea către pierderea transparenței textuale. Un text opac, material, care nu mai expediază pe cititor spre realitatea din spatele lui, ci vrea parcă să-l rețină cu totul. Altă proprietate este manipularea textelor anterioare. Proust și, apoi, Nabokov și Queneau au descoperit că pastișa și parodia pot juca un rol neaccidental în proză. Gheorghe Crăciun scrie și el un întreg capitol (**Temă la alegere**) în care un filolog acribios ar putea identifica o mulțime de texte încastrate, precum și o cadență specială și zeci de rime interioare, care fac ca textul să poată fi recitat asemenea unui poem. Dintre scriitorii români, sînt invocați (nu se poate ca un asemenea roman să fie fără bibliografie, care constituie un indicator prețios) Holban și Camil Petrescu, Paul Georgescu, Mircea Nedelciu și alții (lăsîndu-i la o parte pe autorii de versuri de dragoste, care sînt o căprărie diferită).

Cîteva cuvinte despre compoziția romanului : ea este, cum s-a putut deja ghici, un colaj de texte. Desigur, nu unul întîmplător, ci unul gîndit destul de atent, cum o arată însăși gruparea în funcție de un text arhetip (**Dafnis și Chloe**). Nici unul din textele care alcătuiesc Textul nu are final, iar debutul e și el uneori incert. Suspendarea aceasta ar putea fi menită să ilustreze că romanul textualist este deschis, spre deosebire de cel tradițional (și chiar de cel corintic) care este deobicei închis. În sfîrșit, totul are un pol, care este „scriitorul", totul conduce la problema „scrisului". Romanul textualist este esențial un metaroman, dar unul care nu se mai mulțumește să se amuze (ca la Olăreanu) de confuzia planurilor sau de ambiguități, luîndu-se în serios și stricîndu-ne adesea cheful. Dacă-i iubesc pe Nabokov sau pe Paul Georgescu este fiindcă nu renunță la comedia literaturii. Textualiștii noștri, Gheorghe Crăciun însuși, se lasă tentați de o seriozitate falsă și cam greoaie, care poate lesne transforma o carte spirituală într-una pedantă. Aceasta nu anulează meritele acestui roman și nici puterea lui de a stîrni emulație.

Nicolae Manolescu

Gheorghe Crăciun, **Compunere cu paralele inegale**, Editura Cartea Românească, 1988.

Limba noastră

Un nou dicționar explicativ

CU O experiență de lexicograf de peste patru decenii, Vasile Breban publică acum un amplu **Dicționar general al limbii române**, rezultat al unor cercetări aprofundate și întinse asupra tezaurului nostru lexical, oglindit în această lucrare de 1 156 pagini, cu peste 40 000 de termeni. Bogăția materialului, explicațiile adecvate, sistematizarea etimologiilor, a sinonimelor, cu precizări normative de ortoepie și ortografie, fac din acest Dicționar un excelent instrument de lucru, ori de cîte ori există un dubiu asupra unei probleme de vocabular. Epitetul de **general**, indică includerea în el a tuturor cuvintelor de pe ariile istorice și geografice ale limbii naționale ; regăsim aici lexicul imens, adunat de mai bine de un secol încoace în dicționarele cîte s-au publicat, mai ales în marele tezaur al Dicționarului Academiei, început de Hasdeu, continuat de Philippide, de Pușcariu, la care încă se lucrează (a doua fasciculă de litera **S** a apărut recent), urmînd să se încheie în 3—4 ani. Pînă atunci, acest **Dicționar general**, venind după cel explicativ (DEX) și după varianta mai redusă din anii trecuți a aceluiași autor, marchează un pas înainte în selectarea și explicarea cuvintelor, prin etimologiile stabilite ; ele sînt puse la începutul fiecărui cuvînt pentru a vedea îndată originea cuvintelor, mergînd astfel pe urmele Dicționarului Scriban din 1940, dar profitînd de progresele considerabile ale investigației de specialitate, dată fiind complexitatea problemelor de etimologie pentru multe cuvinte românești.

Componenta neologică, cuvintele latino-romanice, fiind predominantă azi în limba standard, Dicționarul îi acordă un spațiu amplu, fără a neglija cuvintele populare, vechi, cuvintele uzuale, chiar termenii familiari, regionali sau de jargon cu oarecare circulație. Explicațiile bine cîntărite, documentate, folosirea citatelor, cînd e necesar, fac Dicționarul indispensabil celui interesat de precizia și corectitudinea limbii, de nuanțele ori sinonimele necesare comunicării mai expresive. Cititorul este însă atras de la început, la fiecare cuvînt, de etimologie ; de ex. : **duminică** s.f. / Lat. **(dies)dominica** ; **ortoepie** s.f. / Din fr. **orthoépie** ; gr. **orthos** = drept + **epos** = vorbire), contribuind astfel la lărgirea orizontului filologic al celor ce caută relațiile dintre cuvinte, circulația lor, pornind din domeniul lexicului străvechi greco-latin în terminologiile moderne, alcătuite în bună parte din cuvinte de sursă clasică, antică ; așa sînt : **intrusiv, microcefal** (folosit ironic de Eminescu), **reologie, supernova**. Nu sînt, din aceeași categorie, **intruvabil, premonitoriu, intertextualitate**. Termenii englezi noi sporesc aici, ca în alte limbi, fiind un fond comun al terminologiei moderne : **computer, weekend, xeros, design** (cu trimitere, fapt rar în dicționare, la sintagma **industrial design**). Sînt explicate și prefixele, multe neologice : **bi-, contra-, extra-, mini-** (dar nu e **maxi-), super-, hipo-** etc. Unele cuvinte vechi, populare, lipsesc însă : **batăr, cironom, păstru** (la Eminescu), **clăpari, privaz** (din metafora eminesciană memorabilă : **în privazul negru-al vieții**), ori verbul **viteji** (la Coșbuc).

Cu prudență și bună documentare, autorul și-a asumat sarcina indicării originii cuvintelor, menționînd faptul că oricînd etimologia e nesigură ori controversată ea lipsește din Dicționar, ca la **coviltir** și **covirși**, de pildă. Caut însă în **Scurt dicționar etimologic al limbii moldovenești**, apărut acum un deceniu la Chișinău (autori : N. Raevskii și M. Gabinskii), lucrare apreciată de reputatul romanist Alf Lombard de la Lund, Suedia, erudit cercetător al limbii române (așa cum a scris în „Romance Psihology", 34, 1981, nr. 4, p. 467—471) ; se indică acolo pentru **coviltir** : „prob(abil), împr(umut) fr(ancez) : **couverture**, venit printr-o limbă neindentificată" (p. 188) ; pentru **covirși** : „împr. skr (sîrbo-croată) **povrșiti**". Iar la Scriban : **coviltir** : „printr-un intermediu rusesc d. fr. **couverture, cuvertură**, ca **mondir d. monture**" (p. 358) ; pentru **covirși** : „vsl. **vrușiti**, cu pref. **ku**" (p. 359). Chiar discutabile, (deci marcîndu-le cu un semn de întrebare), etimologiile propuse ne interesau. Numărul mare de neologisme pune mai puține probleme de etimologie, pentru că sursa latino-romanică e prea evidentă.

Față de bogăția mare de material, peste tot instructiv, observațiile și unele adaose ce s-ar putea face ar fi cu totul modeste. Prin **Dicționarul general**, lucrare temeinică și indispensabilă, Vasile Breban și-a înscris numele în rîndul lexicografilor noștri emeriți.

Gh. Bulgăr

Dramaturgie

Portretul și enigma sau „Lecția de anatomie“

EDITAREA selectivă a literaturii dramatice scrise de D.R. Popescu — ajunsă acum la al doilea volum *), îngrijită de criticul Valentin Silvestru la „Eminescu“ (colecția „Teatru comentat“) — reprezintă, fără îndoială, un moment semnificativ al evoluției ideii de teatru în literatura noastră de azi. Recentul volum reunește opt piese aparținînd perioadei 1976—1982. Despre unele din ele s-a scris cînd au fost cuprinse în volumele **9 și Rezervația de pelicani** sau cînd au fost reprezentate scenic. Așa cum, de altfel, a fost cazul și cu primul volum de „Teatru comentat“ apărut în 1985. Imaginea pe care o „vedem“ astăzi îl arată pe D.R. Popescu drept un scriitor lansat într-o cursă de urmărire contra cronometru. Acerbă, pe cît de epuizantă, această probă de rezistență artistică este determinată de strategii ale creației literare care aduc, rînd pe rînd, în prim planul actualității literare fie pe romancier, fie pe dramaturg. În mod evident, după **Podul de gheață** (1982), prozatorul îi cedează întîietatea dramaturgului care a scris și scrie piese de teatru încurcînd contabilitatea istoriei literare. Nu și pe aceea a scenelor teatrale care mizează prioritar numai pe **Acești îngeri triști** (1969) și alte cîteva titluri dintr-o dramaturgie care însumează... Dar cine poate ști ?

Valentin Silvestru reține, pentru sumarul recentului volum, următoarele piese : **Două ore de pace sau Cine trece prin Aulis ?, F.M.S. M.L.O. sau Horia sau Lapte de pasăre, Muntele, Hoțul de vulturi, Mai suna-vei dulce corn ?... sau Cheia fermecată sau Omul de cenușă sau Rămășagul, Rugăciune pentru un disc-jockey sau Ziua pe insulă, Studiu osteologic al unui schelet de cal dintr-un mormînt avar din Transilvania, Ca frunza dudului din rai.**

*) D.R. Popescu — **Teatru**, vol. II, Editura Eminescu.

La aproape trei decenii de la debutul său ca dramaturg, D.R. Popescu a creat o operă cu legile ei artistice specifice, de o originalitate inconfundabilă. Nu scrie după o intenție programatică, urmînd, adică, un traseu tematic pe care singur și l-a stabilit. Dimpotrivă. Din concurența între romancier și dramaturg, piesa de teatru răsare cu forța impetuoasă a faptului de senzație, învăluit, adesea, într-o subțire pînză de mister, de ceva enigmatic. **Îndoiala** pare să fie unul din „motoarele“ mecanismului enigmei și ea a devenit emblemă dramatică odată cu mai vechea **Cezar, măscăriciul piraților**. Dramaturgul, de multe ori, se prinde în jocul îndoielii, personajele sale o reverberează cu patimă, dincolo de „legile“ acreditate ale piesei „bine scrise“. Modul său de creație teatrală a surprins de la început : de aici și un gen de reacție critică față de structura sa literar-teatrală prin care se lasă a se înțelege că autorul „nu știe“ să scrie pentru scenă. Dar „știința“ de a scrie literatură nu se învață încă : D.R. Popescu este el însuși un exemplu că literatura, mai întîi de toate, se scrie.

Fie că e vorba de piesa cu trimitere istorică **(Două ore de pace, Muntele, Studiu osteologic...)**, fie că — și e cazul majorității pieselor din volum — invadarea realului se aseamănă, la dramaturg, cu o încleștare furtunoasă, opera sa dramatică își află în „priza“ realității un temei solid. Uneori, acesta **se formează** după legile visului **(Lapte de pasăre)** sau după acelea ale unor „scenarii mitologice“ **sui generis (Două ore de pace, Ca frunza dudului din rai)** pe care D.R. Popescu nu le „adaptează“ la faptul brut contemporan, ci le pune în mișcare dramaturgică după principiul : „tot ce-a fost, va mai fi“. E, în această privință, un ceremonial teatral de **protejare a pateticului** cu efecte literare remarcabile. Dramaturgul are plăcerea speculației pînă la limita sensibilă la care îndoiala și enigma pot răsturna spectaculos situația dramatică și provoca metamorfoza tragicului. Așa se întîmplă în **Hoțul de vulturi** unde **întîmplarea** (doi prieteni, pe un șantier, au două fete de aceeași vîrstă despre care vor afla că, în fapt, au un singur tată), nu „cade“ în melodramă, dar nici nu duce la un caz tragic. D.R. Popescu motivează adesea geneza unor piese prin întîmplări, fapte care au declanșat o situație dramatică — matca întregii piese. Incontestabil, dramaturgul este un campion al acestui mod artistic prin care este translată semnificația de la brutalitatea vieții profane la intenționalitatea artistică a lumii sacre **(Muntele**, cu figura regelui Dromichaites, în prim-plan, este un exemplu).

Foarte interesantă în privința umanității din ea, literatura dramatică a lui D.R. Popescu este amestecul șocant de lumină și umbră din care sînt plămădite personajele. „Pilduitoare“ pentru că **arată** cum te poți pierde în labirint, enigmatice pentru că portretele umane sînt create în maniera clar-obscurului, piesele de teatru ale lui D.R. Popescu evocă „lecția de anatomie“ : umanul nu constituie prilej pentru studiu de caz ci, mai degrabă, cu mijloace rembrandtiene, se revendică de la suprafața vieții pentru a coborî la adîncimile unde ideea de destin îi este consubsanțială. Există, în cele mai bune piese ale dramaturgului, un instinct al realismului, subiectiv, întrucît produce — într-un învolburat șuvoi de forme — o **realitate a ficțiunii** și nu o ficțiune a realității. De aici, un refuz al estetizării și metamorfozele tragicului : Marghioala, din **Ca frunza dudului din rai, ca** și Sebastian Voiculescu **(Mai suna-vei dulce corn ?...)** ilustrează un mod fundamental al scriitorului de a pune în acord propria viziune despre lumea sa (al cărei filigran este imperiul mitologic al conștiinței, fie că e vorba de mitologia greacă, de cea autohtonă ori de cea shakespeareană) cu reprezentarea ei dramatică, aceasta fiind supusă unor determinări auctoriale cultivînd barocul și manierismul („lumea pe dos“, surpriza, enigma, problematicul, „bizareriile“ etc).

„Lecția de anatomie“ la D.R. Popescu pornește, cel mai adesea, de la „intimitatea casnică“ și cuprinde „lumea întreagă“. Adagiul goethean referitor la Rembrandt permite să se observe, la lectura dramaturgiei lui D.R. Popescu, un traseu artistic pe care l-au urmat și alții. Între cei, însă, căruia nu i-au căzut „pradă“, alături de D.R. Popescu, pot fi citați Marin Sorescu sau Dumitru Solomon, Teodor Mazilu și Romulus Guga. Acesta poate fi, totodată, un reflex al dorinței autorului de a supune actualitatea problematicului uman tirului universalității. Dar poate fi și o strategie a creației prin care similitudinea schemei conflictuale în dramele sale cu scenariile mitologice să facă accesibile **în general** tablouri „de gen“ ale vieții și gîndirii contemporane. Importantă apare intenția autorului, și **Muntele** mi se pare exemplu revelator, de a nu recurge la o procedură a picturii de atelier: Delacroix, în **Jurnalul** său, îl admira pe Rembrandt pentru că nu a desenat figurile ca să le pună apoi și veșmintele, „altfel n-ar avea nici acea forță a pantomimei, nici acea forță a efectului care fac din scenele lui o adevărată expresie a naturii“. D.R. Popescu evită acest anacronism de metodă și de gîndire care a dus, în drama cu subiect contemporan sau de actualitate, la portrete ale umanului false pentru că sînt lipsite de viață, deci de adevăr, demonstrative pentru că nu mai ilustrează teze și comandamente ale epocii. Modul său dramaturgic, recurs la metodă dar și la umanism, a înnoit posibilitățile de expresie în direcția temei, a subiectului și a tragicomicului. Evident este că, din numărul apreciabil al pieselor scrise de D.R. Popescu, nu toate se înscriu în aria valorică reprezentată de **Acești îngeri triști, Muntele, Ca frunza dudului din rai** ș.a. Plăcerea scrisului, dezordinea formală, o anume grabă în a ridica schela faptului, a întîmplării la eșafodajul monumentului se resimt în scriitură și în anvergura literară a unor piese. **Studiu osteologic...**, de pildă, din cauza lungimii (autorul e vestit, între altele, pentru aceasta dar și pentru subtitlurile pieselor) a pus în dificultate cîteva teatre în momentul decupării „piesei“ din piesă.

Dramaturgia lui D.R. Popescu este îngrijită de criticul Valentin Silvestru care a pus-o excelent în lumina criticii, a sa dar și a altor confrați. Din conversațiile criticului cu dramaturgul care ține loc, uneori, de „cuvînt al autorului“, de prefață la piesa respectivă, sau din chiar textele scrise special de dramaturg, rezultă detalii semnificative despre mecanismul creației sau despre soarta scenică a unor piese. Selecția din critica teatrală și literară, acompaniind textele de teatru, dă seama de faptul că D.R. Popescu este unul din cei mai comentați autori teatrali contemporani. Pe de altă parte, însă, este configurată sinuozitatea drumului piesei către scenă, dramaturgia lui D.R. Popescu avînd a se înfrunta, nu o dată cu îngustimi la receptare. Propriul cuvînt critic al autorului selecției este, în fapt, cronică teatrală la spectacolele văzute cu piesa respectivă în care apar comentarii referitoare la dimensiunea literară a scrierilor teatrale avute în vedere.

Editarea selectivă a dramaturgiei lui D.R. Popescu nefiind încheiată, așa cum, cred, se întîmplă și cu alți autori din cadrul colecției de „Teatru comentat“, se poate observa că teatrul său stă sub semnul diversității, ca fapt de stil și instinct creator, și al unui mod critic de expresie a tragi-comicului determinînd una din cele mai valoroase dramaturgii din literatura noastră de azi.

Marian Popescu

VITRINA

● **ION AGÂRBICEANU — Fefeleaga** (Editura Facla). Antologie, prefață, tabel cronologic și crestomație critică de Constantin Mohanu. E o culegere de povestiri și nuvele, reproduse din primele patru volume ale ediției de **Opere** inaugurate de Agârbiceanu în 1962 și din altele antume, apărute toate „sub supravegherea scriitorului sau pregătite pentru tipar de către autor“ (cum se precizează în **Nota asupra ediției, p. 4**). **Prefața** (de treizeci de pagini) are alura unui studiu tradițional, de prezentare generală a vieții și operei prozatorului, cu insistente trimiteri la **Mărturisirile** aceluia (din seria datorată inițiativei lui Caracostea din 1932—33), ca și la alte texte confesive (**Cuvîntul înainte** la **Din copilărie. 1956**; **Adaos la „Mărturisiri“, 1962** ; **Autobiografie**, tipărită postum, în 1970). Opera lui Agârbiceanu e trecută la capitolul „literaturii Transilvaniei de pînă la Marea Unire din 1918“ (p. 5) și — mai general — al aceleia naționale „de început de veac XX“ (p. 17). Caracterul „iluminist“, excelența povestirii („Așa cum a[u] relevat critica literară și scriitorul însuși, lui Agârbiceanu îi reușește mult mai bine povestirea, și îndeosebi schița și narațiunea scurtă, scrise «dintr-o suflare», cum ni se destăinuie autorul.“ — p. 18), vibrația emoțională, „tendința“ predilecția portretistică sînt principalele trăsături ale operei remarcate în **Prefață**. C. Mohanu îl raportează pe Agârbiceau la „Școala Ardeleană“ și la Creangă, la Slavici și Coșbuc, la Sadoveanu, Brătescu-Voinești, Jean Bart, Gârleanu, Bassarabescu, la Rebreanu, la V. Voiculescu, Pavel Dan, V. Papilian și la Marin Preda. Sînt citați doar cîțiva dintre exegeții prozatorului : G. Călinescu, Cornel Regman, Mircea Zaciu și Mircea Vaida. În **Crestomația critică** de la finele volumului apar extrase și din alții : Iorga, Lovinescu, Ilarie Chendi, Gârleanu, Octav Botez, Gala Galaction, Cezar Petrescu, Perpessicius, Bogdan-Duică, Pompiliu Constantinescu, I. Breazu, Vianu, M. Beniuc, V. Papilian, Baconsky, Șerban Cioculescu, Al. George — mergîndu-se doar pînă la 1973. Se putea cita cîteva numeroasele studii publicate cu ocazia centenarului nașterii lui Agârbiceanu, în 1982.

● **CLEOPATRA LORINȚIU — Aproape imaginară** (Editura Cartea Românească). Versuri, prelungind stilistica volumelor precedente ale autoarei, care a mizat întotdeauna pe o anume grație aburoasă a imaginilor, prinse într-o scriitură melancolică, lejer condusă și totuși calofilă în felul ei. Ținînd cont de aceste lucruri, cartea de acum ar putea fi privită ca un „discurs asupra metodei“, ca o asumare demonstrativă a propriului stil, de-a lungul mai multor trepte, parcurse odată cu ciclurile sale. Sînt cu totul șase (sau cinci, dacă observăm că al treilea trece drept parte a doua a celui dintîi), omogene ca manieră, convergînd către cîteva puncte de program : poezia e un **Desen interior** (titlul ciclurilor unu și trei), o exilare în fictiv, în jocul cuvintelor (formulări emblematice: „Ieșirea din vis / tot mai anevoioasă îmi pare“ — p. 8; „Iar viața, în călimară“ — ibid. ; „Ce mărunte, cuvintele!“ — p. 13), temele predilecte — clipa care trece, erosul, singurătatea, suferința — fiind trecute printr-un filtru estetizant, care le pune o surdină delicată ; în artificiul livresc e absorbit și tot ceea ce ține de **Peisaj** (titlul ciclului al doilea), cutare loc evocat apărînd „derealizat“, drept „Un culcuș de cuvinte“ (p. 23), altul — drept o operă de peisagist („cu un ochi de peisagist privești totul / nimic nu contează decît uleiul tău / foarte pur întins pe pînza scumpă“ — p. 22); adresarea către un „tu“ simbolic (T-ul din titlul ciclului al patrulea ar putea fi inițiala pronumelui personal) intră în același joc de convenții „miniaturale“ (partenerul de adresare e comparat cu o „Miniatură cu ochi levantini“ — p. 54); existența în genere e **Aproape imaginară** (cum spune titlul ciclului cinci și al cărții, preluat după o frază de Jacques Perry, citată într-un motto — v.p. 65), sentimentele sînt irepresibil convertite în delicate motive estetice (ca o floare, suferința are „petale“ frumos colorate, iar noaptea își etalează cătușele „gingașe“: „Ea, suferința, abia începe. / Strălucitoare, năpădind ca o dimineață / aruncîndu-ți în ochi / petale multicolore. Ciudată e suferința / care abia începe. Pregătește-te / Masca delicată a morții se odihnește. / Noaptea e pe aproape. Zornăie / cătușe gingașe uitate / pe-o margine de pat“. — p. 71); pentru ca aspirația finală, tipic-modernistă, să indice niște **Cîntece fără cuvinte** (ciclul șase), utopice, desigur, căci transcrise în ce altceva decît tot cuvinte, în „Imagini, în carnea fierbinte, / incizii mici“ (p. 98)... Acest proces de abstragere a trăirii din contextul inițial și proiectare a ei în atmosfera „gracilă“ a poeziei („O poemă cu orice preț. Gracilă, dacă / se poate“ — p. 42) e dezvăluit retroactiv în volumele precedente : „o carte de-a mea. Reciteam rîndurile / din care odinioară crezusem că picură sînge. / Nimic nu recunoșteam.“ (p. 87).

● **DAN BOGDAN — Pe urmele lui Ion Ghica** (Editura Sport-Turism). A doua colaborare a autorului la colecția „Pe urmele lui...“, după un volum despre Alexandru Ioan Cuza, publicat în colaborare cu Viorel Știrbu (în 1985). Profilul seriei, presupunînd recompunerea mai degrabă „exterioară“, „factologică“ a biografiilor de personalități culturale naționale, se potrivește bine lui Ion Ghica și existenței sale agitate, mereu pe drumuri, cînd în Apus, cînd în Istanbulul turcesc, mereu în viltoarea evenimentelor politice ale vremii, într-un elan al înfăptuirii care așează în cazul său „viața“ înaintea „operei“ (de altfel, autorul alege ca motto al cărții următoarea frază a lui Nicolae Manolescu : „Evident, în cazul lui Ghica omul premerge opera: el își consumă viața trăind în așteptarea operei ca în aceea a unei existențe liberatoare și definitive.“ — p. 4). Că biografia lui Ion Ghica privilegiază „romanescul“ se vede și din amănuntul că în **Bibliografia selectivă** de la sfîrșit e trecută și trilogia **Prințul Ghica** a Danei Dumitriu. Modest, autorul declară în **Argumentul** cărții că „nu-și poate revendica decît efortul de a aduna și de a pune în pagină, pentru uzul marelui public, informația descoperită de atîția dintre predecesori, precum și încercarea de a prezenta geografia locurilor prin care l-au purtat pașii pe Ion Ghica“ (p. 6) — și citează ca principale surse de informare studiile lui D. Păcurariu și I. Roman, alături de scrierile lui Ghica însuși. Cartea ar fi doar „o modestă contribuție la cunoașterea vieții, operei și drumurilor prin țară și prin lume ale marelui înaintaș“ (p. 217). Este — în orice caz — o evocare cursivă, cu adevărat „romanescă“, presărată cu lungi pasaje, descriptiv-informative, precum acesta : „Grecia are o mulțime de insule. Samos este cea mai mare din Marea Egee, făcînd parte din grupul Sporadelor de Sud. La miazăzi de ea se află Icaria, insula miticului zburător, iar la miazănoapte Chios și Lesbos. Samos este situată destul de aproape de țărmul turcesc. Muntele Micale, celebru în antichitate, avînd, alături, ruinele Efesului, stă falnic pe țărmul Asiei Mici, despărțit de Samos printr-o strîmtoare de 2 km. În zilele noastre, în fiecare dimineață vapoarele încarcă excursioniști care pleacă să viziteze Kusadasi (localitate în Turcia)“ (p. 128).

Lector

Fragmente critice

Criza ficțiunii

...CA SĂ FIU în nota acestui curios roman, ar trebui să încep prin a transcrie jurnalul meu de lectură, începînd, eventual, cu momentul în care am zărit prima oară cartea în librărie. O experiență pe care acest tip de roman-jurnal o stimulează și, probabil, o presupune. Așadar : ducîndu-mă zilele trecute la „Cartea Românească", am intrat în librăria adiacentă și acolo am descoperit o nouă carte de Nicolae Iliescu, un tînăr, dar copt prozator, fost student al Facultății de Filologie din București. Îl cunosc relativ bine, este un om simpatic și talentat, poartă ochelari cu lentile groase, are o fată luminoasă și un ris de om fără resentimente. Îl poți vedea des în librăria „Cărții Românești", acolo unde de regulă se adună în jurul lui Mircea Nedelciu tinerii **desantiști** și simpatizanții lor, mai toți manipulatori de carte, bibliotecari și obscuri funcționari de administrație, navetiști sau liber profesioniști. Relațiile mele cu Nicolae Iliescu sînt cordiale, dar, iată, nu s-a grăbit să-mi trimită noua lui carte, o neglijență, desigur nu-i nimic, n-am să fac caz de atîta lucru, în fond dedicațiile mă fac bănuitor, rareori le citesc și, cînd le citesc, las să treacă mult timp... Cumpăr numaidecît volumul, mă uit la numărul de pagini (157), o desfătare pentru un critic care pregătește între timp el însuși o carte, în fine, mă duc acasă și... cum a doua zi criticul are un curs de trei ore despre romanul autoreferențial, el pune romanul **Dus-întors** deoparte și-și face un plan amănunțit pentru prelegerea de mîine (ați observat, desigur, trecerea de la persoana întîi la persoana a III-a în narațiunea pe care tocmai o citiți; să știți că autorul a schimbat dinadins persoana naratorului ca să fie mai aproape de stilul cărții pe care tocmai se pregătește s-o citească. Bun, dar dacă încă n-a citit-o, de unde știe criticul-narator că prozatorul fuge fără de veste de la un tip de povestire la altul ? Contradicție și mister.) Mi-am ținut vineri dimineața cursul, am vorbit despre **artificiul sincerității** și despre **poetica spontanului**, cu referință specială la jurnalul intim ca procedeu în interiorul metaromanului și am analizat în acest sens romanele lui Mircea Horia Simionescu și Costache Olăreanu... Studenții au fost, după toate aparențele, interesați de demonstrația mea, privitoare la această „inginerie a jocului epic" care, fie vorba între noi, a luat forme dogmatice. Mi-am încheiat în acest fel săptămîna didactică și, iată, acum e sîmbătă, ar trebui să-l văd pe P.A., inginer ploieștean, prieten din copilărie, om deștept și caracter ireproșabil. Criticul nu-l vede pentru că, în ultimul moment, își amintește că peste două zile trebuie să dea **fragmentul critic** la „România literară" și n-a citit încă romanul despre care trebuie să scrie. Telefonează amicului P.A. amicul, om bun, înțelege despre ce este vorba și nu se supără, plănuiesc o întîlnire pentru săptămîna viitoare, neapărat săptămîna viitoare, și, după încheierea convorbirii, criticul se gîndește... dar nu, n-am timp să mă gîndesc la prea multe lucruri (observați că, aici, persoana naratorului se schimbă din nou și naratorul critic nu are o justificare la îndemînă, de aceea trece mai departe), trebuie să mă apuc deîndată să citesc cartea lui Nicolae Iliescu. O iau în mînă, mă uit la coperta în stil retro (nu-i rea, autor Dan Stanciu), o deschid și pe prima pagină văd scris **introducere (o introducere** la un roman ? Curios !) dar, cum știu că romanul poate fi în zilele noastre orice și se poate destructura oricît, nu mă formalizez prea mult. Observ că introducerea este precedată de o listă de titluri posibile pentru roman, cu sugestia că lectorul poate să-și aleagă, la discreție, unul. Printre ele și acela care reproduce numele autorului : Nicolae Iliescu. Carevasăzică : romanul „Nicolae Iliescu" de Nicolae Iliescu. Rămîn la acela de pe copertă, **Dus-întors** *, și citesc introducerea autorului de unde aflu că naratorul scrie versuri („deși nu se pricepe"), are opinii despre proza românească de azi (deși, iarăși, nu se pricepe), e căsătorit, are un copil și este personajul propriului său roman pe care, înainte de a-l scrie, îl trăiește... Mă rog, scuză cunoscută, ficțiune veche în proză, acceptabilă ca deschidere în roman... Păcat că prozatorii români de azi abuzează de ea. Dar criticul nu are timp să-și termine gîndul pentru că sună telefonul și, deși se hotărîse mai înainte să nu răspundă, nu are tăria să nu ridice receptorul și începe o convorbire lungă, pe o temă iritantă, cu o intelectuală care tocmai a scris un articol în care îl ia tare și de sus pe un mare prozator postbelic... Criticul îi recomandă mai multă modestie, dar mai tînăra lui colegă, luminată asupra „ductusului cognitiv și atitudinal", nu cedează. Mă rog, convorbirea se încheie într-o notă neutră, criticul are timp să se gîndească asupra faptului că, totuși, stilul aroganței nu-i potrivit în critică, trebuie puțină înțelegere și resemnare în fața creației... dar cum și-a propus să vorbească într-un articol despre aceste chestiuni, oprește raționamentul la acest punct și se întoarce la cele 157 de pagini din **Dus-întors** care așteaptă mute, pe fotoliul de lîngă geam, acolo unde criticul se refugiază de cînd afară vremea s-a încălzit... Deschide romanul și citește : „Și, iată-mă din nou singur...". Aici se întrerupe narațiunea criticului. Nu știu ce-a mai făcut, ce-a mai pățit, cine i-a telefonat și ce-a gîndit în timp ce citea romanul lui Nicolae Iliescu, tînărul dar coptul prozator cu fața luminoasă și rîsul liber, fostul student simpatic care a uitat să-i trimită noua lui carte, dar nu-i nimic, numai cartea să fie bună, criticul (a dovedit în atîtea rînduri) poate să-și ierte chiar și adversarii dacă adversarii lui scot cărți bune.. Își amintește că, odată, un mare scriitor i-a trimis vorbă dușmanului său care, după multă vreme, voia să se împace cu el : „îl iert dacă publică o carte bună. Pînă atunci nu-i primesc scuzele"....

NICOLAE ILIESCU este la a doua carte și, ca mulți dintre colegii săi de generație, încearcă, după experiența povestirii textualizante, să treacă la roman. Dar nu la orice fel de roman și, în orice caz, nu la un roman de tip tradițional, acela (obiect veșnic de ironie) care are o cronologie liniară, o durată determinabilă, o tipologie recognoscibilă și o **lizibilitate** la îndemîna marelui public... Romanul modern și post-modern mizează pe alte calități și, în cazul de față, romanul este un dosar de documente epice și o adițiune de fragmente scrise în stiluri epice diferite. Prozatorul nu-și ascunde intențiile, cum face, iarăși, prozatorul tradițional care vrea să dea iluzia obiectivității, ci dă scenariul romanului în interiorul romanului, explică formulele narative și își judecă critic paginile pe care le scrie. Metaroman, așadar, roman autoreflexiv într-o manieră pe care o întîlnim des în proza română contemporană. Deosebirea este doar că Nicolae Iliescu pune mai multă ironie în aceste însemnări autoreferențiale și nu întinde jocurile epice pe un număr prea mare de pagini: «Dar ce-am scris ? Niște povești. Primul capitol („Prima nuvelă subterană") este organizat sub forma unui jurnal al unui tînăr scriitor. Al doilea capitol („A doua nuvelă exemplară") este scris la persoana a doua și se constituie într-o scrisoare a părinților autorului jurnalului. Al treilea capitol („A treia nuvelă extraordinară") este alcătuit din mărturiile soției autorului. Iar al patrulea capitol cuprinde o secțiune cu poeziile personajului central»".

Trebuie să precizez că observațiile de mai sus sînt exacte, dar incomplete. Romanul mai cuprinde un capitol (**Încheiere sau telestica**), cel mai întins și, în fapt, cel mai bun. În el se povestește cum două personaje (primarul Irimie Ionescu din Guguieni, fost profesor de română, și doctorul Ilarie Obrașca, șeful dispensarului din localitate) scriu împreună un roman și, s-a înțeles din citatul dat înainte, romanul proiectat are exact structura cărții lui... Nicolae Iliescu... Ficțiune, iarăși, răspîndită în proza românească de azi (performanța o deține Mircea Horia Simionescu care pune în spatele naratorului un șir de alți naratori care se pîndesc și **se scriu** în așa chip încît existența pare un lanț infernal de **texte** !). Nicolae Iliescu folosește aceleași procede și, în spatele ficțiunii, așează și el un narator care observă și **scrie** pe cei doi indivizi (personaje) care **scriu** la rîndul lor un roman cu trei personaje... Să recapitulăm : **Dus-întors** este un colaj care cuprinde un jurnal, un număr de poeme (opera din tinerețe a naratorului), fragmente din scrisorile părinților despre personajul-narator (un profesor suplinitor navetist), citate din presă, opinii despre literatură, extrase din Derrida și H. Wald, pagini din referatele didactice, fragmente din extemporalele date în clasă, fișe caracterologice ale personajelor, o schiță de autobiografie întocmită la cererea unui prozator (alt prozator) care, inspirat de Camil Petrescu, vrea să facă un dosar de existență... și, cum s-a putut deduce din cele arătate mai înainte, romanul are și o ficțiune în ficțiune, aceea care vrea să stenografieze viața a trei personaje pe spațiul unei zile. Înainte de a spune ce valoare epică au aceste experimente, să precizez că Nicolae Iliescu folosește în chip deliberat mai multe stiluri și, dacă i-am înțeles bine intențiile, aceste voci narative care se schimbă de la un capitol la altul vor să reproducă limbajele mediilor sociale care se întîlnesc în romanul său. Este la mijloc, desigur, și o notă parodică. Cartea, în totalitate, este scrisă în stil ironic și multe pagini persiflează discursul biblic (sfaturile date de părinți tînărului profesor), discursul didactic solemn și găunos, stilul auctorial, acela care vede totul și descoperă cauzalități îndepărtate („inspirat fiind de Revoluția Franceză..."), stilul jurnalistic modern care face cronologia banalităților în fraze sincopate, în fine, există, am impresia, chiar o parodie a metaromanului în acest scurt roman autoreferențial, gîndit în stil **puzzle**.

GÎNDIT și scris ca un dosar al povestitorului, romanul **Dus-întors** trebuie judecat, firește, în funcție de formula lui. Cele mai convingătoare pagini epice sînt acelea din jurnal (primul capitol) și din capitolul ultim, pe care le-am semnalat deja (**Încheiere sau telestica**). Altele nu sînt concludente (de pildă poemele) și mă întreb dacă această programatică fugă din narațiune n-a devenit în proza actuală o manieră din ce în ce mai greu de suportat. Poemele sînt niște acrobații juvenile, cu versuri parodice și prozaisme calculate („ocazia de a acosta o femeie tînără / și de a-i da repede un / sfat cum să salte ceainicul / de pe aragaz fără să-și zdrelească degetele. / este un mod de a fi al secolului douăzeci"), facile, previzibile, epuizate de o întreagă generație de versificatori... Care-i rostul lor în acest dosar ? Rostul poate există, dar efectul, n-am îndoială, este nul. Tot astfel trucurile cunoscute ale prozei care nu se ia în serios și parodiază temele literaturii grave (un exemplu : însemnările naratorului despre moarte sau despre iubire) și, în genere, această prea lungă aglomerare de truisme, descrieri în stil persiflant (notele de călătorie), obosesc la lectură și dau un sentiment de inconsistență. Ca roman, **Dus-întors** este, **nu mai** încape discuție, ratat.

Bune, autentice ca literatură sînt cîteva fragmente din jurnalul personajului, mai ales acelea despre condiția lui de viață. Ele prefigurează un personaj și un mod de existență în lumea de azi. Naratorul, dacă înțeleg bine, este profesor suplinitor, navetist nici tînăr, nici bătrîn... A fost însurat și are un copil pe care îl vede din cînd în cînd, soția lui (doctoriță) scrie la rîndul ei un jurnal în care face soțului o fișă a caracterului, părinții îi trimit scrisori pline de sfaturi înțelepte și inutile, în fine, naratorul-personaj își povestește în mai multe rînduri viața și, din toate sursele, înțelegem că tînărul profesor navetist nu ia viața în tragic, n-o vede nici ca o sărbătoare continuă, vrea să fie scriitor și ține în acest scop un jurnal în care notează „iarăși nimic", este exasperat uneori de stereotipiile vieții și de dragostea posesivă a părinților. La Guguieni, doi intelectuali locali (Ilarie și Irimie) scriu, s-a văzut, un roman în care este vorba și de al treilea personaj, profesoara de engleză Olivia Mustățea, navetistă și divorțată. Este partea cea mai substanțială a prozei lui Nicolae Iliescu și, sub raport estetic, cea mai convingătoare pentru posibilitățile talentului său. Ficțiunea personajelor care scriu o operă de ficțiune, devenită, în fond, un clișeu, capătă, aici, consistență și fixează cîteva situații de existență. Dăm întîi, peste o onomastică neobișnuită, comparabilă cu aceea, mai veche, din proza lui Nicolae Velea : Elzevir și Elzevira Iancu, Mugurel Ortelecan, Aftene Costel, Ofelia Cotoarbă, Guțan, Corneliu Horia Carageorghe, Apopoaie N. Stamate, Giacinta Habernaumescu, Smărăndeanu Polonius, Iorgu Iorgovan etc. Irimie Ionescu este primar, Ilarie Obrașca este medic și amîndoi iubesc pe Olivia Mustățea sau, mai degrabă, disponibila Olivia oscilează între cei doi intelectuali care, la Guguieni, lucrează la un roman joycean (24 de ore din viața a trei personaje). Notație stenografică, ironie fină, cronică împănată de documente (extrase din lucrările elevilor, fragmente din discursurile didactice emfatice, dialogul străzii, convorbiri în autobuz, scene sentimentale parodice, bineînțeles, și subiecte, în rezumat, de alte posibile povestiri). Această adițiune de stiluri și teme nu este statică și stilul ironic și paradoxal o face agreabilă la lectură. Eroina se adresează curtezanului ei de la Guguieni : „ești un angel nemernic" sau „ești ca o călimară desculță" și curtezanul care l-a citit pe I.L. Caragiale, nu se supără de limbajul acestei Zițe călite într-o navetă lungă.

Epilogul romanului este însă fără haz (o parodie a prozei mitice sau o parabolă ?), mai bun este sfîrșitul **schiței cehoviene**, cu replica lui Marin Ioncică, șoferul autobuzului care duce protagoniștii spre oraș : „Un continuu dus-întors, asta-i viața"...

Nicolae Iliescu sugerează această morală într-o carte concepută ca un dosar al experienței epice și, numai în al doilea rînd, ca un dosar de existență. Colajul este inegal ca valoare și talentul prozatorului (în continuare, promițător) se vede mai limpede nu în jocurile narațiunii (devenite stereotipe într-o bună parte a prozei de azi), cît în paginile de observație morală și socială din a doua parte a cărții.

Eugen Simion

* Nicolae Iliescu, **Dus-întors**, roman, Cartea Românească 1988.

Triumful cuvintelor

PRIN **Șase brățări pentru gleznă** Vladimir Colin dă un volum de poezie erotică situat în circumstanțe aparte, emoționante în sine, și pe care comentariul nu le poate ignora : versurile sînt scrise după dispariția ființei iubite. Împrejurări similare au mai făcut, nu o dată, peste vremi, să vibreze — fie în tonalitățile grav-elegiace, fie în cele ale disperării pustiitoare — lira poeților. Evocarea existenței paradigmatice a motivului poate, firește, umbri unicitatea absolută a dramei umane pentru fiecare din creatori, dar pune în lumină o putință rezervată expresiei poetice. Transfigurîndu-și durerea în vers, poetul o domină și, într-un fel, triumfă asupra ei, iar neantului copleșitor îi este substituită prelungirea, prin evocare, a unei experiențe vitale. Forța poeziei de a perpetua stări, trăiri, fugitive experiențe umane, aduce o înnobilare a durerii și — întrucît poetul evită accentele lamentației — transcenderea ei, prin exaltarea tezaurului de simțire comună a unui cuplu ce, odată ce încă are o voce care să-l exprime, își continuă, ideal, ființarea.

Erotică, poezia lui Vladimir Colin este în același timp, cea a unei mitologii personale, de fapt a unei mitologii a cuplului, gîndit și simțit ca unitate. Nu ineditul procedării metaforice sau originalitatea structurării prozodice îi sînt elementele caracterizante: într-o formulă (neo)tradițională, poetul a reținut, cu sobrietate, din experiența liricii moderne, cîteva însușiri de esență. Într-o modalitate înrudită, să zicem, cu cea a unui Philippide, el cultivă o imagistică proprie, variată și caracteristică totodată. Este desuet un asemenea demers ? Fără îndoială că nu, de vreme ce își susține legitimitatea prin originalitate.

Cu trei decenii în urmă, aflat pe atunci la vîrsta primelor lecturi, decopeream, încîntat, în Vladimir Colin pe plăsmuitorul unui fermecător „tărîm" al imaginarului, tărîm straniu, atemporal și, în același timp, surprinzător de familiar, căci edificat pe marile simboluri arhetipale.

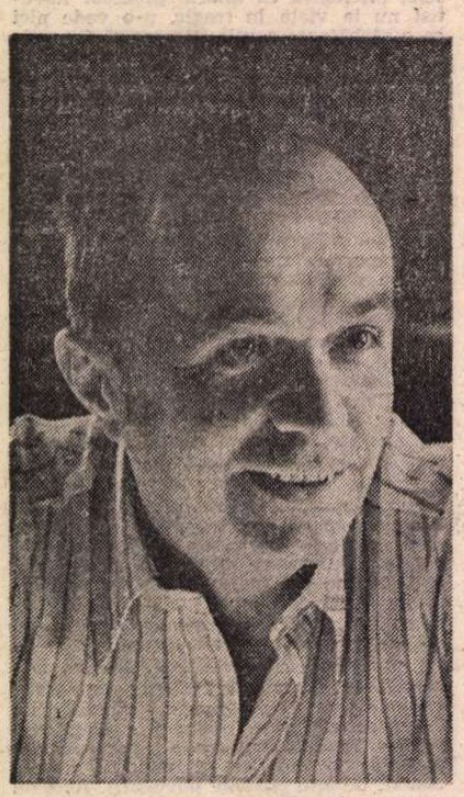
Metamorfoze miraculoase cu tîlcuri relevante, zboruri și pluțiri, cetăți fabuloase (uneori zburătoare), corăbieri și vînători mitici, ființe consumate de cele mai pure arderi lăuntrice, accente de sarcasm sau grotesc, o melancolie de fond și o incontestabilă frumusețe a ansamblului — iată, disparate și, evident, lacunare, cîteva din reminiscențele lecturii de atunci... Filonul acelor basme poetice l-am putut identifica, ulterior, în prozele autorului, inclusiv în acele cu totul aparte scrieri de S.F. prin care s-a remarcat.

Luminile acelui tărîm le-am regăsit, iată (dincolo de toate deosebirile de context și modalitate) și în recentul volum de versuri. Există o „imagerie Vladimir Colin", care se desfășoară și aici, în mod paradoxal fastuoasă și severă totodată, clădită pe simplitatea solemnă a marilor arhetipuri și pe armonia proprie a conjugării acestora. Tonul dominant e cel al unui exotism obținut prin stilizarea cotidianului, al unui eroism al banalului transfigurat prin combustia sentimentului (termeni reprezentativi : soare, aur, corabie, ancoră, albastru, cîmp de luptă, scut, aripi, zbor, margini de mare, ostroave...), dar nu sînt absente nici orizontul familiar, „casnic" (e evocat „salcîmul de-afară"), nici o anumită denudare expresivă a rostirii („Vara e caldă. / Fata — departe. / Cine mai crede / Că moartea nu-i moarte ?"). Bogăția metaforelor dublată de strunirea lor, de dozarea oportună a imaginarului și a concreteții, pe fondul purității vibrației și al echilibrului construcției formale, conferă poeziei sale o omniprezentă diversitate de profunzime, „pe verticală". Are un incontestabil farmec auster această lirică elegiacă și totuși stenică, retorică și totuși înfiorată : „Știu bine : niciodată nu o să cînte ora / în leagănul cioplit din trupurile noastre. / Știu bine: chipul tău sub pînzele albastre / va împietri ca fața femeii din Gomora. // Știu bine : niciodată n-ai să cutezi să strigi / cu pletele pe umeri, cu graiul larg al mării. / știu bine că-n curînd, pe lespezile gării / pe dragostea ucisă vor năpădi ferigi. // Duc adevărul ăsta în inimă și-n pleoape / — cît timp o să mai crească sărutul printre noi ? — / Curînd, o să roșim văzîndu-ne iar goi / și-or să ne poarte-ncoace și-ncolo sterpe ape. // Curînd am să te știu doar iederă prin lave, / doar foșnet prin chilia acelorași cuvinte, / în orele de noapte am să-mi aduc aminte : / «Cuvîntul are piersici și pere în silabe...»".

Nicolae Bârna

Cu TITUS POPOVICI despre:

Teatrul politic, satiric, istoric și a



Fotografie de Ion Predoșanu

— Dacă am judeca după istorii literare, și dicționare literare, și cărți de critică literară, creația dv. dramaturgică e ori inexistentă, ori subsecventă și subsidiară celei de prozator. Un dicționar realizat la Universitatea din București în 1979 notează doar că sînteți „romancier și scenarist de filme". Alt dicționar, editat la Cluj-Napoca, reține, în treacăt, că ați scris și două piese. Masiva istorie a literaturii române contemporane a lui Ion Rotaru nu pomenește deloc despre dramaturgia dv. Vă găsiți însă consemnat și comentat amplu în istoriile, cărțile de critică și de teorie ale teatrologilor. Chiar dacă Mircea Ghițulescu vă scapă din vedere în O panoramă a literaturii dramatice române contemporane, *Virgil Brădățeanu, Romulus Diaconescu vă consacră capitole corespunzătoare. Sînteți cuprins în antologiile de dramaturgie apărute pînă acum. Iar criticii teatrali se ocupă de dv. pe larg, mai toți. În ce mă privește, am, de asemenea, conștiința liniștită : în cărțile mele am încercat în mai multe rînduri să vă situez pe locul înalt pe care socot că-l ocupați în literatura dramatică de azi prin atitudine, opțiuni de genuri și specii abordate, calități compoziționale și stilistice.*

Dv. unde v-ați așeza în contextul acestei literaturi și cum v-ați defini aparteneńțele ? Ce pondere apreciați că are scrisul dramatic în literatura pe care o practicați ?

— Sincer vorbind, nu cred că e în căderea unui scriitor (pentru că nu stă nici în ipotetica lui posibilitate de obiectivare) să se „situeze" și nici să se „definească", în raport cu o modalitate de exprimare, ori alta.

Dacă ar fi să judec după începuturi și după **temperament**, dramaturgia mi se pare că mi-ar fi răspuns cel mai bine. Am „auzit" totdeauna distinct, se zice că aș avea și replică — deși în calitate de ardelean ea, replica, îmi vine deobicei **după**, și consider că, pe terenul strict al **meseriei**, „construcția", care există în cea mai (aparent) laxă lucrare dramatică, ocupă un loc esențial.

Într-un fel, scenariul de film, căruia, deducînd după reproșuri, se pare că i-aș fi consacrat prea mult timp, nu este altceva decît o piesă de teatru, cu o singură reprezentație, și aceea **definitivă**, și cu mai multe tablouri, ce se petrec în locuri variate. Desigur, la noi — unde ieșirea din copilărie a cinematografiei se prelungește peste marginile decenței — scenariul de film nu are un statut estetic. O piesă de teatru — chiar numai publicată — constituie o carte de vizită scriitoricește onorabilă, nemaivorbind că o piesă jucată poate fi în același timp pretext (glorios!) pentru mai multe viziuni regizorale, în timp ce nu știu să se fi publicat, la noi, un **singur** scenariu, chiar al unui film cu palmares ieșit din comun. Dar să lăsăm cinematografia în „clădirea lui Augias", — ca să mă exprim eufemistic —, unde se află în prezent, să recunoaștem că scenariul e o rudă plebee, nefiind ilustrat de nici un Sofocle, Shakespeare ori Cehov și să acceptăm, în cazul meu, că a scrie peste patruzeci de scenarii, devenite film, nu înseamnă decît că am „activat" (minunat termen !) ca dramaturg într-un **minor genus proximus.** În legătură cu prezența ori absența din istorii, sau panorame ale literaturii dramatice contemporane, nu cred, fără a fi afectat de false modestii ipocrite, că e lucrul cel mai important în această fază de dezvoltare a culturii noastre (dramatice, implicit).

La aproape 20 de ani de la premieră, reluarea **Passacagliei** a cunoscut o audiență notabilă, iar **Puterea și Adevărul** — în viziunea aceluiași Mircea Cornișteanu, la Craiova, după o duzină de ani, — m-a impresionat prin participarea — să îndrăznesc să spun pasionată ? — în special a spectatorilor **tineri**, ca și, în altă ordine de idei, la serialul **Lumini și umbre** — atita cît i-a fost dat să fie.

Dacă numai atît poate — deocamdată — să acorde și statutul de autor dramatic nu cred că ar fi decent să stabilesc eu și nici nu știu dacă e foarte interesant.

— Din cauza fie a unei informări deficitare, fie a avariției dv., în ce privește mărturiile de creație, exegeții de specialitate vă consideră autorul mai mult sau mai puțin întîmplător a 4 piese — publicate, sau (ori, și) jucate. Am impresia că e vorba de o producție mai amplă. Ați început a scrie teatru la 13 ani. Ați dat flăcărilor prima piesă (istorică — Aron Vodă Tiranul). *Ați distrus și o a doua, compusă în anii de liceu. Ați scris, la începutul deceniului șase, cîteva comedii împreună cu Francisc Munteanu (nejucate, netipărite. Și acestea pierdute ?). O piesă intitulată* Inimi pe culmi *(1949 — am citit-o, pe atunci, în manuscris) înaintată Teatrului „Bulandra" a fost refuzată de ilustra directoare. În 1959 s-a jucat, cu rezonanță, în premieră absolută* Passacaglia. *În 1973, producînd o impresie profundă,* Puterea și Adevărul. *În 1978 ați declarat că aveți „aproape gata" drama* Avram Iancu *(pînă acum nepublicată). În 1979—'80 ați citit, la Uniunea Scriitorilor, o comedie în care protagonist era I. L. Caragiale. În 1986 a apărut* Barca pe valuri. *Iar în 1987,* Moștenirea. *Enumăr toate aceste proiecte și finalizări pentru a ilustra pasiunea dv. pentru teatru. Vă reamintesc și o declarație : „Am fost întotdeauna fascinat de spectacol, de materializarea ideii, de acea viață proprie, autonomă, pe care o capătă textul pe scenă (și pe derivatul ei, ecranul), de infinitatea posibilităților de a descoperi sensuri noi, unele surprinzătoare chiar pentru autor". Totuși, v-ați consacrat mai mult timp prozei și scenaristicii decît dramaturgiei. De ce ?*

— În 1949, înainte de-a veni la București, la Facultatea de filologie, mi-am ars în mansarda de la Oradea toate manuscrisele care, pe lîngă vreo zece piese, trei romane, însumau și... cîteva „volume" de poezie. Din acest autodafe am „salvat" piesa **Inimi pe culmi** — pe care un coleg a depus-o la Ministerul Artelor (pe atunci, funcționa în clădirea Hotelului Ambasador), eu fiind prea timid pentru asemenea demers. La o săptămînă m-am pomenit cu o scrisoare din partea Direcției Teatrelor, semnată de Petru Comarnescu, în care eram invitat la discutarea piesei mele „în vederea reprezentării la Teatrul Național". A descrie emoțiile și ridicolul prezentării mele la instituția respectivă ar cere prea multă „literatură" pentru spațiul de care dispunem. Piesa n-a fost jucată din motive istorice : era vorba despre războiul civil din Grecia acelor ani — și adevărata tragedie se juca-se, cu mult înainte, în culisele marilor interese. În schimb, la 19 ani, am fost angajat — spre indignarea justificată a părinților mei, ardeleni cu simțul ierarhiilor — ...inspector la Direcția Teatrelor, unde am „funcționat" într-o companie de intelectuali remarcabili : Petru Comarnescu, Virgil Teodorescu, Crin Teodorescu. Am asistat la nașterea unor spectacole mari — îmi amintesc de **Trenul blindat**, — dar și la chinurile tantalice — și inutile — la care erau supuse piesele originale, spectacolele, de cohorte de „îndrumători", animați de o „vigilență" grotescă. Foarte curînd am fost somat să-mi dau demisia (supărasem cu o atitudine, să-i zicem independentă și rebelă, pe un medicastru care dirija, pe atunci, destinele culturii române ; rezultatul : împreună cu Francisc Munteanu am fost ținuți vreo 4—5 ani într-o carantină literară ; mai clar, trecuți pe lista celor ce **n-aveau voie** să publice, iar un volumaș de schițe — scris împreună — a fost topit, lucru pe care acum îl slăvesc: erau tot atît de idilice și dulcege cum sînt filmele pe care le produce în ultima vreme cinematografia noastră). Dar nu această perioadă — grea dintr-un punct de vedere, dar foarte profitabilă, deoarece ne-a ferit să devenim, fără voia noastră, dar inevitabil, niște „îndrumători" — m-a îndepărtat de dramaturgie, ci o serie de concepte care n-aveau nimic comun cu specificul artei și care făceau furori în acel timp, transformînd munca în teatru într-o tortură a spiritului și a bunului simț. După Congresul al IX-lea, aceste practici și „teoria" care le dădea naștere au fost eradicate din viața noastră artistică, așa că revenirea asupra lor ar putea părea o încercare de răfuială cu fantomele. Din păcate, însă, într-o formă sau în alta ele reapar — („ești condamnat să retrăiești trecutul pe care nu-l cunoști", zice un gînditor american, Santayana) — cu atît mai insidioase și mai nocive cu cît critica noastră, gîndirea estetică nu se mai ocupă de ele, considerîndu-le lichidate ; în schimb, în procesul practic, concret, al muncii, autorii se izbesc de ele și de purtătorii lor, — specie aparent indestructibilă a birocratului cultural, incult, suspicios, închinîndu-se scaunului său ca unui idol și contrazicînd acele forme pe care partidul le-a preconizat în plenarele C.C. din 1971 și 1977, ca fiind singurele ce pot asigura manifestarea democrației **responsabile** în cadrul căreia „Răspunderea principală pentru orientarea conținutului și calitatea lucrărilor literare, artistice și științifice, a articolelor și informațiilor de presă o poartă autorii înșiși".

Unul din aceste poncife, cu viață lungă, suna astfel (evident, niciodată formulat așa, — ci sugerat, insinuat, deci greu, dacă nu imposibil de combătut) : cantitatea de adevăr pe care o poate conține un roman devine primejdioasă pe scenă și pe ecran ! Ca și cum între cititorii de romane și spectatorii de teatru ar exista o prăpastie intelectuală ori politică. De aici „vigilența" grotescă de care vorbeam, perpetua grijă de-a descoperi „ce se ascunde în dosul"...

Pornind de la adevărul evident că o lucrare de artă autentică nu „oglindește", ci **semnifică**, apărea un fel de delir al semnificației, decurgînd și din nefericita „teorie" a tipicului, „teorie" idealist-vulgară, potrivit căreia „tipicul este esența fenomenului", secretul acestei „esențe" găsindu-se, bineînțeles, în posesia exclusivă a celui ce aproba.

Poate am dat prea mare amploare descrierii (fie și grăbite) a unor practici care **obiectiv** sînt de domeniul trecutului, dar întrucît, cum am spus, ele reapar ca în basme capetele balaurului, nu cred că e tocmai inutil să le mai **numim** din cînd în cînd.

Cît despre film... Recunosc că m-am plictisit întrucîtva de această eternă întrebare care, chiar cînd e vorba de cele mai bune intenții, ascunde ecoul unui repros pentru o mezalianță.

Ei bine, această „artă nouă" m-a atras temperamental : era un teren deschis (am spus **era** ; subliniez), se bucura de un interes general, corespundea unei mobilități pe care cred c-o aveam în acel timp, îmi plăcea atmosfera din echipe, oamenii nu-și pierduseră încă entuziasmul, în sfîrșit, subiectivisme...

Există și un mobil mai înalt, de ordin cultural și patriotic. Din motive foarte complexe, cultura română, care, între cele două războaie, era — o putem spune fără teama de-a cădea în șovinismul cultural al țărilor mici — la nivelul celei europene, dar foarte necunoscută **Ion** al lui Rebreanu mi se pare infinit superior **Țăranilor** lui Stanislas Reymont, operă ornată cu premiul Nobel. Poate această ignorare se datora și atașamentului nostru prea exclusiv față de cultura franceză, care, fiind suficientă sieși, n-a prea făcut servicii de punere în circulație a altor culturi ; în timp ce un Thomas Mann se onora să prefațeze un roman, destul de oarecare (al scriitorului maghiar Kosztolany) nu am văzut un François Mauriac, un Montherlant ori Malraux făcînd același serviciu unui Camil Petrescu ori Sadoveanu, ori Hortensiei Papadat-Bengescu.

Or, filmul, prin contactul său exploziv și nemijlocit, poate impune **deodată** o spiritualitate, o geografie, o istorie : prin anii '50, în plin război rece, un film maghiar cu puternică tentă socială, țărănească, **Egy talpalatni föld**, lua Marele Premiu la Cannes. Că putea și cinematografia noastră, a dovedit-o Liviu Ciulei cu **Pădurea spînzuraților**, dar... Mă opresc aici, cu hotărîrea de-a îndruma spre acest număr al „României literare" pe ipoteticii mei interlocutori viitori, intrigați de prea lunga mea poposire în universul de celuloid. Dacă stau să mă gîndesc bine, din numeroasele scenarii ce le-am semnat, vreo 10—15 puteau fi piese de teatru, cel puțin tipărite și am fi putut începe cu întrebarea următoare, fără atîtea explicații, care uneori sună a justificări, ceea ce nu e agreabil.

— Ați scris teatru politic în cel mai plin și mai modern înțeles al cuvîntului. Constatam, într-un articol, că ați fost printre cei dintîi care au reflectat, în mod direct și artisticește concludent, nu prin sugerări, nici aluziv sau parabolic, ori prin sondaje în psihicul indivizilor — evenimentele revoluționare. Iar în altul, apreciam că, spre sfîrșitul deceniului opt, Puterea și Adevărul *a constituit o culminație, în peisajul nostru, al teatrului politic. Valeriu Râpeanu susține, întemeiat, că ați dat și „elevație intelectuală" acestui tip de teatru. Consider că și piesele recente sînt încadrabile în aceeași categorie.*

Din punctul dv. de vedere, sîntem îndreptățiți să integrăm în concept și piesele istorice de teatru pe care le-ați scris ? Întrebarea poate părea obtuză autorului care, evident, îndeobște nu elaborează cu conștiința unei categorisiri prealabile. Dar pentru cercetător, lucrul nu e lipsit de însemnătate, căci tratînd otova tot ceea ce se produce în domeniul dat, ajungem să nu mai distingem nu numai personalitatea produselor, dar nici pe aceea a creatorilor...

— Cred că în nici un alt concept supus discuției (la noi, evident) n-a persistat atîta confuzie ca în acela numit „artă politică" (un critic inteligent formulase odată un paradox fericit : „Babel armonios").

Începînd cu confuzia între ideea de „angajare" și cea de „propagandă" care, în unele cazuri — rare, înnobilate de geniu sau de talent — nu se exclud, dar în mod sigur nu sînt complementare ! În timp ce angajarea în serviciul unei idei — sau ideal — presupune **constanță** chiar, sau cu atît mai mult, în împrejurări adverse, **propaganda** e versatilă, ea fiind nevoită să slujească prompt interese imediate, deseori contradictorii, și să prezinte, cu zel, lucruri ale momentului, condiționate, ca și cînd ar fi expresia adevărului absolut. Nu știu dacă așa ceva poate naște artă. Adică, să fiu sincer, știu: nu poate.

În altă ordine de idei, a devenit un truism afirmația că trăim o epocă intens politizată. Și dacă e așa, de ce lumea relațiilor bănești a putut constitui o sursă generoasă pentru numeroase opere, inclusiv dramatice, în timp ce aria manifestării umane numită **politică** să nu poată ? Uneori, simpla afirmare quasi-documentară a unor adevăruri ținute sub obroc, ori prezentate multă vreme cu semn schimbat, poate oferi un vast teren dramaturgiei. (Oare o piesă de teatru prezentînd evenimentele de la 23 August 1944 — momentul de la Palat, protagoniștii reali : Regele, Antonescu, Pătrășcanu, Maniu, Eugen Cristescu — n-ar constitui, credeți, un succes răsunător ? Și cu tot atîtea șanse, dacă nu mai multe, de-a „trece granița" — ca, să zicem, **Vicarul** ?).

În sfîrșit, în acest gen de teatru, cîte nu se pot spune despre **atitudinea** autorului ? Pasionată, subiectivă, injustă chiar (Victor Hugo a impus o imagine a Lucreției Borgia, pe care zeci de tomuri ulterioare de istorie științifică nu izbutesc s-o șteargă de ceea ce s-ar putea numi „calomnie genială"), obiectivă (aparent) : ironia, aprobarea sau pesimismul fiind cu grijă ascunse de o „distanțare" aparentă. Mă îndoiesc însă că Shakespeare să-și fi pus asemenea probleme scriind ciclul său istoric englez.

În ceea ce mă privește — și vai !, iar trebuie să fac referință la genul literar „inexistent" al scenariului — în **Dacii, Columna, Mihai Viteazul, Horea** — și, în sfîrșit, **Moștenirea** — m-am străduit **să** descifrez **un sens** în istoria noastră națională. Îmi vine oarecum greu să-l numesc deoarece nimic nu distruge valoarea unui concept, chiar a celui mai nobil,

ltele...

decît repetarea lui abuzivă, la toate orele zilei, de chemați și nechemați. Cu toate acestea, ideea de independență, care străbate ca un fir roșu, de sînge adesea, istoria chinuitei noastre deveniri, este decelabilă fără efort în lucrarea unui Miron Costin, Cantemir, Iorga (acesta și dramaturg, dar fără succes; mi-am propus de multe ori să-i recitesc teatrul, să încerc a găsi eroarea estetică, dacă despre eroare poate fi vorba).

Desigur, dacă acest numitor comun, această constantă istorică este impusă în declamație găunoasă, ori în maidanul locurilor comune, poate necesare și justificabile în secolul XIX, în clipa renașterii construcției naționale, nu putem vorbi nici de artă, nici de adeziunea publicului.

În ceea ce mă privește, am încercat și voi încerca descifrarea meandrelor acestei **obstinații istorice**, trecută din generație în generație, uneori parcă genetic, în datele ei politice, adică ale **puterii** puse în serviciul (sau împotriva!) independenței unei țări aflate la confluența unor interese gigantice. Dacă Napoleon avea dreptate, constatînd că „la politique c'est la destinée moderne" atunci viziunea politic-problematică asupra istoriei e legitimă, ca să nu spun necesară, ceea ce ar fi prea mult, într-un domeniu cu infinite posibilități cum este cel al artei, în care e posibilă (și previzibilă) și abordarea istoriei din unghiul insolitului, ori al demitizării, ori al „eternului uman".

— Am sentimentul că, în linii generale, ați propus un teatru dialectic. O exegeză apropriată poate sesiza (pentru proză s-a și observat de către unii) că, sub semnul uriașei conflictualități dintre statu-quo și schimbare, conspectate în contradicția ireductibilă dintre revoluție și reacțiune (și în sens filosofic, nu numai al practicii politice), examinați raporturile extrem de sinuoase dintre ins și colectivitate, angajare și izolare, moralitate și imoralitate (și amoralitate), adaptabilitate și inadaptabilitate, perindarea meandrată (nu rectilinie) a generațiilor, judecată și prejudecată, cu refuzul manicheismelor. Între cei ce atacă și cei ce se apără (ori contraatacă) plasați mai totdeauna personaje care se polarizează mai greu la extreme (ori deloc), căutînd anevoios sau un ax al implicării, sau o posibilitate de abstragere. În Puterea și Adevărul, *conspectul dialectic e esențial și vizibil — vizînd antagonismele între normalitatea socialistă și anomalii, între uzul firesc al legilor și abuzul voluntarist, între autoritate și autoritarism, și mai cu seamă între înțelegerea procesualităților și anchilozele gîndirii.*

Cred că observațiile care nu se subordonează acestor principii (ce mi se par a avea și corespondențe compoziționale în structurarea conflictelor și a subiectelor) sînt unilateralizante; astfel e, pentru mine, aceea că vă dedicați în special studierii „conștiințelor friabile" — care ar constitui „vocația adevărată" (un critic literar); sau că dați încheieri „didacticiste" (un om de teatru); ori că sînteți absorbit de „problematica intelectualului".

Nu dialectica universală e aceea căreia îi subsumați perspectiva dv.? Ori pe care o descoperiți în jocul destinelor, al întîmplărilor?

— Dacă există o întrebare care preocupă astăzi conștiința bombardată de evenimentele unei istorii dezlănțuite, ea ar suna — prezentată foarte simplist — cam așa: care este calea uman-posibilă ca puterea să nu se transforme în despotism și libertatea în anarhie. Această dilemă, pe care numai în secolul nostru omul a plătit-o atît de scump, cu sacrificii uneori grandioase, alteori inutile, nu poate, cred eu, să nu se constituie, pentru scriitor — în cazul nostru, dramaturg — în preocupare majoră, în teren fertil (dar și primejdios: **hic sunt leones!**) de explorare.

Gîndirea dialectică este, dacă mi se permite să repet adevăruri îndeobște cunoscute, inamicul ireductibil al conservatorismului, al stagnării, al coruptiei idealurilor în contrariul lor: din antichitate, scena a răsunat de această ciocnire grandios-tragică, în care nici o lege nu prevede victoria mecanică a Binelui. E drept că există înfrîngeri mai măreațe — și mai profitabile omului — decît victorii factice.

Îi spunem „dialectică", îi putem tot atît de bine spune și „justiție".

Aceasta înseamnă că dialectica istoriei nu e numai instrumentul de disecție al intereselor, pasiunilor, forțelor ce se înfruntă pe marea scenă a lumii, ci și o componentă **morală** fără care viața devine, uneori, lipsită de sens.

— Porniți, în genere, de la fapte, documente, experiență directă sau (și) de la ideea de a da valoare simbolică personajelor și peripețiilor?

— Malraux spunea undeva că „c'est pas la passion qui détruit l'oeuvre d'art, c'est la volonté de prouver". Scriitorul care pornește de la **voința** (sau dorința, a lui sau a altora) de-a pune să vorbească pe scenă simboluri, arhetipuri, ori modele, își condamnă opera **ab ovo**. De altfel, în această rătăcire estetică a **demonstrării** cu orice chip se află eșecul „metodei" impropriu numită „realism socialist". Că personaje cu identitate proprie, inconfundabilă și irepetabilă, devin simboluri, arhetipuri ori modele, este cu totul altceva și ține de miracolul vesnic al talentului, de întîlnirea pe o traiectorie indeterminabilă a obsesiei majore a scriitorului, cu ceea ce s-ar putea numi obsesia secretă a epocii sale.

— De ce ați oprit frumoasa dv. baladă istorică Moștenirea *la o anume vîrstă a lui Mircea cel Bătrîn și n-ați mers cu biografia lui pînă la capăt, ca Horia Lovinescu în* Petru Rareș?

— Biografia **cunoscută** a lui Mircea se oprește îndată după semnarea Capitulațiilor — care înseamnă „înșirare pe capitole", și nicidecum **capitulare**, predare (surrender — pe englezește) cum sînt înclinați să creadă unii funcționari-culturali-aculturali că ar fi mai potrivit și cărora acest termen li se pare o insultă la adresa necurmatei lupte a strămoșilor. În **Moștenirea** — care acum se repetă la Teatrul Național cu o distribuție prodigioasă — am încercat să descifrez o constantă a destinului nostru istoric în Evul Mediu: în mod sigur, și de altfel recunoscut, noi am fost singura forță politică și militară care a rezistat, cu orice preț, valului imperialismului otoman; în același timp, am fost lăsați singuri, **părăsiți** este termenul exact, tocmai de aceia pe care într-un fel și în proporții deloc neglijabile îi apăram, aici la porțile Orientului unde, ca să amendăm nedreapta butadă a lui Poincaré, „totul este foarte grav". În destinul lui Mircea cel Bătrîn se înscrie, ca într-o monadă, destinul ulterior al nepotului său Vlad Țepeș, al lui Ștefan cel Mare, al lui Petru Rareș, al lui Mihai Viteazul. Piesa se încheie în clipa cînd —, la sfîrșitul lungii sale domnii, Mircea este silit să înțeleagă că în fața unui Apus — pentru care el nu e decît un simplu pion —, înțelegerea cu otomanii, care aveau proaspete în minte răsunătoarele înfrîngeri în fața Domnului Țării Românești, este singura soluție pentru păstrarea independenței. Nu întîmplător, în timp ce toate țările înconjurătoare au fost transformate în pașalic, iar la Buda au răsunat timp de peste 100 de ani chemările muezinilor, Țările Românești — chiar în negrele perioade ale pierderii fortei lor militare — n-au fost **niciodată** și sub nici o formă încorporate Imperiul otoman, care — trebuie s-o recunoaștem, pentru o mai bună înțelegere a protagoniștilor dramei istorice — nu și-au călcat — în esență — cuvîntul, așa cum apare el, acest cuvînt, în primele Capitulații. Imaginea, cam manicheistă, a tradiției noastre populare în care turcii luau locul balaurului mitic, trebuie, așadar, amendată. Nu același lucru se poate spune despre celelalte imperii creștine, ale căror tendințe anexioniste au fost perseverente și durabile.

— Ce rol acordați satirei în scrierile dv. dramatice?

— Ați atins, aici, una din preocupările mele cele mai vechi și cele mai constante, nu numai pentru că un critic (Cornel Regman) observa în lucrările mele, ca pe o constantă, propensiunea spre sarcasm și ironie, ci pentru că mi s-a părut totdeauna un paradox și o inechitate ca în țara care a dat lumii pe marele I. L. Caragiale satira să fie, în zilele noastre, atît de palid reprezentată, ca să nu spun că este „sublimă, dar..." De ce? Cine se teme de... Virginia Woolf?

La o întîlnire cu oamenii de artă, acum mai mult de un deceniu, secretarul general al partidului spunea: „Este nevoie să sprijinim eforturile de construcție a noii orînduiri... Și prin satire bune — mult apreciate de public — și care, citeodată, pot fi mai eficiente decît un film ce seamănă cu un veritabil referat despre felul cum trebuie acționat într-un domeniu sau altul". Mai clar, mai limpede, mai **mobilizator**, nu se poate! Și totuși... Ca să mă dau exemplu, fără nici o intenție de jălbar, piesa mea satirică **O noapte corespunzătoare**, la care v-ați referit, așteaptă de 11 ani măcar o discuție în care să mi se propună „îmbunătățiri"! Într-un fel e și firesc. Ar fi greu să așteptăm de la niște funcționari-culturali să „aprobe" o piesă care satirizează mentalitatea obtuză de „funcționar-cultural!"...

Trecînd însă de la aspectele personale — care nu sînt totdeauna semnificative — la cele mai generale, văduvirea artei românești de una din cele mai vii trăsături ale spiritului românesc — înfierarea prin ris răzbunător a toate și a tuturor ce **urîțesc** viața — mi se pare un lucru grav. Desigur, aici funcționează din plin toate poncifele și tropismele moștenite de la defunctul (în teorie) realism-stalinist. Dictatura acestui realism e gravă, pontificală, ascunde o propensiune religioasă (nemărturisită și caricaturală). Capacitatea de-a însănătoși viața socială **prin ris** pare blasfematorie, ori neserioasă. I se preferă predica și coerciționea. (Cu o intuiție, îndrăznesc să spun genială, Umberto Eco, în romanul său **Il nomme de la rosa**, face dintr-un presupus și pierdut tratat al lui Aristotel, **Despre comedie**, mobil de crimă în numele păstrării purității și solemnității religioase).

Nu întîmplător Caragiale a fost acuzat că „ponegrește națiunea", și însuși Titu Maiorescu, care i-a luat apărarea în scris, spunea într-o discuție cu tînărul Mihail Sadoveanu că „n-a văzut decît turpitudini", reproșîndu-i, avant la lettre, absența... eroului pozitiv concret, antrenat în intriga dramatică. Lucru de mirare la un atît de rigid defensor al „autonomiei" artei. Cît despre faptul știut din antichitate (mult mai liberală în materie de înțelegere și receptare a fenomenului artistic, decît bigotismul creștin) că „eroul pozitiv" al operei satirice este **autorul** însuși, că **el** e acela ce vorbește în numele moralei și moravurilor ultragiate, acest adevăr estetic elementar nu intră în cercul de cunoștințe al celor ce-și închipuie că **risul**, risul vindicativ, risul purificator, risul indulgent, risul în sine, terapeutic, poate fi izgonit din viața spirituală a unui popor care, tocmai prin ris, a izbutit să suporte atîtea vicisitudini. Desigur, s-ar mai putea vorbi de „mentalitatea statistică" în judecarea personajului, în acel fals și primitiv „pars pro toto", care face să se considere apariția **unui**, să zicem, doctor bețiv, o ofensă la adresa întregii tagme, de la Hipocrat la dr. Christian Barnard! Să mai amintim că o asemenea „viziune" fixistă neagă legile elementare ale dialecticii materialiste, de la care se revendică gîndirea noastră politică și deci și estetică? Se vorbește deschis despre contradicțiile ce **apar** în societate —, și care, în treacăt fie zis, sînt motorul dezvoltării sociale și istorice, — în schimb, prezentarea lor pe scenă, în scop curativ, apare — în mințile primitive și inculte — ca un act de subversiune. O societate în care, printr-o metodă încă nedescoperită, ar înceta lupta contrariilor, ar fi o societate **moartă**.

E drept că o serie de vicii sînt moștenite de la societățile anterioare, ori de la influențe străine (hatîr, bacșiș, ciubuc etc.). Le considerăm eradicate? Ce forme îmbracă ele în **această** epocă? Cum se înveșmîntează Cațavencu în alte forme de expresie? Ce resorturi pun în mișcare corupția, traficul de influență, nepotismul — și poate lipsi satira din eradicarea lor? Socialismul se vrea în primul rînd o expresie a unor noi relații inter-umane, bazate pe o morală de natură umană, descoperită nu revelată. Răul nu încetează să existe și să prolifereze, dacă nu-l numim, dimpotrivă. Aș fi încîntat de — și vajnic participator la — o discuție (evident, nu exclusiv între noi, creatorii — noi sîntem perfect de acord în dorința de-a da o nouă și meritată viață satirei românești) pe tema „Locul și rolul satirei sociale în societatea românească, la sfîrșitul secolului XX". Mă tem însă că e doar un deziderat pios. Și, la urma urmei, chiar titlul e prea pretențios, nu-i așa?

— O parte (restrînsă) din autorii noștri (nu totdeauna cei mai consolidați artistic) se plîng de răul tratament la care îi supun regizorii, de inadecvări ale actorilor, infidelități ale scenografilor etc. Dv. n-ați produs niciodată atare lamentațiuni (cel puțin, nu public). Ce au însemnat și cum s-au desfășurat pînă acum contactele cu artiștii teatrelor? Sînteți de părere că arta teatrală e capabilă să construiască propriile ei imagini, sau o socotiți o îndeletnicire doar de traducție scenică a literaturii?

— Nu vreau să par virtuos. Poate că această „armonie" se datorează unei colaborări mai restrînse cu teatrul, decît cu (iarăși!) filmul, unde, recunosc, rolul meu nu s-a mărginit la predarea unui scenariu și la prezența la premiera de gală, ci, avînd în vedere că filmul este o lucrare inamendabilă — spre deosebire de proză și teatru — am considerat necesară nu numai o strînsă (uneori presupun că și neagreată) colaborare cu regizorul în perioada, esențială, a pregătirii filmului, dar și o prezență, de asemenea nu totdeauna agreabilă, pe platouri, la vizionarea (foarte plicticoasă) a materialelor în stare „crudă" etc.

Este posibil că această „armonie" să se datoreze faptului că am avut șansa ca atît **Passacaglia** cît și **Puterea și Adevărul** să capete viață sub bagheta lui Liviu Ciulei — cu care am lucrat și la filmele **Valurile Dunării** și **Pădurea spînzuraților**. Liviu Ciulei mărturisea într-un interviu că „spiritul clasicizant, înclinat spre rigoare, al lui Titus Popovici a fost o contrapondere fericită la propensiunea mea spre baroc". Nu știu în ce măsură remarca marelui regizor nu era doar măgulitoare, — eu pot mărturisi aici că lungile noastre discuții, spiritul deschis, înclinat spre acceptarea sugestivă, dar și spre respingerea politicoasă însă inebranlabilă a tot ce era facilitate, prost gust, concesie, ori minciună, — au constituit una din marile bucurii ale vieții mele artistice.

Cred, pentru a răspunde concret la întrebarea dv., că între autonomia **absolută** și oglindirea **servilă** (opusă **fidelității**, ceea ce este cu totul altceva) se află adevăratul centru în care arta teatrală își găsește maxima potențialitate și... de ce nu? cuvîntul nu este încă uzat cu desăvîrșire, **eficiența**.

— Cum l-ați privi pe dramaturgul Titus Popovici la 58 de ani (cîți veți împlini, nu peste multă vreme) dacă ați avea puterea și detașarea de a vă autoconspecta?

— Ca pe un autor dramatic cam sceptic în ceea ce privește viitorul său în această ramură a dezgolirii de sine, dar care „mai departe șovăie pe drum".

Valentin Silvestru

Passacaglia de Titus Popovici, în două ipostaze, pe scena Teatrului „Bulandra": premiera absolută (1965), cu Jules Cazaban și Ileana Predescu, și premiera din 1986, cu Marcel Iureș și Ion Cocieru

Fotografie de Vasile Blendea

Dinu SĂRARU

FÎNTÎNA

— AI mai fost, domnule, pe la guvern ?

— Nu şi mi se pare că-i dă şi-afară !

— A-nceput să prefire la ei ?

— Nu mai prefiră deloc. Acum îi dă afară pe toţi !

— Domnule, asta-i situaţia ! Da' să vezi drăcia dracului că mi-am pierdut lopata şi am venit cu mîinile goale.

Stătea jos, pe marginea fîntînii, şi fuma legănîndu-şi picioarele desculţe deasupra săpăturii adînci, căci trecuseră bine de cei şapte metri pe care făcuseră ei pariu.

— Domnule, începuse tocmeala Ilie Gaiţă, la şapte metri iese apă, ascultă-mă pe mine. Ce trece de şapte metri, ţine minte ce spui eu, săpăm gratis. Şi de două zile săpau în contul pariului pierdut. Niculaie Temelie se rezemase cu spatele încins şi numai şiroaie de sudoare de peretele rece de pămînt, coada tîrnăcopului se odihnea pe pieptul lui ars de soare şi slăbănog; parcă cineva i-ar fi scobit şi burta dinadins, atît era de pierit, însă muşchii îl ţeseau ca nişte frînghii răsucite, pline de noduri, şi el îşi întinsese mîinile ca şi cînd ar fi vrut să ia în spinare toată fîntîna şi acum aştepta să pătrundă ghiaţa humii în palmele bătucite rău, cu pielea scorojită şi crăpată ca faţa unui cîrpător vechi.

Venise de la cinci dimineaţa, cum se înţeleseseră, ca să o ia înaintea soarelui, fiindcă iulie ardea ca o vipie de trei săptămîni încheiate, însă la gura fîntînii se trezise singur. Ilie Gaiţă uitase sau păţise ceva, nici Uşurelu, proprietarul, nu se sculase, şi atunci scoborîse singur, canonindu-se ţinîndu-se cu mîinile de lanţul ruginit al hîrdăului şi cu picioarele proptindu-se în pereţii alunecoşi. Cînd mai avea doi metri pînă în fundul fîntînii, simţise cum îi intră ochiurile lanţului în podul palmelor şi, secat la inimă de durere, îşi dăduse drumul întrînd norocos, pînă la genunchi, în pămîntul nescos din seara trecută.

— Fire-ai al dracului Gaiţă, îşi înjurase el „tovarăşul", după ce că săpăm gratis, pe baza ideilor tale, era să mai rămîn şi olog !

Acum se chinuia să vadă ce are de gînd să facă Gaiţă, însă nu izbutea să treacă cu ochii de războiul de lemn pus peste gura fîntînii ca să ţină lanţul acelui hîrdău betegit cu care scoteau pămîntul afară învîrtind, cum le venea rîndul, la manivela de lemn. Unul săpa pînă nu mai avea loc de pămînt şi atunci scutura de lanţ să fie scos afară şi intra celălalt, scoborînd tot cu hîrdăul ca să-l umple, iar săpătorul se hodinea pînă cînd cel din fîntînă punea ultima lopată şi striga : „Gata la urmăăă !" Nu era uşor nici la încărcat, nimic de zis, te speteai cu pămîntul ăsta clisos şi mai trebuia să baţi şi cu lopata în doaga hîrdăului pînă ţi se ura ca să o cureţi de huma nenorocită, mai rea decît cleiul de prun, aşa se lipea de tabla de fier zgrunţuroasă călită grăbit şi mereu îndoindu-se.

Nu era uşor nici la încărcat, nimic de zis, însă cum făceau ei, rîndul întîi la săpat tot lui Niculaie Temelie îi venea, aşa că socotind el şi pe deşte ieşea că Ilie Gaiţă rămînea mereu dator cu o săpătură şi de fiecare dată, la sfîrşit, numai gura lui se auzea, ca şi cînd ei dusese tot greul : „Gata la urmăăă" — striga el din fundul fîntînii. Hai Niculăie, că ne apucă prinzul ăl mare şi boierii, adică proprietarii fîntînii, vor să facă şi ei socotelile, să nu rămînă datori, fiindcă sînt de condiţie, hai, mînă la manivelă !

Deasupra măgurii ieşise iar vatra de jar a vipiei şi orbea gura fîntînii, nu se vedeau decît tălpile goale ale lui Gaiţă bălăbănindu-se leneş şi între ele lanţul de fier atîrnînd cu cîrligul gol, strălucind în raza piezişă şi începuse să se simtă şi boarea caldă şi umedă care altădată ajungea la Niculaie mai spre prînzul ăl mic, însă azi părea să ia lumea foc.

— Mă, băiete, zise Niculae Temelie, înţelegînd că lui Gaiţă nu-i prea arde să scoboare în fîntînă şi să-l schimbe şi pe el care venise de cînd venise — cum te văd eu, tu duci mai mult grija guvernului decît a lopeţii şi nu e bine.

— Şi cine vine ? — întrebă Gaiţă ca şi cînd altă grijă nu-i mai rămăsese pe lumea asta. Fuma un chistoc de ţigară nenorocit cu care se amărise rău ca să-l aprindă arzîndu-şi deştele cu nişte chibrituri bicisnice, pînă să ia bine foc săreau scînteile în toate părţile, „ca şrapnelele" — cum zicea bietul Năiţă Lucean înveselindu-se orideciteori da să scapere betele prea firave şi ele sfîrîiau ca paiele de grîu răscopt : „Ca şrapnelele, maica mă-sii, îmi trece de dor de şrapnele".

— Cine vine ? — întrebă iar, cu un glas moale Ilie Gaiţă neauzind din fîntînă nici un răspuns. „Fir-ar al dracului — se gîndea el toropit de căldura soarelui dogorîndu-i spinarea — azi nu e rost neam să trăieşti ! Ne omoară !" Şi somnul îl cotropea şi îl chinuia ca pe hoţii de cai, zadarnic trăgea el din chistoc.

— Unde să vină ? — întrebă nedumerit Niculaie Temelie.

Abia apucase cu privirile printre încrengătura complicată a războiului de lemn şi parcă se mai trăsese şi soarele, se ridicase mai sus, şi vedea faţa lui Gaiţă şi cum sufla el pe nări fumul chistocului ţinut în colţul gurii.

— La guvern, domnule, unde să vină ? — răspunse Gaiţă scuipînd chistocul care veni glonţ peste Temelie izbindu-se de pieptul lui năduşit.

— Măăă ! — strigă Niculaie Temelie, scuturîndu-se speriat. Ai înebunit ? Lasă dracului guvernul şi prostiile că acum vine toamna şi te întreabă ca pe greiere ce-ai lucrat !

— La guvern — preciză curios Gaiţă, neauzind nici acum nimic din ce spusese prietenul său. Cine vine la guvern ?

— Dracu ! răspunse, însfîrşit lămurit, Niculaie Temelie. Dracu' şi-o să vezi că te ia şi pe tine.

— Păi dracu a fost şi pînă-acum ; înseamnă că se schimbă-ntre ei ! N-avea nici un gînd să scoboare în fîntînă cum credea Niculaie Temelie. Se foise nitel pe locul său, dar numai ca să se aşeze mai bine şi acum se scotocea iar prin buzunarele vestei după alt chistoc.

— Pleacă dracu', vine lacu, bombănea el somnoros, încăpăţînîndu-se să întoarcă pe dos un buzunar care se dovedi şi rupt.

— Domnule, cum am avut eu parte, la ursitoare, numai de muncă ! Partea mea a fost munca, maica mă-sii — trase el o încheiere nemernică văzînd că nu e nici un chip să mai găsească alt chistoc prin buzunarele sărace. Munca şi nenorocirile, adăugă el scuturat din senin de un fior rece ca şi cînd i-ar fi alunecat pe şira spinării, pe sub cămaşa vînătă de sudoare, cu minecile suflecate mototolit pînă deasupra coatelor jupuite, un şarpe de ghiaţă. Însă gîndurile n-apucară să se năpustească asupra lui şi el răsuflă uşurat simţind cum sînt întoarse din drum de glasul nerăbdător al „tovarăşului" său.

— Scobori ? — întrebă cu nădejde Niculaie Temelie.

— Da' Uşurelu nu s-a sculat, domnule, să dea şi el o cafea ? — se făcu Gaiţă că nu-l aude pe Temelie. N-avea, limpede, nici un chef să se apuce de treabă.

— Cine munceşte azi, să ştii de la mine că e' blestemat, adăugă el după ce se convinse că din casa lui Uşurelu nu se făcea bănuită nici o mişcare.

Niculaie Temelie se apucă să sape în duşmănie, înfigînd tîrnăcopul adînc în clisa verzuie şi lipicioasă. „Altfel — se gîndea el — nici o lacrimă de apă ! Să vezi cum săpăm noi pînă în fundul pămîntului degeaba ! Uşurelu doarme ca boieru cu muierea de gît, nici pînă-afară nu-i mai vine să se ducă, al dracului, Gaiţă picoteşte pe buza fîntînii şi nu mai poate de grija guvernului, a rămas prostul să omoare la pămînt".

— Scobori, domnule, ori ce dracu faci ? — întrebă el, răstit, oprindu-se din săpat.

— Te supărai ? — se interesă cu o veselie mirată Gaiţă.

— Păi mi-o fi ajungînd şi mie de cînd tremur aici. Hai că te aşteaptă — zise Temelie trîntind tîrnăcopul. Acum, cît e coada caldă, îl faci lopată, dacă tot ţi-ai pierdut-o, şi la iuţeală strigi : Gata la urmă ! — încheie el apăsat, ca să se înţeleagă că ştie cum se grăbeşte Gaiţă cu „Gata la urmă" înainte de a umple hîrdăul.

— Stai nitel — amînă iar Gaiţă speranţa lui Temelie de a scobori în fîntînă, stai nitel că mi se pare că şi Uşurelu candidează.

— Unde ? — se lăsă Temelie furat de rezonanţa politică a cuvîntului „candidează".

Îi plăceau cuvintele noi, la toţi le plăceau şi mai ales cuvintele politice care invadaseră lumea lor ţărănească şi ei se bucurau copilăreşte de ele şi se înveseleau, folosindu-le în cele mai banale dintre împrejurările vieţii lor de toate zilele cu o viclenie care ascundea de fapt batjocura, însă niciodată nu puteai şti dacă îşi bat joc de aceste cuvinte sau se slujesc de ele ca să pedepsească, nevinovat dar şi neputincios, ce considerau ei nefiresc şi îi zădărnicea în ambiţioasa lor zbatere de a ieşi la lumină în chipul lor vechi şi temeinic înrădăcinat şi la care nu puteau renunţa ca la o religie şi în sufletul lor nici nu renunţau şi ei înţelegeau această abatere, mai ales cei bătrîni, ca pe o necontenită strecurare gîfîită prin tranşeele unui război de hărţuială în care ei se aflau fără arme şi din ce în ce mai încolţiţi de sentimentul că singura speranţă, şi atît de firavă, ce le mai rămînea, era aminarea abandonării definitive a luptei şi a predării, clipă pe care îşi doreau să o treacă, tristă moştenire, celor ce veneau după ei, senini şi neştiutori de durerea lor şi de sbuciumul lor.

. . . . . .

„LA cabinet — zicea Năiţă Lucean, la cabinet, săptămîna asta nu discut decît la cabinet" — asta însemnînd că stă mai mult pe-acasă şi cine are ceva de vorbit cu el trebuie să urce pînă în vîrful Măgurii unde se afla casa lui veche, părintească, fiindcă el nu coboară în sat.

. . . . . .

— „Marţi — zicea Gaiţă — sînt pe teren, sap în luncă la nişte porumb".

. . . . . .

— Difuzorule — zicea Ioniţă Zmeu intrînd în cooperativă şi rezemîndu-se de tejgheaua de lemn — am un pachet de probleme.

— Ia să vedem, se interesa foarte serios negustorul cu glasul lui de trompetă pe care se cîntase un război întreg numai atacul. Sîntem dialoganţi ; azi am adus marfă şi sîntem dialoganţi.

— Foarte bine, se bucura, dar cu o vădită neîncredere, Ioniţă Zmeu. Va să zică, un pachet de sare.

— Ne depăşeşte, se grăbea Difuzor să treacă mai departe şi ridica amîndouă palmele deasupra tejghelei astfel încît printre degetele lui răsfirate săreau şi mai bine în ochi etichetele roşii ale sticlelor de sirop de vişine.

— Mă băiete, se interesa acum Ioniţă Zmeu, însă fără să se grăbească. Pusese pe marginea tejghelei o rămăşiţă dintr-un pachet de Bucegi dar Difuzor i-o luase el înainte şi numai din clipitul genelor îl făcuse să înţeleagă că n-are nici o putere : n-avea „articolul". Măi băiete, insistă Ioniţă Zmeu, tu la cîte legislaturi ai dreptul să candidezi, fiindcă mi se pare că ţi s-a cam dogit trompeta, ai început să te slujeşti de sprîncene şi eu mai am pîn-atunci, mă mai ţine gura deocamdată şi vreau să dialoghez.

— La noi în comerţ — se apără superior negustorul căruia nu-i plăcea nici calmul din vocea şoptită a lui Zmeu — e altă legislaţie, noi ţinem de circuitul mărfii, casa de încredere nu schimbă partenerii afacerii, aici nu e ca la primărie, să te revoace clienţii...

— Ce vorbeşti, domnule ? Şi nici la pensie nu ieşiţi ? mai întrebă Zmeu, punînd pe tejghea capacul dreptunghiular al unei cutii de tăiţei pe care trebui să-l netezească cu grijă ca să se poată citi ce mai rămăsese din firma fabricii.

— Dialogăm ! La capitolul ăsta — se bucură dintr-odată Difuzor — dialogăm : veniţi cu o problematică rezonabilă şi dialogăm ! Sufletul comerţului e la noi dialogul...

Însă Ioniţă Zmeu continua să bată acum cu degetul arătător în rămăşiţa pachetului de Bucegi.

— Domnule Difuzorule, ştii dumneatale cum e şi cu dialogul ăsta, vorbeşti ce vorbeşti, da' nu te saturi, fiindcă şi la tratative stai ori înainte de masă, ori după masă ; masa nu se sare...

— N-avem, fu însfîrşit răspicat Dialog văzînd că Ioniţă Zmeu nu ia deştiul de pe pachetul de Bucegi. S-a ridicat standardul, neică Zmeule, ai rămas în urmă, dacă o ţii aşa te întorci la amnar...

— Mă, ar fi zis atunci Ioniţă Zmeu, pe ginduri, mie, cel mai frică, la noi la Cornul Caprei, de propagandiştii voluntari îmi e. Dacă nu ţii bine ochii deschişi, ăştia te fac să visezi raiul ziua-namiaza mare.

. . . . . .

— UNDE candidează Uşurelu ? — întrebă, acum chiar mirat, Niculaie Temelie. Se rezemase iar cu spinarea năduşită de peretele rece al fîntînii, însă pe piept simţea cum joacă boarea caldă care pătrundea pînă la el arătîndu-i că vipia ameninţă să-şi facă de cap rău de tot.

— La guvern ! — răspunse Ilie Gaiţă, ridicîndu-se însfîrşit de pe buza fîntînii. Hai că te scot afară, zise el fără nici un chef şi, după ce legă lanţul de toarta improvizată a hîrdăului, începu să învîrtă la manivelă pînă cînd acesta veni tiriş sub războiul de lemn şi astupă ochiul de lumină al fîntînii.

— Atenţie ! strigă Gaiţă, însă după ce lanţul începuse să se desfăşoare iar hîrdăul cobora orbeşte, lovindu-se zgomotos de pereţii din care rupea bucăţi de humă vînătă şi grea ca piatra.

— Atenţie ! strigă el iar, speriat bine acum, fiindcă, adormit cum era, îi scăpase manivela din mînă şi hîrdăul ameninţa să se prăbuşească peste amărîtul de Temelie.

— Fereşteee... ! urlă el ca din gură de şarpe şi repezindu-se cu tot pieptul peste manivelă izbuti să o oprească exact în clipa cînd din fundul fîntînii se auzi o bubuitură zdravănă, urmată de ceva care putea foarte bine semăna cu o pîrîitură seacă.

— L-am nenorocit ! — îi fulgeră pe Gaiţă gîndul şi rămase prăbuşit peste manivela cioplită rău, numai din bardă şi nefăţuită, căci tot lui îi fusese lene să o lustruiască niţel cu un ciob de geam.

— I-am spart capul ! Doamne, cum mă pedepseşti tu pe mine ! nu mi-ajungea chinul de-azi noapte. Pe cine-ai pus tu, Doamne, la capul meu, să-mi ursească numai nenorociri !?

— Păi ce faci ?! — întrebă Niculaie Temelie, cu un glas înăbuşit de sub hîrdăul care acum îi luase vederea. Adormişi ?! Însă Gaiţă nu-l auzi. În urechile lui rămăsese sunetul acela ciudat ca şi cînd cineva ar fi zdrobit cu un ciocan o grămadă de nuci tinere abia dezghiocate.

— Gaiţă ! — se interesă Niculaie Temelie de starea „tovarăşului" său de la care nu mai venea nici un semn. Se chinuia să împingă hîrdăul mai într-o parte ca să-şi facă loc să treacă pe după marginile lui burduşite de atîtea izbituri şi pline de huma care se uscase şi se făcuse ca piatra. „Nu e sănătos — se gîndea el, încălecînd gura hîrdăului şi scuturînd lanţul ca să-i atragă lui Gaiţă atenţia că poate să-l ridice. Dacă nu aveam hîrletele pregătit, mă omora nebunul ! L-a apucat politica, nu mai e bun de nimic ! Gaiţă ! — răzbi el pînă la urechile aceluia care încă mai ţinea cu pieptul manivela de lemn şi nu îndrăznea să deschidă ochii să afle ce se petrece în fundul fîntînii.

Acum Temelie îl vedea bine cum stătea aplecat peste manivelă şi cu capul rezemat de mîinile încleştate pe lanţul pe care el îl scutura în zadar.

— Scăpaşi ? — se arătă Gaiţă mai mult mirat şi uşurat decît întrebător, ridicînd însfîrşit capul ca şi cînd s-ar fi smuls cu forţa dintr-un somn greu care îl scufundase în apele negre ale celui mai rău vis visat în toată viaţa lui de cînd se ştia. Scăpaşi ?! întrebă el acum cu un oftat care îl şi înecă aşteptînd tot cu frică să audă iar glasul lui Temelie şi să se asigure că acesta e teafăr.

— Păi cum să nu scap ? — se miră vesel Niculaie Temelie care şi el uitase tot chinul săpatului de pînă atunci şi se simţea uşor şi sănătos fiindcă spaima prin care trecuse nu fusese departe de greutatea hîrdăului şi îi muiase şi oasele şi inima şi, cu tot frigul din fundul fîntînii, era numai o apă sărată, încît şi ochii îl usturau de sarea ei.

Se urcase grăbit în hîrdău şi, cu amîndouă mîinile, zgîlţîia zdravăn lanţul plin de pămînt pe care deştele lui alunecau fără spor, aşteptînd să învîrtă Gaiţă la manivelă şi să-l scoată la lumină. Afară nu mai era lumină, era o dogoare de foc, aerul singur juca tulbure ca apa unei oglinzi şi Temelie îl văzu pe Gaiţă ca şi cînd acesta ar fi înotat în această apă în care era scufundat cu totul şi cînd dădu să sară din hîrdău nu mai nimeri nici el bine printre lanţ şi căpriorii războiului şi se întinse cît era de lung pe grămada de humă şi huma ardea şi ea ca o ţiglă pusă pe jar.

— Scăpaşi, se bucură acum, răsuflînd, Gaiţă care se şi repezi să-l ajute să se ridice şi îl ţinea cu mîinile de subţiori şi se uita la el şi parcă nu-i venea să creadă.

— Doamne, zise el, de data asta măcar m-ai iertat ! — însă Temelie nu înţelese nimic din bolboroseala lui şi, desprinzîndu-i-se din braţe, duse mîinile la ochi fiindcă nu izbutea să se desmeticească. „Ei drăcia dracului, se gîndi el, păi era mai bine în fîntînă la săpat, aici mori !"

— Ce făcuşi Gaiţă cu soarele ăsta, că ne prăpădeşte ! Azi e prăpădul ! Nu ştia cum să se aşeze ca să nu-i mai dea soarele în ochi fiindcă sfîntul se ridicase bine deasupra pămîntului şi îl cuprinsese din toate părţile şi frigea la lume fără milă, în duşmănie, şi bietul om abia nimeri să se rezeme de furca războiului de lemn şi să-şi tragă sufletul cînd ochii, mai limpezi, îi căzură pe frunzele porumbului din curtea lui Uşurelu şi frunzele se răsuceau singure în văzul lui şi începeau să pocnească uscate ca tutunul şi lui Temelie i se păru că vede şi un fir de fum ieşind din ele.

— UNDE zici, domnule, că se-nghesuie Uşurelu ? întrebă el închizînd ochii în bătaia cumplită a soarelui de care era limpede că nu avea cum se feri.

— Nu se-nghesuie, nicăieri răspunse Gaiţă răstit, ascunzîndu-şi de fapt o duşmănoasă uimire că după ce trecuse prin ce trecuse, şi după ce numai o minune făcuse să scape nezdrobit de hîrdăul care se prăbuşise peste el şi de sub care nici dracul, în închipuirea sa, n-ar fi scăpat, altceva nu-l mai ardea pe Temelie decît candidaturile la guvernul lor de la Cornul Caprei. Nu se-nghesuie nicăieri ; deocamdată candidează la guvern, fiindcă şi el a făcut, mai pe primăvară, o şcoală pe la Craiova, cînd îi duceaţi voi grija neveste-si, că ziceaţi că a rămas singură şi cum o dormi ea, săraca, cu capul pe două perne ?

— Stai, măi băiete, ceru Temelie tacticos încetinirea grabei cu care Gaiţă începuse să deşire toată istoria. Vasăzică, îi trimite la şcoală la Craiova şi cum o termină cum îi face primari ?! Şi ce-i învaţă ?

— Ce să-i înveţe ? — Primăria şi primăritul ! — se simţi Gaiţă dator să se arate pe faţă nedumerit de atîta slabă înţelegere din partea prietenului său a unui fapt cît se poate de simplu şi la mintea oricui. Nu l-ai văzut şi pe Sofronie, care era tot ca ăsta, ca Uşurelu, tractorist ? ! Pînă să plece la şcoală zicea la toată lumea „Să trăiţi !", nici n-apucai bine să deschizi gura şi el se şi repezea cu „Să trăiţi !" — şi era numai un ris şi o veselie, se lumina ziua după rîsul lui. Acum zice „Să trăieşti !" Se uită la tine de departe, nu se mai sfieşte deloc, te lasă să vii pînă lîngă el şi cu ochii pe

pălăria ta să ți-o scoți ; nu te mai iartă cu două deșe la cozoroc și pe urmă zice : „Să trăiești!" și nu mai ride deloc. Însă cum dracu face că nu deschide gura ; dacă i se strîmbă nițel buza de sus, ies cuvintele șuierate.

— Păi crezi că și asta îi învață ? — se interesă vesel Temelie, fiindcă îi plăcea cum îl imită Gaiță pe ajutorul lor de primar, Vicele, cum îi ziceau ei.

— Îi învață și cum să dea ei bună-ziua ? ! Păi dacă n-a plecat de-acasă cu bunăziua-nvățat, nu se mai prinde curînd de ei bunăziua asta !

— Dracu știe — răspunse Gaiță cu un glas din care parcă secase dintr-o dată toată puterea. Îi pierise cheful de vorbă văzînd bucuria cu care Temelie se lăsa în voia poveștii fără nici o stringere de inimă față de chinul pătimit de el și de grija ce i-o dusese și se întoarse mihnit spre culmea încețoșată a Măgurii. Nu te apără nimeni — se trezi el spunînd cu aceeași durere care îl făcuse, credea, să și răgușească acum, dar Temelie nu-l auzi. Dinspre Sacoț, unde se bănuia întunecată în ceața albastră pădurea de pini, trecea Măgura unui caier lăptos și se rostogolea greu, înghițit însă prea iute de apa zării care nu mai contenea să joace fierbinte încît nu puteai înțelege dacă nu cumva se întemeiază un nor. Creștea din toate părțile o liniște uscată, pustie, mărunțită pe furiș în răstimpuri de ronțăitul ca de șoarece al frunzelor de porumb sfoiegite de arșiță. N-are cum să te apere — se gîndi Gaiță înfiorat, n-are cum ! Caierul acelui nor ca o părere se subția mereu amenințînd să piară cu totul, apoi iar voia să se înfiripe și Gaiță crezu că plutește spre el și un miros de fin ars dar nu mai avu timp să se dumirească.

— Gaiță — strigă Temelie băgînd de seamă că prietenul său amuțise și iar părea să uite rostul lor la gura fîntînii neterminate, ți-a luat Dumnezeu piuitul. Intră, tovarășe, în fîntînă și pune mîna pe tîrnăcop că am apucat și vipia asta nenorocită și-o să trebuiască să ieșim pe partea ailaltă a pămîntului ca să găsim o gură de apă, altfel ne facem dracu de rîs.

— Gata ! zise Gaiță tresărind și intră în hîrdău cu o grabă neașteptată. Dă drumul la lanț ! Și Temelie și începu să învîrtească la manivelă, însă lanțul se încurcase pe fus și nu prea vrea să se desfășoare.

— Bun lucru la flăcăi — se auzi atunci din ușa bucătăriei lui Ușurelu glasul acestuia nedres încă după somnul pe care îl dormise el pînă la prînzul ăl mic, și Temelie se opri să-i răspundă astfel încît Gaiță rămase atîrnat deasupra fîntînii, numai capul cu pălăria lui neagră și rotundă, ungurească, se mai zăreau și el se chinuia să vadă dacă nu poate prinde chipul proprietarului.

— Mulțumim dumneavoastră, răspunse îndatoritor, ca un lucrător ce era la ușa boierului, Niculaie Temelie, mulțumim dumneavoastră și să vă fie de bine, adăugă el gîndindu-se la somnul lui Ușurelu. Înseamnă că ați visat bine dacă v-ați trezit chiar la prînzul ăl mic cînd e cazul să mai ostenim și cu lingurile că de hîrleț, slavă domnului, nu ne duce nimeni grija.

— Ești singur ? întrebă Ușurelu curios să-l afle numai pe Temelie la gura fîntînii, cum i se mai întîmplase de cînd nu mai isprăveau ei de săpat.

— Cum se poate ? se miră Temelie și învîrtind manivela de lemn îl scoase pe Gaiță pînă la briu deasupra fîntînii.

— Să trăiești — zise Ușurelu, văzînd chipul lui Gaiță ca și cînd acesta s-ar fi grăbit pînă atunci să-l salute el întîi. Gaiță ridică două degete la borul scurt al pălăriei lui de cioban, dar nu zise nimic.

DEASUPRA Măgurii creștea și mai ambițios caierul norului, dar tot prea repede se destrăma ființa lui părelnică și Gaiță nu mai avu răbdare să se lase furat iar de acest joc mai chinuitor decît vipia zilei.

— Atunci cum rămîne ? întrebă Ușurelu. Punem masa ?

— Domnule, zise Temelie, dacă e să socotim de cînd m-am sculat eu și omor la pămînt, sîntem exact la soroc. Altfel ne luăm iar cu munca și rămîne masa sărită.

— Gaiță — se interesă Ușurelu — votezi ? Fiindcă dacă luăm o hotărîre să fie unanimitate.

— Votez, tovarășe, se înveseli Gaiță și se și strecură afară din hîrdău. E prînzul ? — întrebă el, apoi, cu o înfățișare supusă. Dacă e, să-l respectăm ! E timpul să intrăm și noi în rîndul lumii — se justifică el foarte serios. Păi cine mai e ca românii, să nu mănînce la oră fixă ? — ceru el, din partea lui Ușurelu, acum, un răspuns.

— Mănînci la oră fixă, faci și treaba la oră fixă ; nu mai stai cu gîndul la masă.

— Poftiți la masă, atunci ! — îi invită Ușurelu și cînd Temelie, mărunțind din buze o înjurătură care era sigur că îl privea pe Gaiță înviorat din senin de apropierea mesei, trecu pîrleazul care despărțea fîntîna de curtea lui Ușurelu, din casă ieși ca un vîrtej Victorița, într-o mînă cu un ștergar înflorat nou iar în alta cu o sticlă aburită de țuică, însă sticla nu era plină, cît era în ea se clătina sub semnul care ar fi trebuit să arate jumătatea și lui Temelie ! se păru că nici atît nu era.

— Bună dimineața — zise Gaiță ducînd iar la borul pălăriuței lui ungurești două degete.

— Să trăiești — se bucură Victorița să-i răspundă și ea. Să trăiești Gaiță, însă nu mai avu timp să se și întoarcă spre el căci, lăsînd ștergarul și sticla de țuică pe fața mesei bătrîne, se repezi să ia din mîna lu Ușurelu cana roșie de tablă cu care acesta, gol pînă la briu, se pregătea să-și toarne și să se spele pe ochi.

— Gata — se apără ea de graba bănuită a lucrătorilor, să-l potrivesc nițel pe tovarășu și aduc și ceștile.

Ușurelu se lăsa greu cu fața în palmele pline de apă și sforăia ca și cînd apa l-ar fi răcorit așa cum ar fi vrut el.

— Vezi de treabă, îl potoli Victorița rizînd cu un ris pofticios, nu te mai fandosi că nu e rece neam, și începu să-i toarne pe ceafă și pe spinarea goală, înfierbîntată.

— Victorițo ! — se apără Ușurelu, însă apa se terminase și ea îi întinse ștergarul înecîndu-se și mai rău de risul acela care o făcea să se înroșească de o bucurie parșivă.

„Să trăiești Gaiță !" — se minună mutește Niculaie Temelie ; repede s-au făcut ai dracului, nici n-a apucat bine Ușurelu să candideze și a-nceput și ea să facă politică ; te strigă ca la catalog, nu mai e „Nea Iliuță", e „Gaiță" și cînd ne-am apucat noi să săpăm fîntîna nu ridica bine capul din pămînt. Două săptămîni, atîta i-a trebuit și a și luat hora-nainte !

— Tovarășu' Ușurelu, mănînci cu oamenii ? întrebă Victorița smulgîndu-i ștergarul cu care acesta nu mai contenea să se frichinească. Își făcuse glasul ca mierea și stătea sfioasă dinaintea lui, ruptă aproape de la mijloc, te și mirai cum nu se clătina pe bietele picioare cam subțirele și ea toată ca o nuia, însă cînd era vorba de ochi parcă numai din ei ar fi trăit, negri ca mura de rug și mari și drăcoși, abia aveau loc sub fruntea ca un fum vînăt deasupra căreia fluturau șuvițele de castană coaptă toamna tîrziu cînd e să dea și brumele, și nemernica sufla hoțește peste ele și le resfira pe obraz și mai rău, de-ți venea să te duci și să i le netezești tu, cu mîna ta, însă cine îndrăznea ? !

— Ei, fir-ați ai dracului — nu-l mai răbdă inima pe Temelie, mai rămîne să-i zici și „dumnealui..."

— Stai să-l aleagă — se grăbi Ilie Gaiță — stai să-l aleagă și-i zice. N-ai văzut cum face și Tudora lui Sofronie ? Că și Tudora s-a făcut a dracu' — și ea a ieșit în față. Să vezi cum se leagănă pe șolduri și cum se răsucește pe călcîie și cum nu mai poate de veselie, tot într-un rîs o ține : „Hai, Smeule, să servești masa !"

— Nu-i mai zice Sofronie ?

— Nu, nu — îi zice ca la școală și ca la ședință, „Smeule" — adică noi, de, „tovarășul Smeu", ea „Smeule", să se vadă că nu mai stă dedesubt ! „Hai, Smeule, să servești masa", se ruga într-o zi, la cooperativă, unde-și cam făcuse veacul toată dimineața, era mai pe primăvară, într-o duminică, pînă-n Florii ; aduseseră ăștia ai lui Vițel niște biscuiți și se-ngrămădiseră toate proastele dinaintea teighelii lui Vițel ăl mic și ăsta, că nici ăsta nu e dus la biserică, cînd o face el pe prostul să știi că te-a ars la cîntar și la socoteli, zice tare să audă mulțerile : „Tovarășa Smeu, nu doriți biscuiți ?" Ea stătea la ușă și, vorba lui Năiță Lucean, ținea clanța să nu cadă jos și se vîntura deasupra scărilor, cu un picior peste prag, în cooperativă, și altul pe scară și. ai dracului, niște copii se-nghesuiseră la piciorul scării să caute niște creițari și cum se legăna ea, ei cu coada ochiului pe sub fuste. „Nu doriți ?" scheuna Vițel, fiindcă știi cum își drege el glasul ca să pară serviabil. Tovarășa Smeu — a început el iar să schiaune, nu doriți ?

Ea se-necase de rîs rezemată de tocul ușii și-i făcea cu mîna că nu, n-are nevoie. „Lasă — zice — dă-le dumnealor că noi venim mai des pe la prăvălie, mai apucăm".

— Păi ei opucă bine de tot citeodată, întări Temelie.

— Stai, domnule, să vezi, se grăbi să încheie Gaiță care se și așezase pe unul din cele trei scăunele și-și netezea poalele vestei în care iar căutase zadarnic un chistoc de țigară. Și-n capul scărilor apare Smeu cu secretarul ăla pirpiriu care stă toată ziua la footbal, un fel de pitic, de unde dracu l-or fi adus nu știu, altfel rău de tot de gură și dugos, bestelește muierile pe scările primăriei parc-ar fi isprăvnicelu Surdunoaicăi, Stafida, cînd punea ăsta cazanele de țuică și tot așa avea un pitic care i le păzea. Ei, zice Smeu, uite și pe tovarășa mea, ca și cînd n-o mai văzuse dinaintea războiului, nu se sculase dimineața cu ea din așternut...

— Să trăiți dumneavoastră, s-a fisticit piticul și se mai și aplecase, credeai că amenință să meargă de-a bușilea și cu palma întinsă dinaintea pălăriei ca pionierii.

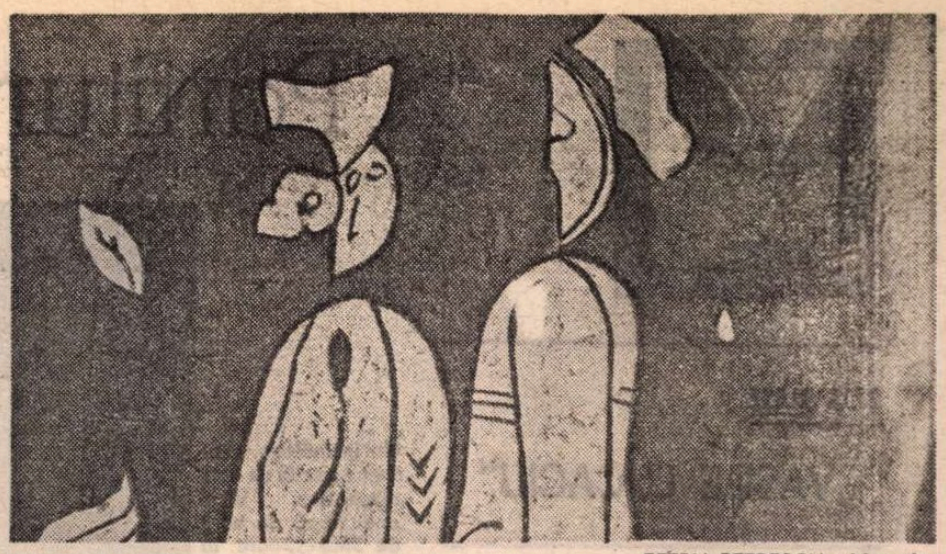
— Păi și ei îi zice „să trăiți ?" întrebă Temelie cu o mirare senină.

— S-a făcut lumea a dracului, domnule, ce să mai discutăm, îi reteză Gaiță întrebarea. Și pe urmă, mieros, zice : „Să trăiți !", ați mai scoborît pe la noi, pe la centru ?

— După dumnealui, se fandosește ea ca fetele mari la denii, cînd le gîdilă băieții la subțiori pe întuneric, în timpul prohodului, după dumnealui să-l iau să servească masa.

— Lasă, mă, oamenii-n pace — că nici cu gura ta nu mi-e rușine, interveni Ușurelu căruia nu-i trebuise mult ca să înțeleagă unde bate hoțul de Gaiță. Nu mai duce tu grija lor, mai bine ar fi să vedem ce facem cu fîntîna asta că văd că a trecut și de șapte metri, a trecut și două săptămîni bune și eu v-am spus că nu iese apă din humă...

— Lasă Ușurelule, se grăbi și Victorița, care între timp mai făcuse vreo două drumuri din casă în curte cărînd talerele de pămînt și un fel de față de masă de plastic, mai galbenă ca lumina soarelui, sclipeau lingurile pe ea, de nici nu le nimereai coada dacă nu erai mai cu grijă, lasă Ușurelule că pînă la Sfîntu Ilie mai e, pe el îl așteaptă și ei, să



PETRU PETRESCU : **Mumele**

dezlege baierile cerului și să umple fîntîna cu apă.

— Tovarășa Ușurelu, sări atunci Gaiță ars bine de povestea lor, punînd jos pe măsuța rotundă ceașca de țuică în care Victorița, iute cum era, și apucase să toarne din sticla aburită și țuica mirosea iute a prună afumată, însă de gustoasă era gustoasă și ei o știau, tovarășe Ușurelu și Victorițo, aici au fost două cazuri. Cazul întîi ; nuiaua mea de alun nu minte — și se și vedea cum venise el mai mult pe întuneric cu o nuia de alun tăiată atunci dintr-o tufă tînără, de la poalele Măgurii, arvunită de el de cu seara și cum mersese el pe întuneric și cu ochii închiși cu nuiaua întinsă deasupra pămîntului cu capetele ei abia sprijinite pe degetele răsfirate și cum călcase el aproape toată grădina, așa orbește, cu Temelie după el, pășind și acesta în vîrful picioarelor și din cînd în cînd se opreau și el lăsa ușor brațele și mai jos și nuiaua parcă plutea, el nici n-o mai simțea pe buricele degetelor și aștepta să intre în carnea alunului gîlgîitul apei din fundul pămîntului și alunul să înceapă să tremure ușor cum tremura părul Victoriței pe fruntea ei cînd sufla ea pe sub buza de sus și închidea a dracului și ochii atunci să se vadă și mai bine genele ca o perie. Toată curtea am măsurat-o trei dimineți la rînd, numai pe vinețeala cerului, cum albea lumina ca o părere și aruncam nuiau. Aici a tremurat, unde a și înfipt Temelie hîrletul, exact între picioarele mele. Nu minte alunul ! Odată mi s-a mai întîmplat așa ; se rostogolea nuiaua pe deșe dacă nu țineam bine de ea. Și cazul doi — zise el, ridicînd iar ceașca și ducînd-o iar la nas parcă să mai miroasă bine o dată să vadă dacă tot țuica aia afumată e —, cazul doi e seceta. Apa la secetă, adăugă el sorbind ușurel din țuica verzuie, se trage spre fundul pămîntului, dar nu seacă. Mai săpăm o zi, maximul două, și-l dăm de fir.

Victorița adusese și ciorba fierbinte, ieșeau aburi din talerele de pămînt smălțuit și deasupra mesei se ridicase un miros de leuștean fraged îmbălsămînd pînă și lumina care frigea.

— Domnule, cu seceta sînt de acord — se arătă Ușurelu numai pe jumătate convins, parcă văd că o să ardem ca șoarecii vara asta. Însă cu alegerea locului mai aștept două zile... Și nu e cu supărare, vru el să închidă discuția, fîntîna cu apă se plătește întreg, fîntîna fără, la jumătate...

— Ce vorbești, tovarășul meu ? ! Unde ai învățat dumneata politica asta ? lăsă iute lingura jos Temelie... Stăi Gaiță, nu mai mînca, fiindcă boierii noștri dacă îți scad și mîncarea și țuica, ne scot și datori. Pusese mîna pe lingura lui Gaiță exact cînd acesta se pregătea să o ducă la gură și bineînțeles că fiertura sări în toate părțile pe plasticul galben care și el parcă luase foc, nu puteai ține mîna pe el... Domnule, păi și la C.A.P. ieșeam mai bine ; mă duceam la Fometești, la C.A.P., care mă roagă de astă primăvară pentru trei fîntîni și nu mă durea capul...

— La C.A.P., dragă, se viri iar Victorița în vorbă, e la obște ; aici sînt banii mei și cu banii tăi de... Cinstit, Ușurelu are dreptate. Iese apăăă — se arată ea bucuroasă, plătim toate capetele...

— Gaiță — strigă Temelie — te fură somnul ? Pusese și lingura și felia de pîine tăiată de Victorița cam din topor, fiindcă — așa cum observase ei de cînd săpa aici în neștire — Victorița nu era numai harnică, era și cam repezită și, vorba lui Gaiță, „era și cam mică, nu se copsese bine la minte". Acum tăiase pîinea în patru ca la pomană și Temelie o mai rupsese odată în două ca să nu stea ca mătușile la parastas cu colacul în mînă...

— Gaiță, fratele meu și tovarășul meu, fi-ți-ar alunul al dracului... vorba lui Ușurelu... ne lasă boierii săraci...

DEASUPRA Măgurii se ridicase o pîclă albăstrie, parcă ar fi fost aburii deasupra unui cazan clocotind, și Gaiță se chinuia să treacă cu ochii dincolo de fierberea asta care trimitea pînă la ei, în valuri, o boare fierbinte și el crezu că nu leușteanul miroase atît de atîțător cît un fel de floare de fîn, mirosul ei stăruia acum în nările lui și nu putea să treacă de pîcla dogoritoare...

— Domnule, încercă Ușurelu să mai potolească îngrijorarea care îl făcuse pe Temelie să pună lingura jos... Domnule, cazul cu seceta e caz... Dracu a mai văzut așa ceva ? Și ține minte că luăm foc ! Acum din nimic luăm foc. Victorițo, să nu ieși prin curte cu vreun tăciune, cum ai tu obiceiul de cînd gătești în casă, ca Veta milițianului, să nu te ardă cumva soarele, că ardem noi pe urmă — auzi fată ? — însă Victorița ieșise din curte și ajunsese pe buza fîntînii, trăgea de lanțul hîrdăului cînd într-o parte, cînd în alta și se tot apleca peste fusul războiului de lemn să vadă unde mai ajunseseră lucrătorii ei cu săpatul fîntînii.

— Domnule, zise iar Ușurelu, am ieșit azi noapte ca omul, și m-am dus dincolo de povarna bătrînă ; mie îmi place să mă uit noaptea, cînd mai ies și eu pe-afară, la Măgură. Domnule, și cînd a buit dinspre Merele roșii, la Socoț, o furtună de flăcări, am crezut că tot pămîntul ia foc, parcă a și bubuit ; se roșise cerul mai rău decît atunci cînd iese luna, sînge se făcuse pădurea de pini... Arde Socoțul, m-am gîndit ; nici nu i-am mai spus Victoriței, ea dormea și visa zîmbind. Ca șoarecii arzi acum ; și din nimic.

— Apăă ! ! strigă Victorița cu un glas de copil. Ușurelule, apăă ! ! Și ei o văzură cum se apleacă peste fusul de lemn al războiului și cum se duce cu capul în jos în fîntînă...

— Victorițo ! — se repezi Ușurelu gata să răstoarne masa cu totul și, după el, Temelie care se uitase și cu lingura în mînă, însă Victorița se răsuci ca un fulger și veni iar deasupra fîntînii. Oameni buni ! strigă ea, oameni buni — și rîdea copilărește. I se trăsese fusta peste pulpele subțiri și albe și ea bătea din palme deasupra fîntînii.

— Gaiță ? Păi ce faci ? se întoarse Temelie către tovarășul său. Hai la fîntînă... Hai la fîntînă că le luăm boierilor simbria întreagă. Dincolo de fierberea cu miros de floare de fîn arsă, pe care numai el o simțea, Gaiță vedea finarul bătrînesc al Mucălăilor de la Merele roșii, cum se prăbușește peste ei și auzea troznetul căprioriilor uscați și piriiturile șiței de brad scorojite și peste obraji, ca niște palme de foc, dogoarea flăcărilor răzbind dușmănoase din toate părțile și ei toți trei dormind în neștire, cu mîinile sub cap, cum îi apucase somnul pe finul cosit proaspăt și abia virit în gura finarului.

— Foc ! strigase Spumă ăl mic și trăgea de el care nu se putea desmetici. Foc, Gaiță ! Sări ți ! Și nu mai ținea minte decît cînd ajunsese lîngă Fîntîna neamțului, secată și ea demult, nici nu se născuseră ei cînd pierise apa din ea și nu mai rămăseseră decît ghizdurile vechi și roata de moară dinaintea lor... Însă nici acolo nu avusese curaj să rămînă și fugise urmărit de alergătura gîfiită a lui Spumă și de icnelile lui înecate în plîns. — Ne-am nenorocit, Gaiță !

— Ce-ai ? se întorsese el către Spumă. Ce-ai ? Și exact atunci căzuse și finarul ; parcă s-ar fi cutremurat pămîntul întreg înghițit de o mare de flăcări și de scîntei și de foc și vuiseră și văile. Și acum îl dureau urechile de clocotul acelei bubuituri, nici vara, la Sfîntul Ilie, nu tuna așa și nu se cutremura pămîntul așa...

— Titule — se trezise el întrebînd cu un glas moale și mic, ca de copil, ca și cînd Titu Vișină ar fi fost lîngă el... Finarul ardea acum liniștit, numai dogoarea jarului răzbea pînă la ei și piriiturile vesele ale șindrilei de brad și ale căprioriilor vechi și uscați, numai buni pentru focul care cînd se potolea cuminte, cînd se înteța din senin și atunci deasupra acoperișului prăbușit peste pereții de birne și peste finul fraged se ridicau ca un stol scînteile și iar se roșea cerul dincolo de Sacoț pînă la Cireșul Sălbatic.

— Unde e Vișină ? întrebă șoptit Spumă cel mic.

— Titule, mai apucă să șoptească și Gaiță, însă de jur împrejur creștea întunericul care se făcea la fel de negru ca tufele de mestecăniș care spuziseră o fostă poiană de demult... La cîțiva pași de ei se oprise un pui de iepure și se ridicase pe picioarele dinapoi și se uita speriat în toate părțile cu lăbuțele strînse sub bărbia subțire și ascuțită parcă s-ar fi pregătit pentru o rugăciune...

— Titule... mai întrebă Gaiță și o rupse la fugă urmărit îndeaproape de Spumă.

— De ce fugi ? striga acesta, de ce fugi ? — însă nici el nu-l slăbea din urmă și într-un rînd îl ajunse și trecu de el, nu-i mai auzi nici bocancii care pesemne că se înfundaseră în cositura proaspătă.

. . . . . .

— Apă ! — striga Victorița. A ieșit apă !... și iar se aplecase peste fusul rău cioplit și fusta se răsucise sub pîntecul mic și dezgolea iar pulpele ei prea subțiri pe care se citeau și se pierdeau vinele ca o poveste și fiecare dintre ei ar fi vrut s-o deslușească atunci pînă la capăt.

(Fragmente din romanul „Iarba vîntului")

Teatru

Partituri dramatice variate

BAIA MARE

„VASILE LUCACIU"

PIESA, în trei tablouri, a dramaturgului Dan Tărchilă a fost publicată în colecția „Rampa" a editurii „Eminescu" (București, 1983). Premiera absolută a avut loc însă în noiembrie 1978, pe scena Teatrului dramatic din Baia Mare. După un deceniu, spectacolul e reluat, cu altă distribuție, dar cu aceeași direcție de scenă, asigurată de regizorul Ioan Ieremia de la Teatrul Național din Timișoara. Nu avem știință ca textul piesei să mai fi trezit interesul vreunui teatru din țară, reluarea lui pe scena băimăreană este însă întrutotul motivată. E vorba mai întîi de larga audiență de care s-a bucurat prima montare, prin vibrantul ei mesaj patriotic transmis unui public în conștiința căruia figura istorică a lui Vasile Lucaciu s-a păstrat deosebit de vie. Tocmai această prezență vie în memoria urmașilor l-a cucerit pe autorul piesei, determinîndu-l să-i imprime tribunului național Vasile Lucaciu o impunătoare efigie dramatică.

Era vremea luptei memorandiste, a intensificării acțiunilor maselor populare oprimate, din imperiul habsburgic bicefal, pentru dreptate socială și libertate națională, pentru unire în hotare statale firești. În mersul istoric al evenimentelor, reprezentanții politici ai românilor transilvăneni, între care s-a distins, prin realism și patos, și Vasile Lucaciu, au creat un curent de opinie favorabil cuceririi, prin orice jertfe, a idealului secular de unitate națională. Acesta este fundalul de epocă pe care se proiectează momentele alese să dea greutate subiectului piesei, imaginat într-o structură cinematografică, pe care regizorul Ioan Ieremia a intuit-o exact, realizînd adecvat un ritm specific spectacolului său, augmentat de coloana sonoră discret surdinizată și de simbolismul unui decor cu multiplă funcționalitate.

Încărcată de lirism, de suflu patriotic și folcloric, veridicitatea faptelor nu are de suferit, ci e potențată prin jocul actorilor, în principal al cuplului Dan Aștilean — Cerasela Stan, care interpretează cu multă sensibilitate și într-o gamă variată de stări sufletești relația complexă a omului politic Vasile Lucaciu, cu mediul social și în particular cu soția sa Paulina, reactualizînd binomul clasic al luptei interioare ce se dă în conștiința personajelor între datorie și iubire, între împlinirea misiei cu care se simt investite de neamul lor și aspirația de tot omenească spre plinătate lăuntrică pe care le-o pot da dragostea familială și dovezile de prietenie ale celor apropiați. Printre ei e tatăl (redat în notă binevoitoare și bonomă de Radu Dimitriu) tînărul discipol ungar din anii de profesorat la Satu Mare (conturat în mod ezitant și în trăsături nesigure de către Marius Olteanu), țăranul Todor din satul în care memoria afectivă păstrează intacte chipurile de martiri ale lui Horia și Iancu (înfățișat plauzibil ca expresie și ton al vocii de Paul Antoniu). Farmec popular, vigoare și monumentalitate capătă figura lui Badea Cîrțan, în portretul pe care atît de dezinvolt i-l croiește Vasile Constantinescu, în vreme ce deținutul sîrb, cu drama sa de a-și vedea spulberat de moarte visul ce i-a animat întreaga viață, primește un contur convingător în interpretarea lui Gheorghe Lazarovici, acești doi din urmă actori fiind singurii care au rămas pe același rol în ambele spectacole (din 1978 și 1988). Sub nivelul prestațiilor cu care și-a obișnuit admiratorii se prezintă Ștefan Mareș, versatilul și abilul funcționar regal rămînînd din această pricină cu o mască lipsită de relief psihologic.

Augustin Cozmuță

Un incintător examen colectiv de artă dramatică, Visul unei nopți de vară de Shakespeare la Studioul Institutului „Caragiale", profesor: Florin Zamfirescu. În fotografie, studenții-actori Marius Rogojinschi, Mălina Petre, Raluca Penu, Mihai Bică.

TEATRUL „NOTTARA"

„LIVADA DE VIȘINI"

ÎN SPIRITUL unor lecturi novatoare, moderne, deschizătoare de drumuri în înțelegerea operei cehoviene, tînărul regizor Dominic Dembinski ne oferă la Teatrul „Nottara" o viziune scenică inedită asupra capodoperei marelui scriitor. Modelele, asimilate creator, sînt de autoritate: filmul lui Nikita Mihalkov, **Piesă neterminată pentru pianină mecanică**, spectacolul **Livada de vișini** în regia lui Gheorghe Harag, reprezentațiile Cehov realizate de Lucian Pintilie și cehul Otomar Krejča. În montarea sa, Dembinski exploatează dimensiunea tragică a comediei, drama eroilor din **Livada de vișini**, marcați de o acută criză a transcendenței, de infirmitatea de a exista, are tensiune cosmică. Prezența eroului care face obiectul discuțiilor și obsesia amintirii, copilul lui Liubov Andreevna care a murit înecat, invocarea copilăriei prin decor, imprimă fior metafizic evenimentelor. Folii de plastic cuprind personajele ca sub un clopot de sticlă. Dincolo de el, se decupează miraculoasa livadă: „păianjen de lumină și întuneric", „o inimă uriașă", „centru rotitor și subrezit al unei lumi crepusculare", „floare carnivoră ce mestecă încet efemeridele bolnave de polenul nostalgiei și spaimei de acțiune", „organ ce reacționează violent: blestemă, vrăjește, pierde, mistifică și... moare", cum notează sugestiv regizorul în caietul-program. În interior, ca pe o insulă vrăjită printre obiecte ce readuc în memorie trecutul, păpuși, o boîte à musique, se prumblă ca niște spectre protagoniștii, tulburați de perspectiva stingerii imanente ce se confundă cu însăși pierderea livezii de vișini. Sîntem în camera copiilor, unde timpul pare că s-a oprit, morții par a vorbi cu vii, himerele prind contur, apropiind și despărțind personajele ce plutesc învăluite într-o muzică stranie. Dulapul vechi de 100 de ani căruia îi închină ridicolul său discurs Gaev, este poarta spre acest univers ireal. În ochiul de geam al dulapului, ca într-o fotografie arsă de vreme, chipurile se opresc pentru o clipă ce pare eternă în scurte stop-cadre, apoi dispar înghițite de întuneric. În acest loc claustrat, străjuit de livada cu vișini în floare, trăirile și sentimentele capătă o intensitate onirică. Devorați de un unic personaj nevăzut, dar mereu prezent, timpul, anxietatea existențială a eroilor este chinuitoare, singurătatea insuportabilă. Plimbindu-se printre cei vii, copilul Grișa sancționează prin simpla sa trecere sau prezență neputința de a fi cu adevărat, nefericirea, incapacitatea de a visa, instabilitatea, egoismul, cruzimea, indiferența la suferința aproapelui. **Livada de vișini** în lectura lui Dominic Dembinski este un recviem. Regizorul demonstrează invenție teatrală, forță, curaj, în felul cum își duce pînă la capăt, proiectul scenic. Viziunea propusă nu este întîmplătoare, ea se înscrie în seria montărilor sale cele mai reușite, unde temele de meditație predilectă erau singurătatea umană și tentația spre evaziune în momentele de criză ale vieții. Unitatea plastică a reprezentației o dă tînărul și foarte talentatul scenograf Constantin Ciubotaru. În montarea de la Teatrul „Nottara" cadrul scenic realizat de acesta, metaforic pentru lumea cehoviană, sugerînd dimensiunea metafizică a tramei, a fost pentru regizor un aliat și un catalizator. Dominic Dembinski arată, împreună cu Constantin Ciubotaru, maturitate, profunzime în modul în care și-au elaborat concepția asupra piesei cehoviene. În acest demers îndrăznet actorii i-au urmat parțial. În materializarea indicațiilor regizorale, cu cîteva excepții, ei s-au oprit la un prim strat de semnificații, ilustrînd doar lectura propusă. Lucia Mureșan, (Ranevskaia), George Constantin (Gaev), actori de forță ai trupei, secondați de Ioana Crăciunescu (Varia), Ruxandra Sireteanu (Charlotta Ivanova), Ștefan Radof (Firs), Diana Lupescu (Duniașa), Valeriu Preda (Iașa), Petrică Popa (Piscik), Ion Siminie (Epihodov), Tania Filip (Ania), și copilul Alexandru Niculescu (Grișa) întruchipează cu adecvare personajele cehoviene, dar fără strălucire. Ce lipsește eroilor portretizați este o anume combustie interioară, jocul de lumini și umbre. Caracterizarea lor este monocordă. Marea reușită a spectacolului din punct de vedere actoricesc aparține lui Alexandru Repan, care în Lopahin realizează o creație excepțională, un rol de referință în biografia sa. Actorul reușește sub bagheta lui Dominic Dembinski, să răspundă exigențelor dramaturgului, care scria: „Doar Lopahin e rolul central al piesei. Dacă nu reușește înseamnă că piesa va cădea". Lopahin în spectacolul Teatrului „Nottara" este o natură contradictorie, un bărbat puternic, frumos, pătimaș, tandru, rudimentar, cu porniri de generozitate, dar și cu reflexe teribile, chinuit de complexul originii sociale. „Țărănușul", fiul unuia din iobagii ce „puteau fi snopiți în bătăi", fascinat în adolescență de frumoasa Ranevskaia este și acum atras de farmecul acestei femei. Ca și ceilalți eroi, personajul deși frust are nostalgii, este măcinat de trecerea timpului în pofida vitalității și temperamentului său vulcanic, este bîntuit de crize existențiale. Actorul reușește să ne comunice stările lui Lopahin în spirit cehovian, mai mult prin tăceri decît prin cuvinte. În scenele cu Liubov Andreevna, în care răzbate atracția sa erotică, în momentele de fraternizare cu valetul Iașa, în secvențele de înfruntare și apoi de împăcare cu veșnicul student Petea Trofimov ca și cererea în căsătorie a Variei din final, (unde Ioana Crăciunescu e la înălțime), prin felul cum dă replică, cum participă și provoacă reacția partenerului, reușește să îmbogățească acest portret. În același timp, interpretul creează în jurul propriului său personaj un halou de inefabil, excelînd prin rafinament, prin subtilitate, prin stăpînire măiestrită a jocului nuanțelor psihologice. O mențiune specială în evocarea atmosferei cehoviene merită banda sonoră realizată de George Marcu. Am recunoscut frînturi din muzica lui Fatyol Tibór pentru spectacolul **Livada de vișini** de la Tîrgu Mureș despre care Gheorghe Harag spunea că este „melodia trecerii în lumea veșnică".

Ludmila Patlanjoglu

ARAD

„SCENE DIN VIAȚA UNUI BĂDĂRAN"

MAI puțin decît în, să zicem, **Nevoia de fericire**, Dumitru Solomon insinuează în **Scene din viața unui bădăran** o posibilitate de intonare a piesei în cheie fantastică. Povestea cărturarului tulburat de un director în alimentație, cu agresive veleități literare, este soluționată — deux ex machina —, de o vecină, provincială și tînără, ce intră pe neașteptate în casa dar și în viața eroului principal. Virgil Andrei Vâță preia la Teatrul din Arad acest „pe neașteptate" ca o invitație la fantezie.

Întrupare a inspirației scriitorului (din piesă!), o fată în alb dansează la începutul și sfîrșitul spectacolului (am recunoscut, parțial, coregrafia Maiei Plisețkaia pe boleroul lui Ravel), învăluindu-l, cu mișcările ei. Tînăra balerină are o expresivitate ieșită din comun și un har real pentru dansul modern, integrîndu-se perfect în spectacol.

Frumoasa „din Turnu Măgurele" apare în casa condeierului printr-o trapă, un orificiu de unde urcă în scenă o lumină caldă, ciudată. Gabriela Cuc, cu o grație stranie și o rostire indeminatic artificializată — o voce „de dincolo" — introduce în montare, definitiv, elementul fantastic. Cînd spune, accentuînd și cu subînțelesuri, „M-a trimis mătușa", atunci „mătușa" poate fi oricine, Hades, Mefisto, Dumnezeu...

Dar regizorul și-a construit mizanscena nu numai pe această originală întoarcere directă a piesei spre suprareal. A mai cerut actorului Dan Antoci o interpretare apăsat dramatică. Așa încît „bădăranul" Al nu mai e doar un om sicîit de indivizi care îi confiscă mijloacele vieții după bunul lor plac, ci un ins vulnerat și izolat, a cărui disperare, a cărui neputință, mai ales, instituie drama.

Finalul piesei, încremenirea eroului — după o lungă tentativă histrionică, o mască într-o poziție de supliciat, cu o expresie cristianică pe fața pămîntie, în timp ce muza îl înfășoară cu mișcări posesive —, sugerează îndestul.

O apariție grotească este directorul. Bizar, în haine de ceremonie întunecată, cu inegalități de umoare clovnești, Osman este un măscărici diabolic al corupțiilor totale. Interpretat cu excese revuistice regretabile de Ion Petrache, acest fanariot resurecționat pare, datorită șarjei către grotesc și plăsmuire pandemonică, al treilea gest novator în translația scenică a lui Virgil Andrei Vâță.

Mihaela Murgu, cu farmec rece, echilibrat, și Doru Iosif sînt o reflectare în pozitiv a alunecării realității din cumintea-i matcă.

Spectacolul nu e unitar. Are din păcate, destule scene plate. Dan Antoci nu ajunge decît uneori la dimensiunea pe care i-o cere rolul. Rezolvări „profesionale", ale regiei ca meserie, ca să spun așa, suferă de monotonie ori chiar de stîngăcie. Spre exemplu, dacă identitatea tinerei provinciale, muza în alb, ar fi fost clar sugerată și de costum, spectacolul nu ar fi avut decît de cîștigat. (Scenografia, corectă dar nu mai m[illegible] semnată de Florin Harasim.)

Dar acestea sînt cusururile mici ale unei reprezentații izbutite.

Radu Anton Roman

Jubileu

Frații Karamazov *de Horia Lovinescu și Dan Micu (pe motive dostoievskiene) reputat spectacol al Teatrului „Nottara" a împlinit 200 de reprezentații.*

Ziua mondială a teatrului

■ **În fiecare an, la 27 martie, se sărbătorește în lumea întreagă Ziua Mondială a Teatrului. Inițiativa a fost a Institutului Internațional de Teatru (I.T.I.), al cărui președinte de onoare pe viață e Radu Beligan.**

Cu acest prilej, o personalitate de seamă a mișcării teatrale e invitată să transmită un mesaj oamenilor din lumea scenei. În 1988, mesajul îl semnează PETER BROOK. Îl publicăm în întregime.

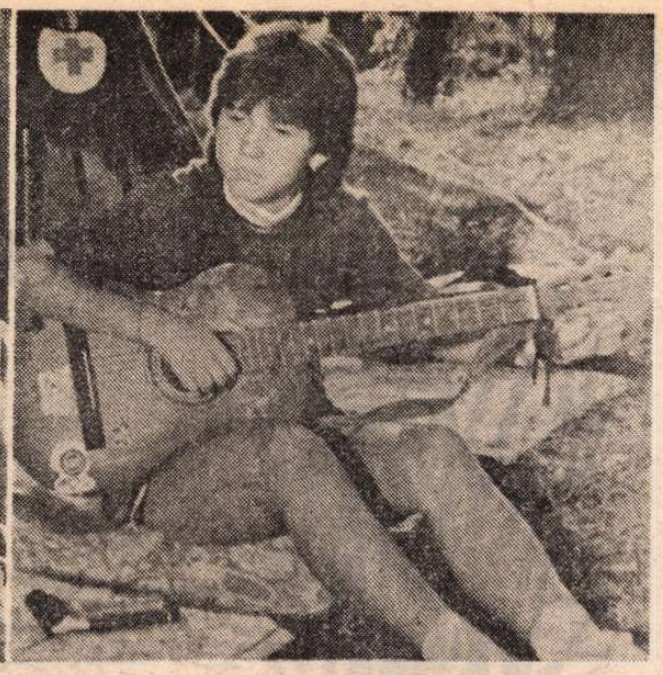
■ *EXISTĂ oare ceva ce e comun artiștilor din lumea întreagă? Oricît ar părea de uimitor, da. Fiecare, în felul său, caută să exprime un adevăr. Vreme îndelungată s-a crezut că, pentru a atinge acest adevăr, artistul trebuie să se întemeieze pe o singură tradiție, pe o singură cultură, să-și înfigă rădăcinile într-un singur sol. Dar în cursul a numeroase călătorii și cercetări, eu am ajuns la o altă concluzie. În multe țări din afara lumii occidentale, discuțiile mele cu oamenii de teatru ajungeau, inevitabil, la o problemă esențială: cum să reacționezi față de influențele și presiunile occidentale. Trebuie oare să imiți Occidentul? Trebuie să-ți regăsești propriile forme tradiționale, rădăcinile etnice? Trebuie să dispari într-o altă cultură sau să dispari într-a ta proprie? Personal, eu cred altceva. Cred că adevărul pe care-l putem atinge, adevărul care ne mișcă, ne tulbură, se află nu în întoarcerea la tradiție, nici în căile și mijloacele stilistice folosite. Adevărul valabil este adevărul momentului. Atunci cînd se întrepătrund mai multe influențe, din aspectele lor convergente și din fricțiunile dintre ele se poate naște o nouă viziune, proaspătă și uluitoare.*

Coliziunea particulelor creează iluminarea. În trecut, o bună trupă de teatru se alcătuia pornind de la contrastul evident al tipurilor și virstelor, caracterelor aparținînd unei aceleiași culturi; astăzi, putem să dăm acestor opoziții teatrale o viață mai puternică, făcînd apel la actori de origini cu totul diferite. Acest demers corespunde în egală măsură unei lumi în care publicul se constituie dintr-o contopire din ce în ce mai bogată a raselor și unde, chiar în sînul aceleiași culturi, fiecare individ e condiționat de un amestec din ce în ce mai larg de influențe globale. Cînd culturile se amestecă între ele pe scenă, publicul e chemat să asiste în același timp la adevăruri specifice și universale.

Institutul Internațional de Teatru și cu mine avem aceeași virstă teatrală. Amîndoi am început îndată după ce lumea noastră a trecut prin pericolul de a fi distrusă de tentativa de a impune o singură cultură dominantă.

Munca de a uni și a informa oamenii de teatru, pe unii despre existența celorlalți, purcede de la aceeași concepție ca și misiunile UNESCO sau ale Națiunilor Unite. Poate că valoarea esențială a I.T.I. de-a lungul acestor 40 de ani, a constat în aceea că adevărul său ia ființă pornind de la toate interacțiunile și combinațiile pe care le-a făcut posibile între culturile lumii noastre.

O comedie la „Scala" : Nu e ușor cu bărbații **(producție iugoslavă)**



O nouă premieră românească pentru copii : Egreta de fildeș **(regia : Gheorghe Naghi)**

La Cinematecă

ÎN sala din str. Eforie nr. 2, unde în aceeași zi, pe ecranul de lumini și umbre, se succed Marcello Mastroianni, Laurence Olivier, Victor Rebengiuc și Tom Courtenay, stagiunea este în toi. Fără a impresiona prin cantitatea de noutăți, varietatea repertoriului e remarcabilă. Și de altfel, în limbajul cinematecilor, „nou" nu înseamnă neapărat și numai un film realizat acum un an sau doi, ci tot ce nu s-a mai văzut în respectiva sală, cu alte cuvinte și o producție din vremea primului război mondial. Ca să nu mai spunem că pentru cei ce au astăzi 20 de ani, noi sînt toate filmele admirate de părinții lor în, să zicem, 1960... Tocmai prin asta Cinemateca bucureșteană, cu filmele sale vechi, este un cinematograf pentru toate vîrstele. Ce noutăți aduce deci a doua parte a stagiunii curente ?

Ideea, de pildă, a unui tur de orizont asupra filmului istoric, un gen tot atît de bătrîn cît cinematograful. Din 1895, cînd Edison încerca să reconstituie în mai puțin de două minute **Execuția Mariei, regina Scoțienilor**, istoria și legenda i-au ispitit aproape continuu pe cineaști. Mai mult, după 1950, odată cu colorul și ecranul lat, filmul istoric a devenit o modă, consumatoare de sume tot mai fabuloase, ceea ce a și atras inventarea termenului de „superproducție". Moda a trecut, filmele au rămas mărturie și nu sînt lipsite de interes nici astăzi (cu toată naivitatea lor), fie că se numesc **Muncile lui Hercule, Regina din Saba, Războiul Troiei, Romulus și Remus** sau **Cleopatra**. Dar superproducția nu constituie decît o etapă a evoluției genului. Important este că fiecare țară a simțit necesitatea de a aduce pe ecran figurile eroice sau momentele capitale ale istoriei sale străvechi sau recente, ca pilde pentru urmași. De la **Aleksandr Nevski** la **Ceapaev**, de la **Intoleranță** la **Lincoln**, de la **Cavalerii teutoni** la **Crommwell**, de la **Waterloo** la **Kozara** — același suflu patriotic, cel ce animă și primul nostru film istoric, realizat în 1912. Noutatea cea mai senzațională a programului este de altfel furnizată tocmai de **Independența României**, proiectat acum, la începutul lui 1988, într-o versiune întregită cu 240 prețioși metri descoperiți de cercetătorii Arhivei Naționale de Filme.

Alt grupaj tematic îl constituie programul „Profesiunea : medic". De la filmele biografice dedicate unor mari personalități ale medicinei mondiale (Koch, Pasteur, Pavlov), la istorii mai mult sau mai puțin fictive gen **Citadela, Cazul dr. Laurent** sau **Mere roșii** — tot atîtea povești cu tîlc despre etică, despre umanitate, despre spiritul de sacrificiu ce ar trebui să-i caracterizeze pe toți discipolii lui Esculap.

Împrumutînd titlul unui șlagăr îndrăgit de liceenii noștri, ciclul „Ani de liceu" se adresează cu precădere tineretului. Spectatorii adulți vor gusta însă și ei, ca foști elevi, întîmplările hazlii sau triste, frămîntările vîrstei de incertitudine, așa cum se oglindesc ele în clasicele **Nota zero la purtare** (1933), în modernele **Rebel fără cauză** (1955) sau **Ultima noapte a copilăriei** (1966). Nouă pentru tineri va fi de altfel, în totalitatea sa, retrospectiva operelor lui René Clair, descoperirea inventivității regizorale și a umorului fin al „celui mai francez dintre cineaști". Suita medalioanelor dedicate unor regizori : Francesco Rosi, Elem Klimov, Sergiu Nicolaescu nu poate fi întrecută în interes decît de seria de profiluri actoricești : Marcello Mastroianni, Lucyna Winnicka, Victor Rebengiuc, Liudmila Gurcenko, Jack Lemmon și... același Sergiu Nicolaescu.

Programe selective vor omagia principalele personalități ale filmului dispărute în 1987 : John Huston, Geraldine Page, Norman McLaren, Lino Ventura, Fred Astaire... Prilej de a vedea, de a revedea, filme bune și foarte variate ca factură ; prilej unic de a comprima o viață, o carieră de artist în cîteva săptămîni. Acestei călătorii în timp i se adaugă o călătorie în spațiu : un program de documentare geografice realizate cu mare meșteșug, uneori cu har, în colțuri mai puțin cunoscute ale planetei.

Varietatea nu este însă decît al doilea imperativ la care răspunde repertoriul Cinematecii. Primul este calitatea, inutil de a mai demonstra „de ce". Certificatul de calitate îl dau însă spectatorii.

Aura Puran

Cinema

Flash-back

Opera neutră

● „CU oamenii zilelor noastre intrăm într-o nouă fază de cunoaștere. Altădată autorul se ascundea în spatele operei sale. El nu putea fi descoperit decît prin intermediul ei, uneori grație confidenței prietenilor lui, adesea numai după moarte, prin mărturia contemporanilor săi. Viața omului era trainică ; era particulară. Ideile și le exprima prin opera sa. Astăzi, viața omului care creează ceva, fie că e scriitor, pictor sau cineast, este publică. Presa o relatează, televiziunea îl interoghează. Ideile și le exprimă prezentîndu-și opera, uneori chiar înainte de a o realiza. Astfel sîntem determinați să judecăm omul și nu opera, adică intențiile în locul creației, aceasta din urmă fiind judecată prin prisma celor dintîi. Inteligența artistului poate deci să-i suplinească geniul. Ori în artă nu intențiile contează, ci rezultatul".

Sînt cuvintele prin care Pierre Leprohon deschide capitolul despre Truffaut și despre Noul val, în cartea sa **Maeștrii filmului francez**. Nu poți să nu-ți aduci aminte de ele revăzînd **Copilul sălbatic**, cel de al zecelea film al regizorului și cel care, lipsit de probabilele sale explicații, stîrnește poate cea mai compactă stupoare. „Această poveste autentică — se spune, doar, în generic — începe într-o pădure franceză, în 1798". Povestea continuă, cu același aer doct, într-un spital și mai departe încă, în locuința de țară a unui medic tînăr care încearcă să recupereze intelectual copilul misterios găsit în codru. Truffaut nu optează nici pentru formula Tarzan sau Mowgly, nici pentru filmul științific, nici pentru poem. Să fie atunci ecranizarea celebrului „Memoriu și raport asupra lui Victor de L'Aveyron", scris de un doctor Itard la începutul secolului trecut ? Rînd pe rînd prestigiul autorului și logica elementară te îndeamnă să accepți una din aceste ipoteze, dar ele nu pot exista una fără alta și în același timp se anulează reciproc. Rămîi pînă la urmă cu senzația unei lupte în vid : o excelentă experiență tehnică desfășurată sub un clopot de sticlă, cu unicul scop al experienței. Accepți astfel supoziția că autorul n-a vrut să transmită nimic sau — poate — că, vrînd să nu facă nici o raportare la epoca datată, a vrut cel mult s-o sfideze prin nepăsarea sa...

Sau ajungi la concluzia unuia din comentatorii lui Truffaut, care descoperea în **Copilul sălbatic** o replică pozitivă la **Cele patru sute de lovituri**, o autocritică a debutantului ce prevăzuse la început numai înfrîngeri pentru pedagogiile sale visate". Și, cu această intenționalitate la activ, totul pare mai puțin lipsit de sens, deși nu mai lipsit de gratuitate.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Profil de program

■ La 15 ani de la inaugurare, programul III și-a cîștigat, față de celelalte serii radiofonice, o bine conturată individualitate. Multe dintre emisiunile sale se adresează cu prioritate tinerilor, invitați constant nu numai a le asculta ci și a participa efectiv, prin sugestii și informații, la realizarea lor. Din această categorie se detașează, în primul rînd, ciclul zilnic al **Cluburilor : Clubul artelor, Clubul adolescenților, Clubul curioșilor, Clubul invitaților, Clubul „Univers 20", Student-club, Drumuri de inimă și țară** (redactori Titus Vijeu, Elza Cenușe, George Enache, Aurel Dinu, Camelia Stănescu, Petru Idriceanu, Marius Grozea, Constantin Săbăreanu, Jeana Gheorghiu, Mircea Munteanu, Nicolae Rădulescu, Elisabeta Iosif, Costin Diaconescu). **Studio T** a avut, de asemenea, o frumoasă tradiție în cuprinsul radioprogramului fiind cuprinse numeroase transmisii în direct, note, interviuri, comentarii cu privire la viața organizației U.T.C., realizări ale tineretului din domeniul producției materiale și spirituale, multă, multă muzică. **Antena tineretului, Trecem pe recepție, Exploratorii lumii de mîine, Pași spre viitor** (dintre realizatori : Sofia Șincan, Lucian Sîrbescu, Doru Dumitrescu, Doina Berchină, Marina Romano Fara, Dan Ursuleanu, Mihaela Ioan) ca și numeroasele emisiuni scenarizate **(Biografia unei capodopere, Jurnale și memorii, Mari descoperiri, Figuri de seamă din istoria culturii românești și universale)** au contribuit în chip specific la lărgirea universului de cunoștințe al celor ce le urmăresc. Dacă adăugăm și spectacolele de teatru radiofonic (dintre care unul în premieră), preluările unor emisiuni culturale difuzate în premieră pe canalele I și II ca și bogatul sumar al transmisiunilor muzicale **(Bijuterii folclorice, Studioul șlagărelor, Albumul preferințelor de muzică ușoară, Panoramic jazz, Univers sonor stereo, Pagini preclasice, Valori ale artei interpretative românești, Muzica în lume, Din muzica secolului 20)** avem o imagine mai cuprinzătoare a programului III, a inițiativelor sale cu valoare formativă și informativă de mare ecou nu numai în fața publicului tînăr. Continuarea, diversificarea și perfecționarea structurilor radiofonice experimentate de-a lungul timpului, prin justa armonizare a noutății cu stabilitatea, vor contribui o dată în plus la intensificarea acestui ecou.

■ Luni seară, **Semnături în contemporaneitate** (redactor Constantin Vișan) a privit **Culorile primăverii pe șevaletele pictorilor**, în fața microfonului fiind invitați Constantin Piliuță și Vasile Grigore cu interesante mărturii de creație. Artiști ai acestui timp și ai acestui pămînt, cei doi pictori au vorbit despre operele recente, au dezvăluit noutăți din atelier și și-au definit crezul în contextul vieții spirituale contemporane.

■ Din sumarul serialului t.v. de **La sfîrșit de săptămînă** selectăm, între altele, secvențele inedite cu Maia Plisețkaia, integrate **Marilor momente ale baletului**, și o discuție cu privire la drama **Năpasta** de I.L. Caragiale, anunțată de **Fața nevăzută a capodoperelor.**

Ioana Mălin

Secvențe

Ecranizarea ca aventură a textului

■ Dumitru Carabăț pare a se fi decis din capul locului să-l treacă succesiv pe cititorul cărții sale*) prin toate acele „funcții" descoperite de Vladimir Propp în **Morfologia basmului** și aplicate de cercetătorul nostru narațiunii filmice : Lipsa / Înlăturarea lipsei, Incercare grea / Soluția grelei încercări, Luptă / Victorie ș.a.m.d. Sînt dificilele probe pe care autorul le presară în calea lectorului, în primele porțiuni ale traseului, în capitolele din față ale volumului, pronunțat teoretice și încărcate de terminologia structuralistă, fără să se înduioșeze — vai ! — la gîndul că unele persoane „eminamente cinefile" cum ar fi spus Suchianu vor acuza caracterul rebarbativ, ba și pedant al unor titluri precum „Categoriile unei posibile teorii a ecranizării", „Elemente ale formei conținutului și expresiei semnului...", „Particularități paradigmatice ale acțiunii din filmele lui Visconti", alături de „Particularități sintagmatice..." etc.

Vorbind mereu despre „aventura cinematografică a textului literar", Dumitru Carabăț ne atrage implicit într-o aventură a lecturii, aproape ca „actanți", amînînd mult și apoi întrerupînd frecvent deliciile unei expuneri transparente, cursive și atotfermecătoare. De-abia către pagina 200, în capitolul VII (intitulat „Substituirea auctorială. Elemente ale viziunii despre lume în opera cinematografică a lui Visconti"), analistul slăbește chingile categoriale și oferă cititorului satisfacțiile unei lecturi spectaculoase, din momentul cînd îl citează pe Victor Șklovski — „ecranizarea nu este o «adaptare», ci o adevărată «luptă împotriva operei literare»".

De-abia din acest punct de vîrf ne vom putea asuma un consens asupra omogenității întregului excurs, densitatea observațiilor aplicate asupra filmelor în discuție, ca și sublimarea lor în categorii niciodată rigide, dar nici laxe, demonstrate cu finețea practicianului în ale scenaristicii și mutate pe nesimțite în planul unor pledoarii euristice în care persuasiunea pedagogului merge mînă în mînă cu elocința hermeneutului. Se simte benefic în proza critică a lui Dumitru Carabăț — adesea metodologică, sprijinită pe punctaje, numerotări și scheme aproape didactice — efectul oralității expunerilor în fața studenților de la I.A.T.C., cînd îl surprindem lăsînd de-o parte toga normativelor și cedînd impulsului comunicativ, în stăpînite explozii de oralitate, niciodată însă în afara demersului axiologic, străine de familiarul tapaj manieristic al speciilor proxime.

De aceea ar fi o mare pierdere ca această contribuție — care nu este doar „operă de pionierat", ci și de maturitate — să intre în raza a ceea ce autorul numește, în scurtul dar substanțialul capitol dedicat „ecranizării literaturii române", „amestecul bizar de precocitate și precaritate ce își are originea în incapacitatea de a menține pozițiile estetice cucerite". Cartea lui Dumitru Carabăț este o „poziție cucerită".

Valerian Sava

*) **Dumitru Carabăț, De la cuvînt la imagine, Propunere pentru o teorie a ecranizării, Editura „Meridiane", 1987.**

Plastică

Vatra poetică a istoriei

ARTA lui **PETRU PETRESCU** descinde proaspătă din legendă, din baladă și basm, ca o mărturisire a etnicității acestor locuri în care înaintașii noștri au existat de la începutul începuturilor. Fără îndoială nu este vorba numai de descrierea unor idei istorice, cît mai ales de cuprinderea în fapt artistic a unui spațiu specific al spiritualității noastre. În general, creația artistului moldovean ia, din fluxul istoriei scrise și ne-scrise esența, taina din care a izvorît și s-a întrupat cultura acestor locuri. Fie că este vorba de **mitologia** autohtonă, de **arhaismul** poveștilor de neam, de **timpul mioritic** în care ne cuprindem, de **ritualurile** sărbătorilor tradiționale, de **orfismul** ce ne leagă de străvechea cultură sud-europeană, fie că se referă la istoria de azi cu marile construcții înălțate în acest spațiu carpato-danubiano-pontic, însemn al continuității istoriei noastre moderne, arta lui Petru Petrescu se rotunjește ca un fruct al respirației lirice, ca o țară de gînd în strămoșești hotare de suflet. Fiindcă se află în această expoziție de la Sala Dalles (înviorătoare prin „noutatea" tehnicii de grafică color) o mare bogăție a trăirii noastre venind de dincolo de Burebista și Decebal pînă la Creangă și Sadoveanu, de la „Miorița" și „Toma Alimoș" la „Amintirile din copilărie" și „Baltagul". Ca într-un panopticum al **memoriei istorice** toate acestea se mișcă, se amestecă, se contopesc și se fixează într-o interlegătură permanentă, dîndu-ne acea impresie de definire, și pe această cale, a chipului nostru.

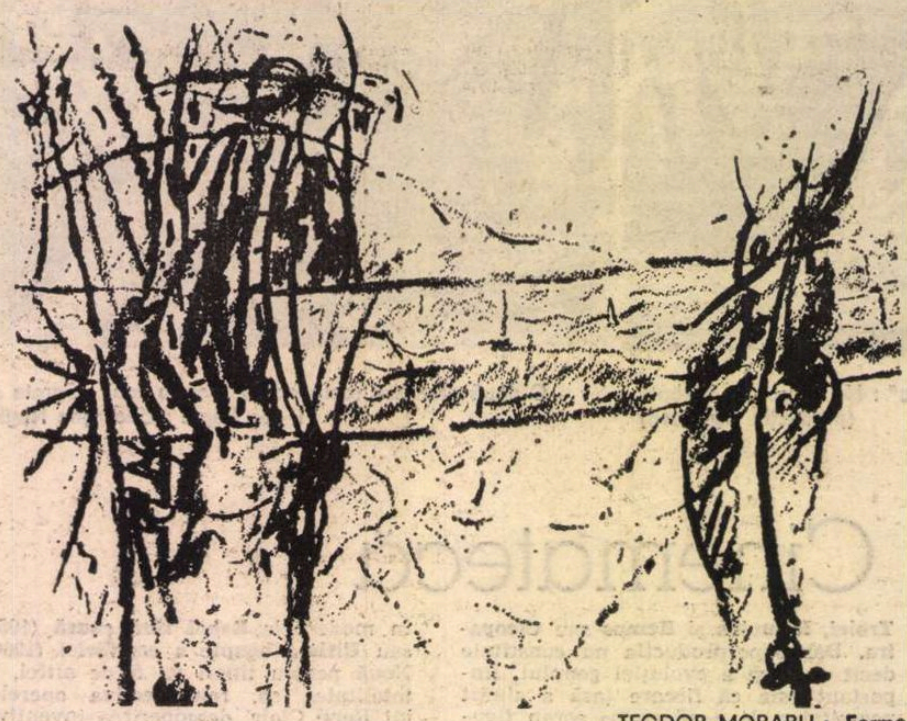
În același timp, artistul ambiționează și la cuprinderea de plan geografic a acestor trăsături, altfel spus, el redă **vatra** în care de-a lungul secolelor și mileniilor s-a „scris" această istorie : Dunărea, Carpații, Marea și interiorul rotund al dealurilor și apelor noastre.

Admirabil colorist, artistul are știința dar și îndrăzneala de a „inventa" un specific al său prin care re-creează obiectul dîndu-i o aureolă a insolitului, fapt artistic remarcabil, care ne dă acea stare de reverie în fața istoriei, a timpurilor duse. Prin înfățișarea neașteptată a culorilor și aureolarea acestora, lumea artei sale capătă acel chip al transcendenței, al trecerii și ne-trecerii, al esențializării, deci.

Deși nu este o retrospectivă, pentru cei care cunosc evoluția creației sale, expoziția de față constituie totuși esența a tot ceea ce a realizat pînă acum Petru Petrescu, vîrful muncii sale artistice, chintesența în care îi recunoaștem talentul întru poezie, pasiunea într-ale tradiției și munca de excepție.

Radu Cârneci

Pictura ca mod de a fi



TEODOR MORARU : **Forme**

OFERIND reperele unei biografii artistice de o exemplară consecvență, expoziția lui **TEODOR MORARU** de la „Dalles" propune un unghi de abordare unic, acela al picturii ca mod de a fi. Aceasta, ca o necesară premisă de lucru atunci cînd ne insinuăm în teritoriul atît de specios al implicării totale în substanța demersului, dar și în cazul unei analize care își propune o plasare în contextul obiectiv al fenomenului artistic de acută contemporaneitate. De unde și sentimentul de simbioză între determinarea ontică, de natură subiectivă doar la nivelul particularității atitudinii și a limbajului, și o problematică generală, influențînd difuz sau explicit conștiința colectivă, decurgînd din ceea ce presupun astăzi meditația în jurul condiției umane. În felul acesta personalitatea artistului se construiește clar și distinct, nu în sensul conturării, ceea ce ne-ar limita certitudinea doar la datele exterioare, ci prin acumulări din interior spre afară, propunîndu-ne deci aventura unei incursiuni în chiar substanța ideii de pictură.

Cunoscut și comentat pentru fervoarea cu care caută imaginea-limită, imaginea arhetipală, pentru un anumit sistem de semne și semnificații, Teodor Moraru rămîne totuși liber, într-un fel ce pare doar paradoxal, de sensul comun al programului, pentru că ne aflăm în fața unui mod de a fi, de a exista, irevocabil și ineluctabil. De aceea nu se poate vorbi, deasemeni, despre o nevoie de stil așa cum este el înțeles, pentru că sensul unic și omogen al rostirii iconice aparține unei aceleiași condiții poetice, adică de creator. Indiscutabil, artistul stăpînește un teritoriu aparte și un vocabular distinct, numai al său, oricare ar fi genurile proxime în acolada cărora am cădea de acord că poate fi cuprins. Pentru cel ce urmărește plasarea în contextul propriului demers ca sens coerent și continuu, expoziția anterioară de la „Simeza" reprezintă un punct de înlănțuire și dă seama despre caracterul monadic al acumulărilor iconice. Teluricul abrupt, dramatic și tensionat pînă la punctul rupturii, în care geneza și sfîrșitul se aflau într-o relație de ambiguă reciprocitate, părea desprins din familia abstracției expresioniste, cu un plus de rezonanță cromatică atent acordată tonal, în orice caz provocator și incomod prin propunerea unui univers în alertă. Treptat, ca o aprofundare picturală ce se desăvîrșește doar prin imersiunea în substanța materiei spiritualizate, artistul regăsește bucuria și semnificația acaparatoare a figurativului reformulat, intrînd în spațiul alveolar al atelierului ca punct geometric pentru un întreg univers cucerit prin meditație. Semnele unei realități cordiale, de o intimitate ce disimulează posibila agresiune obiectuală, sînt convertite în puncte de sprijin pentru propria aventură, tradiția interiorului nostalgic este utilizată „à rebours" și ne simțim tentați să opunem acest orizont, extrem de actual fără ostentație, unui „Atelier" de Vermeer sau Manet, ca un fel de replică și de secesiune conceptuală. Dar lucrurile trec, simultan, fără un efort de asociere explicit etalat, și în sfera semnului grafic pur, ca o scriitură operată cu mijloacele picturalității, cu frămîntarea pasională a materiei cromatice. Ni se propun portice, praguri inițiatice de felul acelei „stoa" în umbra căreia Zenon își conducea discipolii pe căile unui stoicism pur, poate la confluență cu simbolistica porții autohtone, arhetip ce revine, alături de altele, în noua imagerie din arta noastră. Aluziile, implicațiile de natură filosofică și simbolică sînt evidente, dar am restrînge sfera de acțiune pe care o definește Teodor Moraru dacă nu am investiga, simultan, teritoriul picturalității intrinseci, autonomia sa asumată dincolo de motive, fără îndoială ajunsă în punctul sintezelor de la care se atestă conceptul.

Sensul și nivelul performanței ne pot fi oferite prin alăturarea etapelor succesive, ca un gradat proces de acumulări și decantări, în care tratamentul aplicat materiei dezvăluie energii defulate, iar culoarea în sine urmărește un regim simbolic, dincolo de efectul asociativ avantajos, sau de posibile sinestezii. Teodor Moraru a evoluat totdeauna în parametrii unor game cromatice preferențiale, cu exaltarea nuanțelor de ocru, brun și roșu, de la regimul teros la eclatările solare, explozii ale materiei picturale convertite în echivalentul realității fruste. Acum, printr-un proces de îmbogățire datorat renunțărilor succesive, poate nu în afara dramaticelor interogații și dispute ce însoțesc asemenea confruntări tăcute, artistul operează cu o foarte subtilă și persuasivă tehnică tonală, introducînd neliniștea materiei prin exacerbarea solarității. Nimic neguros, străbătut de angoase, terifiant sau diabolic în recuzită sau colorit, și totuși alveola spațială cu tot ceea ce conține nu este comodă și nici inertă. Materia se află într-un fel de mișcare virtuală ce ni se transmite prin dinamica gestului și succesiunea planurilor, alternanța închis-deschis, cu intruziunea accentelor de roșu agresiv creează senzația vertijului, într-o regie luministică în care putem descoperi efectele grilei intelectuale aplicate lecției impresioniste. Solidaritatea triadei materie-culoare-lumină este o realitate explicită, ca o concretețe convingătoare ce nu se dispensează de argumentul teoretic, dar îl încorporează în sintagma picturală organic. Tensiunea la care se produce combustia necesară alimentării acestei picturi-condiție ni se relevă a fi mereu la cota implicării totale, de unde și sentimentul că prin Teodor Moraru am asistat la încă o victorie a picturalului necondiționat, a ideii de artist care crede în vocația sa incomodă și în triumful talentului înnobilat de efort lucid. În egală măsură pasională și rațională, pictura sa devine din acest moment o unitate monolitică de referință, pentru că nu se dorește a fi decît un mod de a exista uman și artistic. Ceea ce, în definitiv, înseamnă totul, oricare ar fi unghiul de abordare, punctul de referință sau contextul în care evoluează.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Fragmentarium

PUȚINI melomani știu că liniștita temă în **Si bemol major**, tema de coral (Coralul Sf. Anton) din minunatele **Variațiuni pe o temă de Haydn**, e luată de Brahms dintr-un divertisment pentru cvintet de suflători al clasicului vienez. Pe la 1870 el era încă în manuscris, în posesia biografului lui Haydn, C.F. Pohl. Brahms păstrează cu fidelitate linia melodică, tonalitatea, timbrul instrumental: două oboaie și două fagoturi o prezintă. La Haydn aceasta e tema părții lente a divertismentului, într-o atmosferă de deplină împăcare. Flaut, oboi, clarinet, corn, fagot: una dintre posibilele formule ale spiritului astral.

Cu cîteva luni în urmă **Cvintetul „Concordia"** interpreta, cu rară măiestrie, divertismentul de Haydn, la sala Radio. Aveam să ne reîntîlnim, acum două săptămîni, cu formația în concertul Orchestrei Radio, de data aceasta cîntînd **Șapte miniaturi pentru cvintet de suflători și orchestră mică** de Alfred Mendelsohn, o piesă rar ascultată. Înființat în 1979, cvintetul condus de Miltiade Nenoiu este una dintre cele mai valoroase formații din țară. Remarcabila omogenitate, culoarea timbrală și armonia plină de distincție, echilibrul sonor, claritatea frazării, „severitatea" ritmurilor și bogăția de nuanțe sînt calități reliefate la fiecare apariție în public. Lor li se adaugă o merituoasă disponibilitate stilistică: „Concordia" are în repertoriu peste 200 de lucrări acoperind toate epocile muzicale. O atenție aparte este acordată promovării muzicii românești contemporane. Cele treizeci de compoziții dedicate de autori români și străini (din R.F.G., Iugoslavia, Belgia, Thailanda), înregistrările radio (în jur de 2 000 de minute la posturi din București, Zürich, Baden-Baden) și pe disc, premiile (trei premii I în Festivalul național „Cîntarea României", premiul ATM pe anul 1984), turneele, participările la festivaluri internaționale de prestigiu alcătuiesc o carte de vizită mai mult decît onorantă.

Membrii cvintetului sînt componenți ai orchestrei Radio. Flautistul Ioan Cațianis impresionează întotdeauna prin sunetul catifelat, tehnica desăvîrșită, suflul constant. „Luminile" nu sînt stridente, „umbrele" au o plăcută — și paradoxală — transparență. La oboi, Nicolae Vasile îmblînzește posibilele excese ale capriciosului instrument, conferindu-i noblețe în registrul acut, ton elegiac, sfîșietor în cel mediu, expresivitate atît în inflexiunile comice, cît și în cele dramatice, tragice, răzbătătoare la oboi. O gamă bogată de culori și reflexe, sunete fremătătoare în registrul grav, alunecări feline și unduiri vegetale, un simț sigur al resurselor, de la armoniile imitative la descripția metafizică: trăsăturile clarinetistului Petre Ignătoiu. Muzicalitate, știința construcției și dozajului, forță și plasticitate — nostalgia adîncă a sunetelor dulci de corn, alături de vibrațiile tenebroase ale notelor joase, de ecoul silvestru ori sclipirile războinice, și mai ales densitatea armonică. În cîteva cuvinte, particularitățile unui cornist de excepție, Nicolae Bănică. Miltiade Nenoiu are o mobilitate în exprimare probată de puțini fagotiști: de la interiorizare și discreție la emfază, de la tristețe — mereu copleșitoare la fagot — la gluma „grasă", de la epic la liric, trecerile sînt firești, cum firești rămîn salturile de mare efect. Coordonarea e ireproșabilă. Să ne închipuim toate acestea și vom afla impresia globală pe care o produce „Concordia". Un coral intonat la cele cinci instrumente pare o incremenită plutire.

Scrise în 1961 și cîntate în primă audiție în 1962, miniaturile lui Alfred Mendelsohn se înlănțuie aidoma părților unei suite preclasice. O primă secvență, **Allegretto**, deschisă cu o linie melodică sinuoasă (la oboi) e urmată de mișcări calme, cu sonuri meditative, nuanțe delicate și mărunte capricii de tempo, intensitate, pasaje cromatice. Staccatele — **forte** — ale oboiului, în a treia secțiune **(Con spirito)**, ivindu-se după un final în care un acord încărcat de puritate devine aproape imperceptibil, pun un accent șăgalnic. Miniaturalul nu e aici deloc pictural, „grafic"; el constă în doza de intimitate, dublată de ironie, subliniind astfel subtilitatea meditației, libertatea de a te mișca într-un spațiu diafan. Nu lipsesc ipostazele comice (partea V, **Giocoso**, cu alternanța de măsuri binare și ternare, un scherzo savuros), pentru ca finalul să aducă, după atîta grație, o muzică tumultuoasă. Orchestrația e vaporoasă, cvasi-impresionistă, folosind ansamblul de coarde, harpa, toba mică, trianglul, lemnul. De prisos să spun că interpretarea (dirijor Ion Baciu) a dovedit rafinament și perfectă asimilare a caracterului acestei lucrări „uitate".

DINTRE prezențele în săli de concert bucureștene, nu l-aș putea neglija pe tînărul dirijor iugoslav Vjekoslav Sutej la pupitrul orchestrei Radio. Temperament, vigoare, înclinație pentru proporțiile monumentale, dar fără a pierde pregnanța detaliului, iată cîteva însușiri ce făceau să transpară maturitatea unui muzician deosebit de înzestrat. Ele au fost valorificate plenar în **Simfonia fantastică** de Berlioz, într-o seară admirabilă. Pe același podium se remarca Valeriu Rogacev, elev în ultima clasă de liceu: un pianist vulcanic, exuberant, cu o pregătire tehnică de invidiat, dacă ne gîndim la vîrsta pe care o are. Talentul, seriozitatea îl arată deopotrivă apt pentru pasaje strălucitoare, pe care le cîntă cu lejeritate, și pentru momentele de maximă interiorizare. Naturalețea nu e — fapt relevant — niciodată subminată de intonația mecanică, de „reflexe". Îi doresc să păstreze nealterate aceste calități. După **Concertul în si bemol minor** de Ceaikovski (dirijor Iosif Conta), manifestarea de simpatie din partea colegilor de școală venea să marcheze o superbă emoție.

LA Ateneu, reîntîlnire a publicului bucureștean cu violonista Cristina Anghelescu, într-un concert al Filarmonicii „Oltenia" din Craiova, dirijat de Modest Cichirdan. Am reascultat-o în **Concertul pentru vioară și orchestră nr. 4 în Re major** de Mozart: siguranță de mare artist, rigoare îmbinată organic cu momente de virtuozitate — cantabilitate rafinată, străluciri în cadențe, cîntate parcă dintr-o suflare, sunete pline, puternice, cu relief sugestiv în oricare registru, nici o ezitare în arcuirea frazelor, accente, tempo — viziune de ansamblu cît se poate de adecvată stilului mozartian. Intuiția exactă a spiritului acestei muzici, un paradis gîndit geometric, se sprijină pe o solidă cultură stilistică și pe deplina maturitate artistică.

Costin Tuchilă

„Limba domnitoare va fi cea națională"

LOCALITATEA germană ridicată la rangul de oraș în anul 1015, astăzi în Republica Democrată Germană, *Lipsca* este numele latinesc al Leipzig-ului. S-a făcut din vechime vestit pentru două lucruri : pentru comerț și cultură. Prin amîndouă și-a întins faima atît în vest, cît și în est. Lipsca este orașul în care s-au născut Richard Wagner (1813—1883) și Leibniz (1646—1714). Asupra acestuia din urmă se va fi reflectat și prosperitatea orașului, atunci cînd a spus că „lumea noastră este cea mai bună dintre lumile posibile". Tot acolo, în Thomaskirche (monument din sec. XIII), se află îngropat J.S. Bach (1685—1750).

Lipsca avea încă din vechime un tribunal de comerț, un birou de vamă, o curte de apel, și găzduia consulate străine. În cadrul universității, fondată în anul 1409, funcționau facultăți bine apreciate și de aceeași faimă se bucurau și școlile secundare. Existau acolo o școală de anatomie, un observator astronomic, o grădină botanică, o academie de belle-arte și biblioteci foarte bogate. Orașul număra la un moment dat 130 de librării și 30 de tipografii. În 1273 avea dreptul de a bate monedă. La Lipsca a fost înfrînt Napoleon de către armatele Rusiei, Prusiei, Austriei și Suediei, comandate de Bennigsen și Blücher.

Legăturile românilor cu Lipsca sînt foarte vechi, de prin secolele XVII, XVIII și XIX, și ele s-au produs pe ambele canale' pe al *culturii* — universitatea, tipografiile și bibliotecile sale atrăgînd de timpuriu pe români, mai ales pe cei din Transilvania, dar și pe cel al *comerțului*, în acesta fiind mai prezenți negustorii din cele două Principate românești, Moldova și Țara Românească. Mărfurile aduse de la Lipsca se bucurau de mare căutare. Se aduceau blănuri, stofe și culori pentru vopsit. A fi fost aduse de la Lipsca, echivala cu un certificat de calitate și garanție. În București locul lor de desfacere era chiar în inima orașului, în vecinătatea hanului lui Manuc și a vechiului palat domnesc. O stradă întreagă purta numele de *Lipscani*, nume păstrat pînă astăzi, ca o amintire vie a relațiilor noastre economice cu Occidentul.

De orașul Lipsca și de prezența mai veche a românilor acolo, la studii, e legată și apariția în anul 1827 a *primului periodic românesc*. „FAMA LIPSCHII" (de la nr. 2 adăugîndu-și în titlu și „pentru Dația". Au apărut doar cîteva numere. Cel puțin patru sînt cunoscute. Ziarul a fost editat de I.M.K. Rosetti „daco-roman, ascultător științelor politicești în înaltul unversitet al Lipschii" avînd ca redactor tot un student, în medicină, Anastasie I. Lascar, unchi al lui Duiliu Zamfirescu. Afirmația lui N. Iorga că ziarul n-a fost văzut de nimeni și că ar fi apărut într-un singur număr („Neamul românesc", XIII, nr. 6—7, 1918), a fost infirmată mai tîrziu. Octav Păun a adus în această privință contribuții esențiale („Rev. de ist. și teorie lit.", t. 30, nr. 1, 1981, p. 113—118), iar Marina Cristea a descoperit un exemplar al ziarului la biblioteca Brukenthal din Sibiu. O sinteză a datelor despre *„Fama Lipschii"*, în *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, 1979, pag. 345—346.

Editorul își mărturisea scopul înființării ziarului ca fiind „creșterea culturii daco-românești" voindu-l, spune O. Păun, un *„manifest politic și patriotic"*. Trei exemplare au fost identificate și în biblioteca lui Goethe (O. Păun, p. 114), un prieten al acestuia, dramaturgul W.G.L. Gerhard, recomandîndu-i ziarul drept „literar" (belletristche Zeitung).

„Fama Lipschii" a apărut cu doi ani înaintea *„Curierului românesc"* al lui I. Heliade Rădulescu în Țara Românească, cu unsprezece ani înaintea *„Gazetei de Transilvania"* a lui G. Barițiu, la Brașov, de la care sărbătorim în anul acesta 150 de ani de la apariție, și cu doi ani înaintea *„Albinei românești"* a lui Gh. Asachi, la Iași.

Prin acest ziar Lipsca își leagă numele de istoria presei românești. Negustorii români aveau în *„Fama Lipschii"* un precedent care i-a putut fără îndoială stimula în inițiativele lor culturale, de care va fi vorba mai departe.

Cît de frecvente erau relațiile comerciale ale românilor cu Lipsca și care era numărul negustorilor noștri care se aprovizionau de acolo, se poate deduce și din faptul că ei au simțit la un moment dat nevoia să-și clădească în oraș o capelă și să-și întemeieze o comunitate românească. Din aceasta putem deduce și faptul că unii negustori aveau acolo agenții permanente și reprezentanți rezidenți în Lipsca, dacă nu permanent, în orice caz timp mai îndelungat. La început au avut o capelă pe care o împărțeau cu grecii, dar aceștia impuneau folosirea doar a limbii grecești. În anul 1852 românii trimit acolo pe Ghenadie Țeposu, care urma să folosească ambele limbi. Dar grecii n-au admis multă vreme situația aceasta. Și atunci românii s-au hotărît să-și facă propria capelă.

Știri precise despre o astfel de inițiativă găsim într-un document publicat în revista lui Dionisie Mălădărăscu, „Predicatorul", pe care o publica la București împreună cu Ilie Benescu, ambii cu studii superioare la Atena și personalități cunoscute la vremea lor. În nr. 30, anul II din 29 septembrie 1858, (p. 237—239) revista, care mai folosea încă un alfabet de tranziție, latino-cirilic, publica *Statutele capelei române din Lipsca* și cîteva scurte comentarii, din care aflăm ce scop anume a motivat înființarea ei, în afară de certurile cu grecii din cauza limbii. Această întrebare ar părea superfluă, dat fiind că se știe fără să se mai spună cu ce scop se înființează o capelă. În cazul acesta însă, întrebarea se va dovedi îndreptățită, pentru că negustorii români s-au gîndit și la altceva decît la rostul ei cultic. Ea a funcționat pe Katharinenstrasse, 6, II.

Sensibili la necesitatea dezvoltării patriei lor, prinși în efervescența angajării la acea vreme a întregii națiuni în lupta pentru alinierea culturală cu Europa, negustorii din Principate au găsit calea de a pune și ei umărul la promovarea dezvoltării nu numai prin comerț, ci și prin cultură.

LIPSCA fiind un centru universitar deosebit de important, negustorii s-au gîndit să se folosească de capelă pentru rosturi culturale. O spun chiar ei în preambulul Statutelor : *„Scopul nostru filantropic este acesta : cînd vom aduna fondul necesar, atunci, în loc de unul vom aduce doi trei cîntăreți sau mai mulți juni fără mijloace, care să și studieze vreo știință în școalele de aici, și, după ce-și vor dobîndi știința cuvenită să poată a se întoarce în țară... ca prin mijlocul acesta să poată a se înmulți lumina științei în Patria noastră"*... Scopul „filantropic" e prevăzut și în articolele III și IV din Statute, în care se arată că studenții vor fi selecționați de către epitropi, iar aceștia vor fi obligați *„să nu se abată de la principiul stabilit, anume de a alege tineri fără mijloace de a studia în străinătate"*. Tinerii, se spune în art. III, repetîndu-se preambulul, urmau să se întoarcă în țară profesori.

Statutele prevăd modul de alegere al epitropilor, care urma a se face la Lipsca „la tîrgul de Mihail", adică la 8 noiembrie, pe termenul pe care îl va hotărî Adunarea și, tot la acea dată, urmau a da socoteală în fața Obștestii adunări, în fiecare an. Mai prevăd și modul de stringere a capitalului care, în afară de donațiile cu scop special, pentru burse, urma a se compune și dintr-un fel de cotizații plătite de toți cei care veneau din Principate să cumpere mărfuri din Lipsca. Negustorii urmau să plătească toți „cîte cinci groșițe noi la fiecare cent de marfă ce cumpără din Lipsca" (art. XIV), fie direct, fie prin trimișii lor. Autorii Statutelor precizează la sfîrșit că au lucrat *„mișcați de sentimentul de patriotism"*. Hotărăsc totodată ca Statutele să se publice în ambele Principate, iar în caz de desființare, vreodată, capitalul să fie adus la București, iar din bani să se înființeze „un Institut pentru protecția corpului negustătoresc român", adică o Școală de comerț *„în care limba domnitoare va fi cea națională"*.

Foarte interesant și cu adevărat progresist, pentru vremea aceea, dacă nu de-a dreptul revoluționar e faptul că acest Institut ce s-ar fi înființat la București, urma să fie de fete, și să nu-și piardă scopul filantropic. Latura socială a acestei filantropii nu trebuie scăpată din vedere. Negustorii dovedeau o orientare precisă spre „clasa de jos" pe care voiau s-o ajute să se ridice, din care probabil proveneau și mulți dintre ei. Iată ce condiții pun :

„Se vor primi într-însul a se educa nume de familie numai fete de familii scăpătate pentru ca astfel după ce Capela Română își va împlini scopul ei religios în străinătate pentru un timp, să-și urmeze pe cel filantropic totdeauna în Patrie" (art. XII). De remarcat, de asemenea, că Asociația lor era moldo-românească, deși ne aflăm cu un an înainte de unire. E un document al conștiinței unității românești. Cei dintîi epitropi, desigur și autori ai Statutelor, au fost : Hagi Teodorachi, Ilie Zamfirescu și Gheorghe Coiumpeopol din București, Dimitrie Hagi Preda din Craiova, Ioan Bănică din Ploiești și Teodor Mîndra din Focșani (Moldova). Casier permanent, deci nesupus alegerii odată cu epitropii, a fost ales Petre Pop. Nu se arată de unde era.

În preambulul Statutelor se arată că motivul pentru care s-au gîndit românii să-și înființeze propria capelă la Lipsca, a fost determinat de faptul că au fost „expulzați cu nedreptate de la pretinsa capelă grecească din acest oraș care, în spațiu de mai mult de patruzeci de ani s-a ținut cu cheltuiala predecesorilor noștri și cu a noastră". Deci o dispută, așa cum s-a întîmplat la un moment dat și la Viena, unde biserica, zisă pînă azi „grecească" și în stăpînirea grecilor, a fost zidită și apoi întreținută timp îndelungat de români, precum se poate și astăzi citi pe o inscripție care nu prea e arătată la toată lumea. Negustorii români au abandonat capela grecească din

ΦΑΜΑ - ΛΙΠСКΙΙ

№. 1.

Lipsca, deși ei o întreținuseră ani îndelungați, și au zidit alta. Înțelegem și de ce au pus ei accentul atît de mult pe limba românească, pentru că se spune limpede în Preambului Statutelor că românii care vor merge la Lipsca, sau studenții aflați acolo, vor putea *„auzi dumnezeiasca slujbă în limba noastră română, ca prin aceasta să nu se uite în străinătate datinile părinților lor"*.

Statutele nu poartă anul alcătuirii lor, dar putem considera anul publicării ca an și al înființării capelei. Ele s-au publicat la 29 septembrie 1858. Capela a fost sfințită „la șapte ale lunii septembrie, asistînd noi toți la această ceremonie solemnelă". Înțelegem tot din Preambul că a fost zidită din banii strînși de la negustori : „am contribuit după putere și dispoziție fiecare din noi, negutători din Principatele Dunărene".

Capela a durat pînă în anul 1881 cînd, printr-un ordin al Ministerului Cultelor (nr. 1 714 din 9 februarie), s-au sistat ajutoarele și salariile „avînd în vedere că la Lipsca nu se mai adună mulți români pentru comerciu". Dintre cei care s-au remarcat în conducerea instituției patronate de negustori, în afara epitropilor, trebuie amintiți Ghenadie Țeposu, Valerian Zamfirescu-Paladi și Partenie Clinceni. Ghenadie Țeposu din Potoceni jud. Buzău, (n. 1813) a fost un mare însuflețitor al revoluționarilor de la 1848. Vorbea greaca modernă, germana, italiana, franceza și cunoștea temeinic greaca veche, latina și ebraica. Era în legături bune cu savanții Apusului. Întors la București, după multe peregrinări pe scaune înalte, a fost primul redactor al revistei „B.O.R.". Biblioteca și-a dăruit-o sau a ajuns la Biblioteca Centrală, de unde a trecut la Biblioteca Academiei. Valerian Zamfirescu-Paladi, originar din Basarabia, ținutul Soroca, și-a luat doctoratul în filosofie la Lipsca în 1880 cu o teză : *Das Verhältniss der Freiheit zum Naturalismus*. Partenie Clinceni studiase la Atena. A stat la Lipsca doar doi ani, după care a trecut la Paris.

DUPĂ desființare, averea și capitalul acumulat la Lipsca au fost aduse la București, bunurile împărțite pe la diferite instituții, iar din capitalul de 21 000 lei (mult, pe atunci) s-a propus *înființarea unui Institut pentru creșterea și instrucțiunea fiicelor de negustori și industriași sărmani*, respectîndu-se cît de cît voia fondatorilor.

În fapt din acest capital s-a înființat Societatea „Providența", tot cu scop filantropic, spre a-i ajuta pe negustorii scăpătați și fără capacitatea de a mai munci.

O cercetare mai amănunțită ar putea descoperi, poate, și pe cei care vor fi beneficiat de „filantropia" negustorilor, studiind la Lipsca în timp ce erau plătiți ca slujitori la capelă, cum s-a întîmplat cu foarte mulți și în alte părți, cei mai cunoscuți fiind cei care au studiat la Viena și la Paris, cam în aceleași condițiuni.

Dintre cei mai cunoscuți care au trecut în acea perioadă sau în jurul ei, prin Lipsca, pentru studii, pot fi amintiți Zaharia Boiu (1834—1903), viitor profesor la Seminarul Andreian și redactor la „Telegraful român" (1863—1865), care a studiat pedagogia la Lipsca, Daniil Popovici-Barcianu (1847—1903), fiul tot atît de cunoscutului Sava Popovici-Barcianu din Rășinari, care a studiat la Lipsca pedagogia și științele naturale, Gheorghe Dima (1847—1925) ; compozitorul brașovean care a studiat acolo muzica, Grigore Pletosu (n. 1848), scriitor și publicist care a studiat la Lipsca filosofia. Tot la Lipsca a urmat Conservatorul și Iacob I. Mureșanu (n. 1857, la Brașov).

Mai tîrziu vor studia la Lipsca Sextil Pușcariu (n. 1877 la Brașov), Dimitrie Gusti (n. 1880), scriitorul Horia Petra-Petrescu (n. 1884, la Brașov), N. Georgescu-Tistu (n. 1894), Nicolae Iorga care își va lua acolo doctoratul în filosofie, I.C. Drăgan (n. 1865 la Străoanii de Jos, Putna) care își va lua doctoratul în științe agricole. Mai aproape de noi va obține acolo un doctorat în filosofie, obținînd și un titlu de magistru în Belle-Arte, Romulus Cîndea (în 1916). Un doctorat în filosofie va trece, tot la Lipsca, Nicolae Tărchilă (în 1922—1924). Pentru mai scurte durate vor studia la Lipsca Nicolae Popovici (în 1928) din Oradea și Alexandru Popa din Poplaca (în 1933), ajuns mai apoi profesor la Sibiu. Probabil și alții.

Antonie Plămădeală

Filosofie și cultură

Originalitatea unei culturi

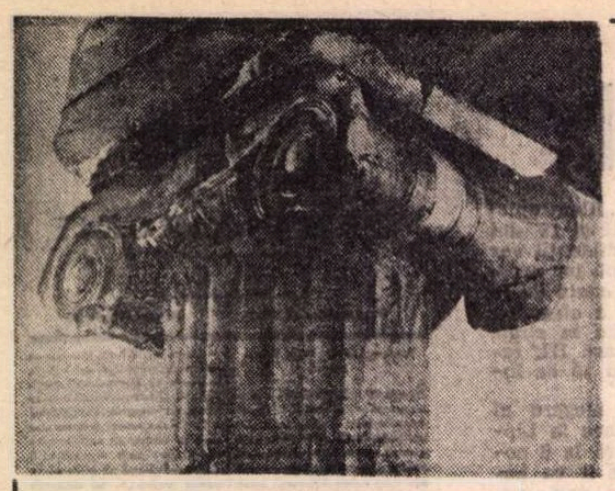
LUCRĂRI despre China și traduceri din limba chineză nu lipsesc în orizontul culturii românești, începînd cu acea celebră **Descriere a Chinei** de rezonanță europeană a lui Nicolae Milescu Spătarul. Multe asemenea lucrări au fost prilejuite de contactul nemijlocit cu anumite aspecte ale realităților chineze, altele reprezintă rodul unor ample documentări istorice, culturale, artistice. Așa cum am mai avut prilejul să remarcăm, un model excelent ne-a oferit în acest sens, cu ani în urmă, Paul Anghel, cu **O clipă în China.** Un alt exemplu pozitiv, de altă factură, ni-l oferă Editura Meridiane prin lucrarea lui Dan Cruceru, **O cale spre universalitate ; eseu despre identitatea culturii chineze** (redactor Constanța Oancea, tehnoredactor Valeria Petrovici). După lucrările de filosofie a culturii și sociologie a artei, după un interes intelectual mai vechi pentru admirabila și inepuizanta lume a Chinei, iată că Dan Cruceru a reușit să ne ofere o carte frumoasă (și la propriu și la figurat — coperta Sorin Dumitrescu) născută prin cunoașterea și decantarea unei ample și diverse literaturi în problemă, dar și prin contemplarea reflexivă directă a unor monumente din vasta geografie spirituală chineză, prin cunoaștere „la fața locului".

Ambiția și strădania autorului este de a surprinde și urmări ceea ce, în multimilenara sa istorie, reprezintă „autenticitatea și originalitatea sistemului socio-cultural chinez", de a prezenta lumea chineză „ca un sistem de valori, în care realitatea culturală este o mișcare perpetuă creatoare, în centrul căreia se află omul în calitate de creator, purtător și beneficiar al valorilor". În acest scop este pus totul în joc : o vastă informație bibliografică, sensibilitate, receptivitate și spirit critic în observarea directă a unor aspecte semnificative, o perspectivă axiologic deschisă pentru dialog, emancipată radical de încorsetările dogmatice, mioape ale eurocentrismului. Civilizația chineză este privită în determinările ei spațiale și temporale (aria de cultură, cu datele ei etnografice și psihice, timpul cultural, de la cel mitic-legendar, la cel istoric), în studiile și configurațiile ei cele mai importante de natură teoretică (științifică și filosofică), artistică (arhitectură, plastică, literatură), morală și politică. Să reținem ca o simplă ilustrare : modalități distincte de a percepe și trata pluricentric spațiul, ceea ce face ca pictura să fie înțeleasă ca o filosofie activă, ca un fel de logodnă a spiritului cu materia ; o experiență reflexivă care înlătură teama de vid și restabilește demnitatea constructivă a golului și umbrei (după cuvintele lui Lucian Blaga — „...toate lucrurile sînt înmuiate în taină despre care nu se poate spune nimic precis ; ea e indeterminabilul, golul. Dar golul nu se substituie lucrurilor degradîndu-le la valoarea de simple iluzii, ci le întregește, dîndu-le într-un fel adevărata semnificație. Lucrurile palpită în plenitudinea lor adevărată numai cînd sînt completate cu indeterminatul").

Cert este că dialectica subtilă a raportului între plinuri și goluri exercită o înrîurire modelatoare asupra spiritului chinez, asupra sensibilității estetice, atrasă și nu înfricoșată de misterul vidului ; un stil de filosofare care dă preferința nu marilor sisteme ci **expresiei aforistice.** În **Dao de Jing** de Lao Tzî, aforismul chinez atinge culmi de concentrare și forță percutantă de parcă ar topi în sine valoarea de cunoaștere a unui întreg sistem. Ca să nu mai vorbim de incomparabila bogăție de sensuri (ontologice, logice, simbolice etc.) a lui **Dao.**

Toate acestea și multe altele ajută să înțelegem mai bine în ce constă interesul și originalitatea perspectivei din care abordează Dan Cruceru fenomenul chinez. Mai întîi **postulatul unității intelectuale și civilizatorice** a spiritului uman, al apropierii dintre Orient și Occident : esențiale sînt nu „ciudățeniile exotice", ci **universalitatea spiritului chinez,** modalitatea chineză distinctă de a parveni la universalitate. Poate că nu întotdeauna el nimerește tocmai acele clape ale sufletului chinez care declanșează o deschidere proprie către universal, dar ideea ca atare este excelentă și de ea vor trebui să țină seama toți cei care vor dori să ridice noi și noi punți de comprehensiune și comuniune a celor două lumi. Cum se explică forța de atracție și fascinația lumii chineze ? Sau puterea de rezistență și identitatea nealterată ale spiritului chinez, în ciuda unei extraordinare diversități interioare, a unei istorii dramatice, plină de contradicții, de rupturi, de invazii etc. ? Explicația se află în ceea ce autorul numește **„continuitatea** sistemului socio-cultural" — **as spune mai curînd a sistemului de valori fundamentale specifice în China.**

Al. Tănase



Miltos SAHTOURIS

■ *„POEZIA mea — spunea cîndva Miltos Sahtouris (n. 1919) — e o continuă autobiografie; pare să fie — şi aşa se cade să fie citită — un fel de jurnal involuntar al vieţii mele de pînă azi". O mărturisire din cele cu care îşi obişnuiesc creatorii publicul, în mare parte greu de verificat. Pentru că Sahtouris e un poet al transfigurărilor suprarealiste, al transpunerilor în simbol, pe care cu greu ţi-l imaginezi sau îl descoperi.*

Fără tentative de muzicalitate, poezia sa atrage printr-o noutate a imaginii care generează frustrări în orizontul aşteptării, atît pentru cititorul omolingv cît şi mai ales pentru cel străin.

Selecţia care urmează (nesocotind datele apariţiei poemelor) încearcă să aducă în faţa cititorului român cîteva din poeziile reprezentative pentru „temele specifice" poeziei lui Sahtouris.

Vine mai întîi în ordine replica originală a lui Sahtouris la una dintre frămîntările cele mai adînci, comună tuturor poeţilor greci din acest secol, şi anume raportarea la tradiţie sau, mai bine zis, poziţia faţă de antichitate. Sahtouris insistă asupra unei tradiţii, care, deşi provocată în nenumărate rînduri, rechemată prin educaţie, nu se mai lasă găsită, e definitiv pierdută.

Sahtouris, născut o dată cu o generaţie de poeţi combatanţi la propriu şi la figurat (să ne amintim în primul rînd de Iannis Ritsos), e un meditativ şi un constatativ, înregistrează doar reflexele marilor evenimente cu care e contemporan.

L. B.

Ducînd unde

Ducînd unde florile
la veştejire
omul-cocoş aprinde singur arde
pe cînd din fruntea lui întunecată
ţîşneşte
extazul
curcubeu între ochi
ascunde groaznicul întuneric de mîine
se-nvîrte singur în grădina constelaţiilor
pe creier o piatră însingerată
vîrf roşu aruncă tremurul
pe hîrtie

bubuind
cu ochii legaţi
aur
cocoş bolnav

cîntecul vine

Iarna

Cît de frumos s-au veştejit florile
cît de perfect s-au veştejit
zănatecul ăsta aleargă pe străzi
cu o inimă înspăimîntată de rîndunică
venind iarna rîndunele-au plecat
străzile s-au umplut de gropi cu apă
pe cer doi nori negri
se privesc furioşi în ochi
mîine va ieşi pe străzi şi ploaia
disperată
împărţindu-şi umbrelele
castanele vor fi geloase
şi se vor umple de riduri galbene
vor ieşi şi restul negustorilor
cel care vinde paturi vechi
cel care vinde piei calde-calde
cel care vinde salep cald
şi cel care vinde cutii de zăpadă rece
pentru inimile sărace.

Clepsidra

Toate cele în jurul ei
acum
sînt calde
doar uneori

îşi aminteşte

că atunci îi era frig
ploua
şi în întuneric
cu ţigara
soldatul străin
trădător aştepta

— Doar pe mine, Doamne
m-ai uitat
de găsit
mi-au găsit
doar conturul
pe perete
roşu
imprimat
păsările.

Pîinea

O pîine imensă, o nesfîrşită franzelă
caldă
pe drum a căzut pîine din cer
un copil cu pantaloni scurţi verzi
cu un cuţit
tăia şi împărţea lumii din jur
o fetiţă, un înger alb la rîndul ei
cu un cuţit tăia şi împărţea
bucăţi de cer adevărat
de-acum toţi la ea mergeau, puţini
se-nghesuiau
la pîine
toţi la îngerul cel mic ce împărţea cer
se-mbulzeau

Să fim sinceri
ne e sete de cer !

Minunea

Noapte
cocoşii cîntau
agăţaţi de jur-împrejurul
unei luni
de vată
fosforescentă

Au aşteptat cu toţii minunea
pentru că, în noaptea aceasta
urma să se petreacă o minune
în inima viorii

Totuşi toate trei fetele
au venit îmbrăcate în negru
ţinînd în mîna goală
cutia neagră a viorii

Plîngeau zicînd
că nici o minune
nu se mai petrece azi
în tării

Nu e Oedip

Un cer imens plin de rîndunele
săli nesfîrşite coloane dorice
năluci înfometate
aşezate pe scaune în colţuri
pling
laţurile cu păsări moarte
Egist plasa Kostas
Kostas pescarul îndurerat
o cameră plină de pînze multicolore
filfîind
portocale sălbatice sparg ochiuri
de ferestre
şi intră înăuntru
Kostas ucis
Oreste ucis
Alexis ucis
îşi sparg de ferestre lanţurile
intră înăuntru
Kostas, Oreste, Alexis
alţii pe drum se întorc de la iarmaroc
cu lumini, cu steaguri cu copaci
îi strigă Mariei să coboare
îi strigă Mariei să coboare din tării
caii lui Ahile zboară în ceruri
bolizii le întîlnesc zborul
soarele se rostogoleşte din colină
în colină
luna e un felinar verde
plin cu alcool
atunci tăcerea întunecă drumurile
orbul iese cu bastonul
copiii se iau după el în vîrful degetelor
nu e Oedip
e Ilias zarzavagiul
care cîntă dintr-un fluier epuizant
mortal
e Ilias zarzavagiul mort.

Mozart

Mozart cu un cîine negru dă ocolul
caselor arse ; cotrobăie prin cenuşă şi
funingine
în anumite colţuri focul nu s-a stins
încă...
— CIUDAT — zice el — NICĂIERI
MUZICA MEA NU SE
MAI FACE AUZITĂ...

Hidra

Sîngele de crengi mi l-am aţîrnat
în mare mi-am zvîrlit sîngele
florile sălbatice, dinţii vopsiţi sărutările
amare
peştii, corăbiile pe mare
în sîngele meu şi-au făcut cuibul
din sîngele meu şi-au vopsit pînzele
din sîngele meu şi-au avîntat aripile
toate păsările infernale din mare.

Prezentare şi traducere de
Lia Brad Chisacof

Alexandru Agache la Covent Garden

● DUPĂ Eugenia Moldoveanu, Maria Slătinaru-Nistor, Eduard Tumageanian, iată că în mănunchiul actual de cîntăreţi români participanţi la circuitul elitei mondiale a teatrelor lirice a pătruns încă un nume : acela al baritonului Alexandru Agache de la Opera Română din Cluj-Napoca. Invitat în ianuarie din acest an la o audiţie organizată de celebra scenă lirică „Covent Garden" din Londra, Alexandru Agache a produs o impresie excelentă, fiind apreciat ca un veritabil bariton verdian. La scurtă vreme după această audiţie, cînd cunoscutul bariton italian Giorgio Zancanaro a anunţat că, fiind suferind, nu se poate conta pe el la premiera operei **Bal mascat** de Verdi şi la cele 5 spectacole consecutive, conducerea artistică a teatrului londonez a apelat la Agache. Artist de mare seriozitate şi de o exemplară conştiinciozitate profesională, înzestrat deopotrivă cu calităţi vocale de prim ordin, cîntăreţul clujean a învăţat dificilul rol principal al lui Renato (numit Anckarström în versiunea originală verdiană din mediul curţii regale suedeze, folosită la „Covent Garden") — pe care nu-l cîntase niciodată anterior şi nici nu-l văzuse interpretat vreodată pe scenă — în decurs de numai o lună. Cînd, în seara de 26 februarie, cortina s-a ridicat în faţa unei săli arhipline, publicul era pregătit să admire cu deosebire creaţiile a doi mari cîntăreţi figurînd în distribuţia premierei : tenorul spaniol Giacomo Aragall şi marea soprană engleză Margaret Price. În realitate, însă, marele succes al serii l-a repurtat tînărul debutant român ; am avut marea bucurie să constat că, aclamat îndelung după marea arie „Eri tu", Agache a beneficiat de cele mai susţinute aplauze la apariţia individuală finală în faţa cortinei.

A doua zi, toate cele cinci principale cotidiene londoneze au publicat cronici detaliate ale spectacolului, trei dintre ele ilustrate cu fotografia lui Agache. Iată şi cîteva extrase din cronicile respective : „De departe, cea mai distinsă creaţie vocală printre interpreţii principali a fost aceea a tînărului bariton român Alexandru Agache în Anckarström [...] Timbrul său întunecat îmi aminteşte de tînărul Sherrill Milnes" (John Higgins în „The Times") ; „Agache este un fenomen rar, o voce verdiană veritabilă, un bariton sau basso cantante cu timbru întunecat, un registru acut lejer, cu «legato»-uri în stil de atacuri precise [...] În cele din urmă, Cappuccilli (60 de ani) şi Bruston (52) şi-au găsit urmaşul, la 20 de ani distanţă de ei." (Tom Sutcliffe în „The Guardian") ; „Agache a fost acela care a prilejuit unicele momente de veritabil cînt verdian ale serii ; muncind serios, beneficiind de o îndrumare competentă şi de contactul cu regizori sensibili, ei ar putea constitui soluţia la problemele multor teatre de operă" (Max Loppert în „The Financial Times").

După seara premierei, Alexandru Agache a mai fost prezent pe scena de la „Covent Garden" la cele 5 spectacole ulterioare cu **Bal mascat** (cel din 7 martie transmis în direct la Radio Londra pe programul 3), după care, potrivit programării iniţiale a teatrului, rolul a fost preluat în următoarele (şi ultimele) 5 spectacole de celebrul bariton italian Piero Cappuccilli. De la o seară la alta, creaţia lui Alexandru Agache a căpătat noi valenţe, mai ales pe planul interpretării actoriceşti, bucurîndu-se întotdeauna de aprecierile entuziaste ale publicului. În tot acest timp, Agache s-a pregătit, în paralel, pentru viitorul său rol, Belcore din **Elixirul dragostei** de Donizetti, pe care-l va cînta în luna mai pe o altă scenă lirică vestită : „Scala" din Milano. Un nou cîntăreţ a pornit pe calea afirmării şcolii interpretative vocale româneşti în lumea mare a teatrului liric...

Edgar Elian

Arta interpretativă românească peste hotare

Ion Marin dirijînd la Viena

● PENTRU oricare dintre acei care urmăresc viaţa muzicală a ţării, **Fantastica** lui Berlioz interpretată acum doi ani la pupitrul Orchestrei Simfonice a Radioteleviziunii Române a rămas un moment de referinţă în istoria artei interpretative. La 26 de ani, Ion Marin s-a dovedit un dirijor de îndubitabil talent, cu o bună cultură a stilurilor, cu o gestică de mare expresivitate, cu ştiinţa captării orchestrei şi putere de seducţie asupra publicului, un şef de orchestră de mare linie, în descendenţa strălucitelor baghete pe care România le-a dat în acest veac lumii, de la Silvestri şi Georgescu, la Andreescu şi Mandeal.

La scurt timp după concertul Radioteleviziunii, Ion Marin s-a îndreptat spre Viena ca posesor al unei burse de specializare dobîndită prin recomandarea lui Anatol Vieru, deţinător al Premiului **Herder**.

Remarcat de Claudio Abbado, devenit asistent al marelui dirijor italian, Ion Marin a cîştigat de îndată sufragiile lumii muzicale. În ultimul număr al revistei pariziene **„Cahiers de critique"** găsim o amplă cronică a concertului dirijat în sala Pleyel, la pupitrul celebrei orchestre **Lamoureux.** „Spectaculosul debut al unui tînăr şef de orchestră de excepţie" este intitulată cronica, relevînd sensibilitatea, rigoarea, luminoasa concepţie a concertului în care au figurat **Neterminata** lui Schubert, **Concertul** pentru flaut şi harpă al lui Mozart (solişti, Marielle Nordmann şi Patrick Gallols) şi **Simfonia** 40 de Mozart. Semnatarul cronicii, Donatello Micault, este fericit că poate semnala lumii pe „acest tînăr dirijor excepţional pe care-l aşteaptă o carieră strălucitoare", că este primul critic care vorbeşte Franţei despre „imensul talent". Citez textual încheierea cronicii : „l'immense talente qui frise le génie".

În tot cursul lunii februarie, numele lui Ion Marin a apărut pe agendele Marii Opere vieneze alături de cel al dirijorilor Abbado, Hollreiser, Kout, Bareza. Spectacolele cu opera **Maria Stuart** de Donizetti se desfăşoară permanent în acest an la **Staatsoper** sub bagheta lui Ion Marin. În distribuţie, nume de prim ordin ale artei lirice contemporane : Agnes Baltsa, Edita Gruberova, Anna Gonda.

Pe măsura derulării spectacolelor cronicarii sînt extaziaţi în faţa talentului tînărului dirijor român. În „Neue Wiener Tagblat", Linda Zamponi vorbeşte despre triumful spectacolului condus de Ion Marian, despre forţa cu care conduce scena şi orchestra, despre marea ştiinţă a partiturii. Karkheinz Roschitz este, la rîndul său, entuziasmat în faţa artei tînărului Ion Marin (cunoscut pînă acum vienezilor ca asistent al lui Abbado) în spectacolul **Viaggio a Reims** de Rossini. O fotografie apărută în „Kurier" (Ion Marin este alături de Claudio Abbado, Olympia Gineri, Claus Helmut şi Helga Dresse) atestă interesul cu care vienezii înconjoară, după un asemenea succes, pe tînărul şef de orchestră. În sfîrşit, într-un amplu articol intitulat „Arta belcantoului", „Die Presse" remarcă marea ştiinţă muzicală a lui Ion Marin, arta frazării, căldura imprimată desfăşurării operei lui Donizetti la marele teatru de pe Ring.

Iosif Sava

J.M.G. Le CLÉZIO:

Căutătorul de aur

■ *NĂSCUT în 1943, J.M.G. Le Clézio a făcut studii beletristice încheiate cu o teză referitoare la poetica lui Henri Michaux și a publicat, începînd din 1963 (anul apariției primului său roman* Le procès verbal *— Procesul verbal — tipărit și în traducere românească), peste douăzeci de titluri — romane, nuvele, eseuri — care l-au impus printre scriitorii importanți ai Franței.*

O operă consacrată cu precădere universului citadin ne dezvăluie, la începuturile ei, o personalitate literară preocupată să se autodefinească în domeniul creației, în raport cu clasicii pe care-i respinge în bloc („Mici genii efeminate, pline de cultură și complezență, care se privesc trăind și te pisează cu poveștile lor", diatriba vizindu-i pe Stendhal, Dostoievski, Joyce, Gide, Proust).

Pe parcursul mai multor volume scriitorul se arată interesat de problemele înnoirii limbajului și rămîne credincios unui anumit tip de personaj, care ni se înfățișează pur, respingînd convențiile sociale, hoinar sau suferind de alienare, evoluînd dezarmat prin universul rece și ostil al orașului. Sînt texte de factură parabolică, de cele mai multe ori caracterizate prin refuzul convențiilor narative, apelînd la procedee experimentaliste pentru acel ani — de pildă colajul, intertextualitatea, promovate de scriitorii francezi ai acelei generații — construite pe succesiuni de contraste și tensiuni conflictuale care însă, sub aspect tehnic, nu depășesc acest stadiu, epicul fiind de cele mai multe ori abolit (Le Déluge *1966,* La Guerre, *1970, și altele).*

O orientare diferită pare să precumpănească în proza lui Le Clézio, odată cu apariția unor cărți ca Mondo et autres histoires, *1987,* Désert, *1981,* La Ronde et autres faits divers, *1982. Sînt proze care atestă un remarcabil spirit de observație, sensibilitate, limpezime a scriiturii, intuiția detaliului semnificativ și, mai ales, capacitatea de a crea atmosferă. Aceste calități sînt definitorii și pentru ultima operă importantă a romancierului francez,* Le Chercheur d'or (Căutătorul de aur), *1985, inspirată din aventurile trăite de bunicul său, din care, în cele ce urmează, vom da un fragment, roman vădind luminozitatea solară și caracterul pe alocuri poematic al scrierii lui Le Clézio, excepționalul lui simț al naturii.*

Ș. V.

M-AM trezit dis-de-dimineață și am privit marea, aproape fără să mă clintesc, stînd la locul meu de la pupa, lîngă timonierul negru. Timonierul e un comorez cu față foarte neagră de abisinian, dar cu ochi de un verde luminos. E singurul care într-adevăr discută cu căpitanul Bradmer, iar calitatea mea de pasager plătitor îmi conferă avantajul de a mă putea instala lîngă el și de a-l asculta vorbind. Vorbește lent, alegîndu-și cuvintele, într-o franceză foarte curată, în care abia se deslușește un accent creol. Spune că odinioară a fost la seminarul teologic de la Moroni și că trebuia să se facă preot. Într-o zi a lăsat totul baltă fără vreun motiv întemeiat, ca să se facă marinar. Se împlinesc acum treizeci de ani de cînd navighează, cunoaște fiecare port, din Madagascar pînă pe coasta Africii, din Zanzibar pînă în Chagos. Vorbește despre insule, despre Seychelles, Rodrigues și despre cele mai îndepărtate, Juan de Nova, Farquhar, Aldabra. Cea pe care o îndrăgește cel mai mult e Saint-Brandon, unde sînt stăpîne doar broaștele țestoase și păsările. Ieri, renunțînd să mai privesc spectacolul valurilor care înaintează și se formează din nou în același loc, m-am așezat pe punte lîngă timonier și l-am ascultat vorbind cu căpitanul Bradmer. Ar trebui să spun vorbind în fața căpitanului Bradmer, fiindcă acesta, ca un bun englez ce este, poate să stea nemișcat ore întregi în fotoliul lui de grefier, fumîndu-și țigările mici și verzi, în timp ce timonierul vorbește, fără să-i răspundă acestuia decît printr-un mormăit de vagă aprobare, un fel de „hahîm", care-i slujește doar pentru a aminti că-i tot acolo. Sînt povești de mare ciudate, pe care timonierul le spune cu glasul lui lent și cîntător, scrutînd cu privirea-i verde orizontul. Povești cu porturi, furtuni, pescuit, fete, povești fără cap și fără coadă ca propria-i viață.

Îmi place cînd povestește despre Saint-Brandon, fiindcă vorbește de ea ca despre un paradis. E locul pe care-l îndrăgește, unde se întoarce mereu cu gîndul, cu visul. A cunoscut multe insule, multe porturi, dar căile mării tot aici îl aduc. „Într-o zi o să mă întorc acolo ca să mor. Acolo apa e albastră și limpede ca în fîntîna cea mai curată. În lagună e transparență, atît de transparență încît aluneci pe ea în pirogă fără s-o vezi, de parcă ai zbura pe deasupra fundului mării. În jurul lagunei sînt multe insule, zece cred, dar nu le știu numele. Cînd am fost la Saint-Brandon aveam șaptesprezece ani, eram copil încă și tocmai scăpasem din seminar. Atunci mi s-a părut că am ajuns în rai, și mai cred și acum că acolo era raiul pe pămînt, pe vremea cînd oamenii nu știau ce-i păcatul. Am dat insulelor ce nume am vrut: una era insula potcoavei, alteia îi spusesem cleștele, alteia regele, nu mai știu din ce pricină. Sosisem cu un vas de pescuit de la Moroni. Oamenii veniseră acolo să ucidă, ca niște animale de pradă. În lagună erau toți peștii de la facerea lumii, înotau încet în jurul pirogii noastre fără să se teamă. Iar broaștele țestoase veneau să ne vadă, de parcă n-ar fi existat moarte pe lume. Păsările de mare zburau în jurul nostru cu miile... Se lăsau pe puntea vasului, pe vergi, să ne privească, fiindcă nu mai văzuseră, cred, niciodată oameni pînă la venirea noastră... Atunci, am început să le ucidem". Timonierul vorbește, iar ochii lui verzi sînt plini de lumină, privește fix spre mare, ca și cum ar mai vedea toate astea. Nu mă pot împiedica să-i urmăresc privirea dincolo de orizont, pînă la atolul unde totul e nou, ca în primele zile ale lumii. Căpitanul Bradmer trage din țigară și spune „hahîmhîm", ca unul care nu se lasă tras pe sfoară. Înapoia noastră, doi marinari negri, dintre care unul e din Rodrigues, ascultă fără să înțeleagă cu adevărat. Timonierul vorbește despre laguna pe care n-o s-o mai vadă niciodată decît în ziua morții. Vorbește despre insulele unde pescarii construiesc colibe de corali în perioada cînd își fac provizii de broaște țestoase și de pești. Vorbește despre furtuna care vine în fiecare vară, atît de cumplită încît marea acoperă cu totul insulele și mătură orice urmă de viață pămîntească. De fiecare dată marea șterge totul și din cauza asta insulele sînt mereu noi. Dar apa lagunei rămîne frumoasă, limpede, acolo unde trăiesc cei mai frumoși pești din lume și poporul broaștelor țestoase.

Glasul timonierului e blînd cînd vorbește despre Saint-Brandon, și mi se pare că anume ca să-l ascult mă aflu pe nava care înaintează în mijlocul mării.

Marea a pregătit pentru mine taina și comoara asta. Primesc lumina care scînteiază, doresc culoarea adîncurilor, cerul, orizontul fără margini, zilele și nopțile nesfîrșite. Trebuie să aflu mai multe, să primesc mai multe. Timonierul tot mai vorbește despre Cap, despre micul golf de la Antongil, despre felucile arabe care umblă de colo-colo de-a lungul coastei Africii, despre pirații din Socotra sau Aden. Ceea ce-mi place e sunetul glasului lui cîntător, fața neagră pe care-i strălucesc ochii, silueta înaltă stînd în picioare în fața cîrmei, în timp ce pilotează corabia spre necunoscut, și cu astea toate se amestecă zgomotul vîntului în pînze, stropii de apă în care sclipește curcubeul, de fiecare dată cînd etrava rupe un val.

În fiecare după-amiază cînd se inserează sînt la pupa navei și privesc siajul care strălucește. E clipa mea preferată, cînd totul e liniștit și puntea goală, dacă nu-i socotim pe timonier și pe marinarul care stau de veghe. Atunci mă gîndesc la uscat, la Mam și Laure, atît de îndepărtate în singurătatea lor la Forest Side. Văd privirea întunecată a Laurei cînd îi vorbeam de comoară, de bijuteriile și de pietrele prețioase ascunse de Corsarul necunoscut. M-o fi ascultat ea într-adevăr? Fața îi era netedă și de nepătruns, iar în adîncul ochilor îi sclipeau o flăcără ciudată pe care n-o înțelegeam. Flacăra asta aș vrea s-o văd acum în privirea nesfîrșită a mării. Am nevoie de Laure, vreau să-mi amintesc de ea în fiecare zi, fiindcă știu că fără ea n-o să găsesc ceea ce caut. N-a spus nimic cînd ne-am despărțit, nu părea nici tristă nici veselă. Dar cînd m-a privit pe peronul gării la Curepipe, am văzut în ochii ei tot flacăra asta. Pe urmă s-a întors și a plecat înainte de pornirea trenului, am văzut-o mergînd prin mulțime pe drumul spre Forest Side unde o așteaptă Mam, care încă nu știe nimic.

Pentru Laure vreau să-mi aduc aminte de fiecare clipă a vieții mele. Pentru ea sînt pe vaporul ăsta, înaintînd întruna tot mai departe pe mare. Trebuie să înfrîng destinul care ne-a gonit din casa noastră, ne-a ruinat pe toți, și l-a făcut pe tata să moară. Mi se pare că, atunci cînd am plecat pe Zeta, am sfărîmat ceva, am frînt un cerc. Cînd o să mă întorc, totul va fi schimbat, nou.

La asta mă gîndesc, și beția luminii mă pătrunde. Soarele atinge ușor orizontul, dar pe mare noaptea nu te neliniștește. Dimpotrivă, e o blîndețe care vine asupra lumii ăsteia unde sîntem singurii oameni vii pe suprafața apei. Cerul se colorează în auriu și purpuriu. Marea, atît de întunecată sub soarele zenitului, e acum netedă și ușoară, asemănătoare unui fum violet ce se unește cu norii de la orizont și acoperă soarele cu un văl.

Ascult glasul cîntat al timonierului care vorbește poate pentru sine însuși, stînd în picioare în fața barei de direcție. Alături de el, fotoliul lui Bradmer e gol, fiindcă e ora la care căpitanul se retrage în alcovul lui, ca să doarmă sau să scrie. În lumina orizontală a crepusculului, silueta înaltă a timonierului se detașează pe strălucirea pînzelor și pare ireală, ca sunetul cîntat al cuvintelor lui pe care le percep fără să le înțeleg. Noaptea cade și mă gîndesc la silueta lui Palinurus, așa cum trebuie s-o fi văzut Enea, sau la Typhis pe nava Argo ale cărui cuvinte nu le-am uitat, cînd, la căderea nopții, încearcă să-și liniștească tovarășii de călătorie: **„Titan a intrat în valurile fără pată, ca să adeverească prevestirea norocoasă. Atunci, noaptea, vînturile umflă mai bine pînzele și răscolesc marea, iar în ceasurile acestea tăcute corabia merge mai repede. Privirea mea nu mai urmărește mersul stelelor care se desprind de cer ca să intre în mare, ca Orion care de acum cade, sau ca Perseu ce face să răsune mînia undei. Dar călăuza mea e șarpele acesta, care înlănțuind cu inelele lui șapte stele, zboară întruna și nu se ascunde niciodată".** Recit cu glas tare versurile lui Valerius Flaccus pe care odinioară le citeam în biblioteca tatălui meu, și vreme de o clipă, mă mai pot crede la bordul navei **Argo.**

Mai tîrziu, în liniștea asfințitului, oamenii din echipaj urcă pe punte. Sînt cu bustul gol în briza călduță, fumează, discută sau privesc marea ca mine.

Încă din prima zi mă grăbesc să ajung la Rodrigues, țelul călătoriei mele, și totuși acum, îmi doresc ca ora asta să nu se sfîrșească niciodată, ca **Zeta**, ca și **Argo**, să alunece veșnic pe marea ușoară, atît de aproape de cer, cu pînza ei orbită de soare, asemeni unei flăcări pe orizontul cuprins de noapte.

ÎNCĂ o noapte pe mare. Am adormit în cală, la locul meu de lîngă lădă și m-au trezit căldura înăbușitoare și activitatea nestăvilită a gîndacilor și a șobolanilor. Insectele zumzăie în aerul apăsător al celei și întunericul face ca zborul lor să fie și mai neliniștitor. Trebuie să dormi cu fața acoperită cu o batistă sau cu o cămașă, dacă nu vrei să te iovească unul dintre monștrii ăștia în plină figură. Șobolanii sînt mai prevăzători, dar mai primejdioși. Aseară un om a fost mușcat la mînă de unul dintre rozătoarele astea pe care-l deranjase din goana după hrană. Rana s-a infectat în pofida cîrpelor îmbibate cu arak pe care căpitanul Bradmer le-a folosit ca să-l oblojească pe marinar, și acum îl aud pe om aiurind din cauza temperaturii, culcat pe salteaua lui. Puricii și păduchii nu te lasă nici ei în pace. În fiecare dimineață te scarpini de nenumăratele mușcături din timpul nopții. În prima noapte pe care am petrecut-o în cală a trebuit să îndur și asaltul regimentelor de ploșnițe, și din pricina asta am preferat să renunț la salteaua care mi-era hărăzită. Am împins-o în fundul celei și dorm chiar pe podea, învelit în vechea mea pătură de cal, ceea ce are avantajul că mă face să sufăr mai puțin de căldură și mă scutește de mirosul de transpirație și saramură cu care sînt îmbibate culcușurile astea jalnice.

Nu sînt singurul care suferă din cauza căldurii din fundul celei. Unul după altul oamenii se trezesc, încep să discute și iau de la capăt nesfîrșita partidă de zaruri de unde au întrerupt-o. Care-o fi miza? Căpitanul Bradmer, căruia i-am pus întrebarea, a ridicat din umeri și s-a mulțumit să-mi răspundă: „...Propriile lor femei". În ciuda ordinelor căpitanului, marinarii au aprins în partea dinainte a celei o lampă Clarke mică, un felinar cu ulei. Lumina portocalie tremură în ruliu și luminează ireal chipurile negre lucind de transpirație. De departe, le văd sclipind albul ochilor și dinții albi. Ce fac în jurul lămpii? Nu joacă zaruri, nu cîntă. Vorbesc unul după altul cu glas scăzut, într-un lung discurs pe mai multe voci, întretăiat de rîsete. Îmi e din nou teamă de o uneltire, de o răzmeriță. Dacă s-ar hotărî cu adevărat să pună mîna pe **Zeta**, și să ne azvîrle în mare, pe Bradmer, pe timonier și pe mine? Cine ar mai ști? Cine s-ar duce după ei prin insulele îndepărtate, în canalul Mozambicului, pe coastele Eritreii? Aștept fără să mă clintesc, cu capul întors spre ei, privind printre gene lumina tremurătoare în care vin să ardă din neatenție gîndacii roșii și țînțarii.

Atunci, ca și aseară, urc fără zgomot scara spre tambuchiu unde bate vîntul mării. Înfășurat în pătură, merg descult pe punte simțind delicile nopții, răcoarea stropilor de apă de mare.

Noaptea e atît de frumoasă pe mare, parcă sîntem în centrul lumii, cînd corabia alunecă aproape fără zgomot pe spatele valurilor. Asta ne dă sentimentul că mai curînd zburăm decît navigăm, încît s-ar zice că vîntul puternic care bate în pînze a prefăcut corabia într-o pasăre uriașă cu aripile desfăcute.

În noaptea asta mă întind iarăși pe punte, la prova corăbiei, lîngă tambuchiul închis, adăpostit de bordul bastingajului. Aud lîngă cap vibrînd corzile focilor și fîsîitul continuu al mării ce se deschide. Laurei i-ar plăcea muzica asta a mării, amestecul dintre sunetul ascuțit și rezonanța gravă a valurilor izbindu-se de etravă.

Pentru ea o ascult, ca să i-o trimit acolo unde e, pînă la casa întunecoasă din Forest Side unde știu că și ea stă trează.

Mă mai gîndesc la privirea ei, înainte de a se întoarce și de a porni cu pași mari spre drumul de-a lungul căii ferate. Nu pot uita flacăra care i-a lucit în ochi în clipa cînd ne-am despărțit, flacăra de violență și de mînie. Atunci am fost atît de mirat, încît n-am știut ce să fac, apoi am urcat în vagon fără să mă mai gîndesc. Acum, pe puntea **Zetei**, înaintînd spre un destin pe care nu-l cunosc, îmi aduc aminte de privirea ei și simt sfîșierea despărțirii.

Cu toate acestea trebuia să plec, altă nădejde nu era.

Mă gîndesc iarăși la Boucan, la tot ce ar putea fi salvat, casa cu acoperișul de culoarea cerului, copacii, ripa și vîntul mării care tulbură noaptea, stîrnind, în umbra Mananavei gemetele sclavilor fugari și zborul păsărilor de mare, înainte de ivirea zorilor. Asta aș vrea să văd întruna, chiar dincolo de mări, cînd ascunzătorile Corsarului necunoscut îmi vor dezvălui comorile.

Corabia alunecă pe valuri, ușoară, aeriană sub luminile stelelor. Unde e șarpele cu șapte focuri despre care le vorbea Typhis marinarilor de pe **Argo**? Să fie Eridanus care se ridică la răsărit în fața soarelui lui Sirius, sau Dragonul alungit spre nord și care poartă pe cap nestemata lui Etamin? Ba nu, văd asta deodată limpede, sub steaua polară e trupul Carului, ușor și exact, care plutește vesnic la locul lui pe cer.

Și noi urmăm semnul lui, pierduți în mijlocul virtejurilor de stele. Cerul e străbătut de vîntul ăsta nesfîrșit, care ne umflă pînzele.

Acum înțeleg încotro merg și asta mă emoționează atît de tare, încît trebuie să mă ridic ca să-mi liniștesc bătăile inimii. Merg spre spațiu, spre necunoscut, alunec în mijlocul cerului spre un țel pe care nu-l cunosc.

Mă mai gîndesc la cele două păsări de mare, care se roteau făcînd un zgomot de hîrîitoare deasupra văii întunecate, fugind de furtună. Cînd închid ochii, pe ele le văd, ca și cum ar fi deasupra catargelor.

Puțin înainte de ivirea zorilor adorm, în timp ce **Zeta** merge întruna spre Agalega. Acum toți oamenii dorm. Doar timonierul negru veghează, privind drept în noapte cu ochi care nu clipesc. El nu doarme niciodată. Uneori, îndată după masă, cînd soarele dogorește pe punte, coboară să se întindă în cală și fumează fără să vorbească, cu ochii deschiși în penumbră, privind scîndurile înnegrite de deasupra lui.

Prezentare și traducere de

Șerban Velescu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

La centrul cultural „Latina"

● Sub auspiciile organizației internaționale „Uniunea latină", la Paris, în Quartier du Marais, a avut loc deschiderea „Săptămînii culturale românești".

La centrul cultural „Latina" a avut loc o dezbatere, prezidată de secretarul general al Uniunii Latine, Philippe Rossillon, privind importanța și rolul latinității pe plan internațional. S-au relevat dimensiunea culturală a latinității și evoluția conceptului în diferite țări. A fost evocată contribuția adusă în secolul al XIX-lea de istorici și scriitori români la dezvoltarea și susținerea conceptului de latinitate, fiind menționată recunoașterea de care s-a bucurat, în 1878, pe plan internațional, poetul Vasile Alecsandri, premiat la Montpellier pentru „Cîntecul gintei latine".

La cinematograful „Latina" s-a desfășurat „Festivalul filmului românesc."

Salonul Internațional al Muzeelor și Expozițiilor

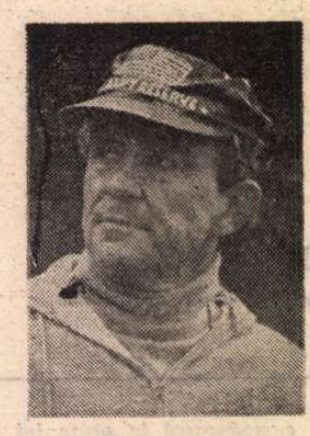
■ La Paris, a fost organizat recent primul Salon Internațional al Muzeelor și Expozițiilor care, timp de 6 zile, a prezentat publicului capodopere provenind din 300 de muzee din Franța, R. F. Germania, Belgia, S.U.A., precum și o serie de aspecte din activitatea acestor muzee, în dorința de a sensibiliza lumea artelor și a scoate din anonimat opere mai puțin cunoscute, din muzee situate, de multe ori, în afara traseelor turistice. Cele 154 de standuri ale Salonului, dispuse pe o suprafață de 4000 m², au expus opere originale, specifice muzeelor din care provin, alcătuind un inedit caleidoscop de artă.

Direcția Muzeelor Franței a prezentat 25 de capodopere din 100 de muzee franceze, încercînd astfel să dea o imagine de ansamblu asupra colecțiilor din patrimoniul francez constituit din aproximativ 2000 de muzee (din care doar 33 sînt de stat). În secțiunea centrală a Salonului au fost prezentate afișe, albume, cărți ilustrate, casete de artă, precum și un manuscris inedit aparținînd lui Jacques Prévert, intitulat „Cuvinte despre artă". Acest manuscris, ce urmează a fi în curînd publicat, conține, în cele 60 de pagini ale sale, texte, desene, aforisme ale scriitorului, dar și însemnări ale unor artiști și scriitori majori ai epocii suprarealiste:

„O viață plină"

● Revista americană „Princeton University Library Chronicle" va publica în curînd nuvela **O viață plină** de Francis Scott Fitzgerald. Această scriere care nu a fost tipărită pînă acum, a avut o soartă neobișnuită. După ce revista „Redbook" a refuzat s-o publice, nuvela a dispărut. Abia la aproape 40 de ani după încetarea din viață a scriitorului, manuscrisul a fost redescoperit. În toți acești ani, el a zăcut printre alte hîrtii ale lui Fitzgerald existente la Universitatea Princeton. După cum susțin specialiștii, ea este scrisă în stilul „absurdului literar" impropriu lui Fitzgerald. Ceea ce de altfel i-a indignat la vremea respectivă pe editorii revistei „Redbook".

Louis Malle



● **Au revoir, les enfants !** (La revedere, copii !), filmul care a primit, de curînd, 7 premii „César" (vz. nr. trecut al revistei), l-a obsedat timp de patruzeci și trei de ani pe realizatorul său, Louis Malle. Iată ce declara după ce primise în toamna trecută, la Veneția, **Leul de aur**: „Din toate filmele pe care le-am realizat a fost cel pe care l-am dorit cu ardoare, am vrut să fie cel mai reușit. Cel mai important. Cred că ceea ce am trăit la doisprezece ani a fost decisiv; din cauza acelor întîmplări nu am devenit fabricant de zahăr ca tatăl meu". Întrebat de Jean-Claude Loiseau de la revista „Première", dacă s-a îndoit vreun moment de reușită, Malle recunoaște: „Trebuia să trec, într-un mod insesizabil de la cronică la tragedie, fără să fac exces de sentimente. Pentru mine era capital. De fapt am fost mort de spaimă, tot timpul, pînă cînd am văzut primul montaj". Malle (în imagine), în afara unor propuneri americane tentante ar vrea după un timp, să continue cu evocările sale — crede J.-C. Loiseau gîndindu-se la fraza cu care Louis Malle a încheiat: „Copiii cărora nu li se întîmplă nimic, înseamnă că nu merită să li se întîmple nimic".

Corespondență Dali-Lorca

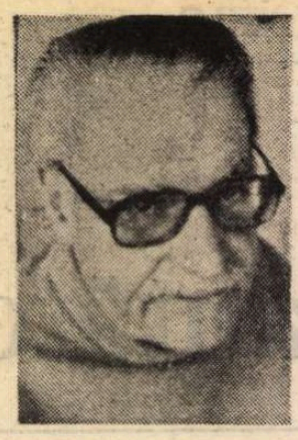
● Editura pariziană Carrère publică într-un volum însumînd 282 pagini, scrisorile lui Salvador Dalí către Lorca din anii 1925-1931. În culegere există toate formele de manifestare epistolară caracteristice lui Dali, de la fraze imposibil de înțeles, la onomatopee și pînă la explozii ale unei imaginații neobișnuite, pe care le împărtășea bunului său prieten: „Îți propun ca iarna asta să ne lansăm în vid. Eu sînt acolo de cîteva zile. Nu m-am simțit niciodată atît de sigur de mine". Volumul este completat cu fotografii, desene, montaje sau colaje daliniene, cu facsimilele scrisorilor. Notele însoțitoare pun ordine în genialul aparent delir.

Roland Petit la „Bolșoi"

● Cunoscutul coregraf francez Roland Petit (în imagine) a fost invitat să monteze un spectacol la Bolșoi Teatr din Moscova. S-a oprit asupra baletului **Cyrano de Bergerac**. La începutul lunii martie a poposit pentru trei zile la Moscova și a stat tot timpul în repetiții. De ce această opțiune? Explicația lui Roland Petit: „Cînd am primit oferta lui Iuri Grigorovici de a colabora la Bolșoi, m-am gîndit că pentru prima experiență e mai bine să aleg un balet conceput mai demult. Nu cunoșteam trupa, condițiile de lucru. Acum însă pot spune sînt fericit că am venit la Moscova, sînt impresionat de înalta măiestrie a soliștilor teatrului și a corpului de balet". Soliștii baletului: Muhamedov, Vetrov, Fadeecev, A. Semeniaka.

Brecht, în 30 de volume

● A fost difuzat la Berlin (R.D.G.) primul volum din cele 30 cîte va număra în final opera completă a lui Bertolt Brecht editată pentru prima dată în colaborare de către editura Aufbau din R.D.G. Suhrkamp-Verlag (R.F.G.). Cei doi redactori șefi ai editurilor implicate au promis că ea va fi definitivată în 1991.



Numărul 500

● Cu destule greutăți, dar cu entuziasm și o tenacitate bine cunoscută, Maurice Nadeau (în imagine) a făcut să apară de-a lungul anilor cunoscuta revistă „La Quinzaine Littéraire". De curînd a apărut al 500-lea număr, festiv, cuprinzînd în bogatul sumar, pe lîngă articole și eseuri la zi, cîteva articole apărute, în timp, sub semnătura lui Roland Barthes, Fernand Braudel, Jean Starobinsky, Gilles Laponge etc.

Un teatru remarcabil

● „The Citizens' Theatre" din Glasgow este socotit de către ziarul „The Observer" drept „cel mai neobișnuit și special teatru din țară". „Teatrul cetățenilor" își justifică numele prin repertoriul lui, bazat pe clasicii britanici și europeni, el atrăgînd un imens număr de spectatori. Încă de pe acum, „The Citizens' Theatre" se pregătește pentru anul 1990, cînd va juca un rol important în cadrul manifestărilor consacrate orașului Glasgow drept „oraș european al culturii".

Antologie

● **A apărut primul volum (din douăsprezece) al Tezaurului de poezii din China,** lucrare antologică întreprinsă de Yan Chen. Reunind opere reprezentative pentru diversele școli și curente, volumul ilustrează creația unor poeți contemporani din mai multe generații: Fu Tianlin, Mei Shajing, Li Ying, Ye Wenfu, Luo Dagang, Gong Liu, Li Xiaoyu și Yang Mu.

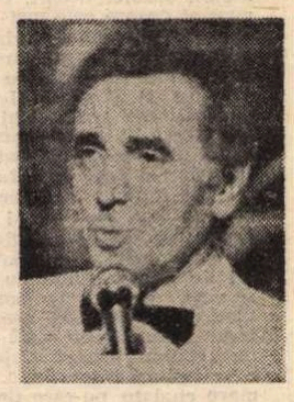
Hanna Schygulla în Cuba

● Cunoscuta actriță vest-germană Hanna Schygulla a sosit la Havana unde, timp de sase săptămîni, va colabora cu regizorul mexican Jaime Hermosillo la realizarea unui film după o povestire a scriitorului columbian Gabriel García Marquez. Povestirea face parte dintr-o serie aflată sub genericul „Amours difficiles". O altă povestire va fi ecranizată de regizorul cubanez Tomas Gutierez Alea.

Fiorino de Oro

● Regizoarei sovietice Lana Gogoberidze i-a fost decernată distincția „Fiorino de oro" în cadrul celei de a zecea ediții a întîlnirii cinematografice „Filmul și femeia" desfășurată la Florența. Cu acest prilej cineasta a declarat că intenționează să realizeze un film despre victimele represiunilor staliniste, temă pe care o consideră „foarte personală și intimă".

Charles Aznavour



● Un recent număr din cotidianul „Izvestia" a publicat un interviu cu popularul cîntăreț francez Charles Aznavour (în imagine). În cei 40 de ani de activitate scenică, Aznavour a compus circa o mie de șansonete, dintre care multe au intrat în rindul celor mai frumoase melodii franceze. El a cîntat în peste 80 de țări și a jucat în aproape 50 de filme. „Sînt un om al spectacolului — a declarat Aznavour. Cînt cu precădere pentru mine, dar sînt fericit că melodiile mele fac plăcere și altora. Pot să lucrez la un cîntec între 10 minute și 40 de ani. De aceea Aznavour lucrează pentru cîntărețul Aznavour și cînd are nevoie de cîntece noi, acesta le primește. Mai interpretez și azi cîntece pe care le-am compus la vîrsta de 18 ani. Pentru a ajunge la succese, chiar și un cîntăreț talentat trebuie să dovedească o voință extraordinară și dorința de a atinge desăvîrșirea. Creez cîntecul de la început pînă la sfîrșit de unul singur, acesta fiind cel mai bun mijloc de a mă exprima".

„ESTELLA — SPERANȚELE EI"

(Sue Roe: „Estella — Speranțele ei", Harvester Press, Brighton, 1983)

■ ESTELLA se simte disponibilă pentru toate evoluțiile cu putință, ar vrea să decidă ce fel de femeie va deveni. Domnișoara Havisham este o fostă dansatoare, acum profesoară de balet și a primit-o pe Estella să locuiască cu chirie într-una din camerele casei ei gri-albăstrui. Pip este o apariție întîmplătoare, un băiețel pentru care Estella are o oarecare simpatie, dar căruia nu-i acordă importanță. În romanul ei de debut, englezoaica Sue Roe ignoră punctul de vedere al lui Pip, ea privește viața din unghiul Estellei. O Estella contemporană cu noi, care, deși se află mereu în prim plan, nu capătă contururi mai definite decît suava, imprevizibila fetiță-femeie din **Marile speranțe**. Ea nu este o individualitate, este un evantai de posibilități, o plasmă despre care nu se știe în ce formă se va lăsa turnată. Urmărindu-i fantasmele, Sue Roe încearcă să descrie opțiunile deschise unei fete din zilele noastre și limitele lor.

Nu sîntem în Dickens, fraza e dezlînată, înțelesul ei ambiguu, hotarul dintre trăire și reverie neclar. Întregul univers al culturii și artei există, îmbie, tentează, stîrnește veleități. A picta femei sau a fi o femeie pictată? Estella, studentă la arte plastice, pictează femei fatale, e premiată la școală pentru tablourile ei, dar „ar dori ca femeile pictate de ea, cu brațele încărcate de flori purpurii pictate, să se suie pe scenă și să primească premiile. Pentru că ele, consideră Estella, sînt adevărata Estella. Deși mărunțica, pirpiria Estella, Estella cea blondă, îmbrăcată în negru, cu ploapele încercănate, este tot Estella cea adevărată. Da, lumea știe că Estella cea blondă-neagră este pictorița, dar nu știe că femeile pictate sînt Estella".

Estella ar vrea să devină dansatoare, Estella îl visează pe Eric Satie și își imaginează cum s-ar simți ca muziciană. Sau doar marionetă, o păpușă, ca păpușa ei, Fleur. Scrie, în vis, o carte despre dansatoare, despre domnișoara Havisham, una dintre întruchipările pe care și le dorește, așa cum alteori se vede Sarah Bernhardt, sau Colette, sau unul din modelele lui Renoir, sau o irlandeză cu plete castanii care aleargă acasă să scrie o simfonie, o blondă oxigenată hoinărind fără griji prin lume, o femeie căruntă, serioasă, care, ținînd un copil de mînă, se grăbește dis-de-dimineață să prindă autobuzul. „Sînt multe opțiuni. E însă zadarnic să alegi. Deoarece, din momentul cînd îți dai seama că există posibilitățile de alegere, va trebui să fii toate aceste femei".

Dar iubirea? Estella năzuiește să iubească un țigan, să trăiască într-o șatră, să fie intens iubită de el. Senzualitatea ei pură, năvalnică, se cheltuiește în efuziuni mereu cenzurate, chiar și în vis, de opreliștile sociale. „Țiganul" ei, care împrumută trăsăturile unui bărbat zărit într-o cafenea în clipa cînd primea niște bani de la o femeie și-i strecura în schimb un pachețel învelit în poleială, vine iar și iar spre ea în reverii erotice continuu recurente. Pînă și subconștientul ei este apăsat de imposibilitatea unei iubiri împlinite, o frustrare pe care nici măcar tinerețea ei neîmpovărată de trecut, deschisă doar spre viitorul unu, doi și trei, n-o poate suporta fără o întunecare a minții. De fiecare dată, peste imaginea îmbrățișării tandre se supraprimă imaginea existenței reale a bărbatului dorit, tras mereu înapoi de obligații familiale sau de altă natură.

Desenele, poemele, improvizațiile muzicale sau coregrafice ale Estellei sînt pline de culoare, vii, miraculos nebunatice, nimeni nu le-ar putea atribui fetișcanei cu înfățișare șteasră, sobră, timidă, prea vibrantă, prea senzuală, prea vitală, pentru a nu-și ascunde orgolios vioiciunea, împătimirile, forța gîndului și a sentimentelor.

În final, Estella pleacă spre Paris, Parisul în care domnișoara Havisham n-a izbutit să se realizeze. Dar ea? Dacă nu va întîlni un ticălos care să-i rețeze sistematic elanurile pentru a demonstra că presupusa ei putere de creație n-a fost decît un vulgar bovarism, dacă locul „țiganului" va fi luat de un bărbat cu ochii deschiși sau chiar va rămîne liber, poate că, poate că...

AL. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

Who hath a good trade
Through all waters may wade
(Proverb englez)

PROUST, ÎN AVALANȘĂ

● Precum se știe, începînd cu 5 octombrie 1987, drepturile asupra operei lui Proust „au căzut în domeniul public", în sensul că oricine îl poate edita. Astfel se explică avalanșa de ediții la marile case de editură despre care revista noastră a informat la timpul său.

Mai mult : **Societatea prietenilor lui Marcel Proust** a restaurat casa mătușei Léonie la Illiers. Au fost adunate toate elementele decorului proustian, așa cum apar în **A la recherche :** bucătăria, scara de lemn, camera lui Proust, lanterna magică și lecturile preferate, fumoarul.

În pivnițele muzeului Carnavalet, unde au fost depuse diferite obiecte și mobile ce au aparținut lui Proust, s-au făcut cercetări, reconstituiri etc., fixîndu-se anul 1989 pentru a fi oferite vizionării publice.

Între timp, Ed. Flammarion a tipărit în 10 volume „integrala operei lui Marcel Proust", iar Gallimard, a pregătit o nouă ediție în colecția Pléiade, sub direcția lui Jean-Yves Tadié. În octombrie 1987, a apărut primul tom : (Introducere, Cronologie, Notă asupra fondurilor Proust de la Biblioteca Națională, **Du coté de chez Swan, A l'ombre des Jeunes filles en fleurs** — prima parte), în semestrul II 1988 urmînd **A l'ombre des jeunes filles en fleurs**, a 2-a parte și **Le côté de Guermantes;** în semestrul II 1988, este programat tomul III **(Sodome et Gomorrhe** și **La Prisonnière),** tomul IV **(Albertine disparue, Le temps retrouvé,** Indicele și Bibliografia generală) urmînd a apărea în primul semestru al anului 1989.

Scena sau ecranul

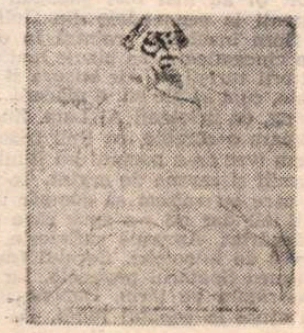
● Într-un amplu interviu acordat ziarului „Corriere della Sera" într-o pauză a spectacolului teatral **Pianina mecanică,** realizat de Nikita Mihalkov, actorul italian Marcello Mastroianni își declara marea și vechea sa dragoste față de Cehov, comparînd revenirea pe scenă cu dorința firească de a te cufunda într-un izvor limpede, dar explicînd-o și prin dezamăgirea față de ceea ce se face astăzi în cinematografia italiană. Ce planuri are Mastroianni ? În curînd pe ecrane va apărea filmul lui Paul Sandor, **Miss Arizona,** în care marele actor joacă alături de Hanna Schygulla. Recent a terminat filmările pentru noua peliculă a lui Ettore Scola, **Piața Navona,** la care au lucrat încă șase regizori. Fiecare dintre aceștia a realizat un episod legat într-un fel sau altul de cunoscuta piață din Roma. Un „film în film" în care Mastroianni interpretează rolul regizorului. În imagine, Marcello Mastroianni, într-o secvență din **Piața Navona.**

Prea multe cărți ?

● „Prea multe cărți", spun criticii referindu-se la volumele primite zilnic de la edituri. „Prea multe cărți" spun destul de mulți editori. „Prea multe cărți" spun cititorii încercînd să aleagă. Refrenul la modă în Franța a fost combătut cu date. Patrice Cahart, inspector financiar — și romancier cu pseudonimul Nicolas Saudray —, însărcinat de Ministerul culturii să facă o anchetă economică despre cartea franceză, răspunde : „Nu îndeajuns de multe cărți", luîndu-și cîteva repere internaționale : 16.200 titluri noi în 1985 în Franța, 41.200 în Anglia, 35.700 în R.F.G., 43.000 în S.U.A. Aceste cifre și altele vor fi publicate în raportul său la editura „Documentation Française" cu titlul „Are vreun viitor cartea în Franța ?"

„Prospecțiile" lui Flaubert

● **„Carnetele de lucru"** — fața ascunsă a lui Flaubert, — vor fi publicate întîia oară integral de editura Balland. Scrise între anii 1851—1880, ele constituie, după autorul ediției, specialistul flaubertian Pierre-Marc de Biasi, o „biografie a scrisului". „Trebuie diferențiate — spune criticul — caietele de lectură de carnetele de note. Primele sînt rezervoare de idei. În ele își notează Flaubert proiectele de romane. Caietele de note se plimbă cu scriitorul peste tot, în



«documentare». Tehnica lui Flaubert este asemănătoare cu cea a unui regizor de film, care face prospecții. Carnetele sînt un rezervor de imagini". (În imagine, Flaubert văzut de David Levine).

Atlas

Fragmente

■ Forța noastră în lume este egală cu cantitatea de moarte pe care reușim s-o dislocăm. Această variantă a legii lui Arhimede, trecută din fizică în ontologie, mi se pare cea mai simplă definiție a ceea ce ne face să fim nu numai muritori, ci și inventatori ai nemuririi. Piramidele sînt importante nu pentru că în ele „doarme-un singur om în raclă", ci pentru că ele reușesc să decupeze din timp un volum egal cu propriul lor volum : înfringerea morții prin moarte este o descoperire eminamente umană, descoperirea posibilității de a deveni zeu.

■ Nimic nu e mai greu de stabilit decît momentul în care o calitate se transformă într-un defect.

■ Se pare că pentru a fi poet nu e destul să suferi, trebuie să suferi și pentru ceilalți.

■ Totul e să găsești locul propice privitului : nici prea aproape, nici prea departe de ochi nu se vede corect.

■ Dacă de mine ar depinde alegerea, aș prefera să fiu Socrate, personajul lui Platon, decît Platon, autorul dialogurilor lui Socrate. Mi se pare mai ușor de ținut în mînă cupa de cucută decît stiletul de scris.

Ana Blandiana

„Eu și satul"

● La Los Angeles este deschisă, pînă la 30 martie, o expoziție de picturi timpurii, acuarele, guașe și desene de Marc Chagall, strînse din galerii, colecții particulare și muzee sub denumirea „Eu și satul". Expoziția reflectă felul în care Chagall a imortalizat comuna sa natală, Vitebsk, din nordul Rusiei, schițînd un fundal metaforic din tot ceea ce este bun și vital în existența omului. Colecția de 69 de lucrări include, între altele, un ulei pe pînză din 1907, reprezentînd-o pe Mariska, una din cele șase surori ale artistului, tablou intitulat **Tînără pe sofa,** și un ulei pe hîrtie, reprezentînd o altă soră, **Maşa mîncînd caşa,** realizat în 1914. Mai sînt expuse 22 gravuri și 24 litografii în culori, făcute pentru o carte. În pictura **Țarmarocul satului,** reflecțiile despre bucurie și tristețe își găsesc locul în imaginile redate simultan în scene de petrecere și înmormîntare la Vitebsk.

Expoziție Joseph Beuys

● La Academia de Arte a R.D. Germane este deschisă o retrospectivă a lui Joseph Beuys (1927—1988). Operele expuse, provenite din muzee și colecții particulare din R.F. Germania, ilustrează creația multiformă, adesea de mare forță expresivă, a acestui artist care a experimentat toate modalitățile plasticii de avangardă. Revista „Sonntag" din Berlin consacră evenimentului o amplă cronică, în care analiza creației lui Beuys este bazată și pe o bogată informație bibliografică, fiind citată, printre altele, exegeza renumitului critic și muzeograf Werner Hofman (fost director al Muzeului Secolului XX din Viena, actual director la „Kunsthalle" din Hamburg).

„Lecturile Mandelstam"

● Prima ediție a „Lecturilor Mandelstam", desfășurate la Institutul de literatură universală al Academiei de științe a U.R.S.S., a inclus, în decurs de trei zile, 50 de referate și comunicări prezentate de specialiști din Moscova, Leningrad, Riga, Tbilisi, și multe alte orașe. Puțini au rămas cei care l-au cunoscut personal pe poet. De aceea, apariția la tribună a lui Lev Ghinsburg și S. Lipkin a fost întîmpinată deosebit de călduros. Primul a vorbit despre atitudinea tineretului anilor '20 față de poezia lui Pasternak și Mandelstam, cel de al doilea a depănat amintiri despre poet.

Nuria Espert

● Nuria Espert, eroină și „spiritus rector" al teatrului de avangardă din Spania, semnează regia unui spectacol prezentat săptămîna trecută în premieră pe scena Operei din Bruxelles : Electra de Richard Strauss.

Melvyn Bragg:

Laurence OLIVIER (II)

La vîrsta de opt ani.

LA vîrsta de șapte ani, Larry devenise un mic slujbaș al altarului, acolit al tatălui său și paralizat de spaima de a nu săvîrși vreo gafă : nu cumva să aseze vinul sfințit în alt loc, sau să uite ce răspuns trebuie dat după sfințirea pîinii, ori să se gîndească la lucruri lumești, fapt care l-ar fi mîniat cumplit pe tatăl ceresc. Această spaimă definește esența copilăriei lui Olivier. Agnes, mama lui, era refugiul, limanul. Chiar și astăzi, Laurence Olivier vorbește despre ea cu o neafectată duioșie copilărească. Ea a fost cea care — conștient sau nu — l-a sustras din sfera tatălui. A preferat să-l trimită la o școală bisericească mai bună decît cea la care predica tatăl lui, și anume la eleganta All Saints, de pe Margaret Street, în centrul Londrei. Aceasta era o vestită școală de cor din care făcea parte și Dickie, fiul mai mare. În 1915, după trei încercări neizbutite, reuși să-l înscrie și pe micul, pirpiriul Larry, la școala de cor. Timp de cinci ani Laurence a urmat, ca intern, cursurile. A dus o viață monahală, a cîntat ca solist al corului în fața congregației de enoriași elegant îmbrăcați și cu gusturi rafinate, a jucat în mici drame religioase anglo-catolice, s-a îmbibat de lungi partituri de muzică corală, de proza perioadei iacobine și de ritualurile bisericești în vesminte sclipitoare. Asemenea lui Richardson sau lui John Gielgud la aceeași vîrstă, tînjea să devină preot.

Într-o după masă, după ce-am luat împreună cu Olivier un dejun hedonist la Overton, ne-am dus cu toții să vizităm școala All Saints. La masă, nestiind ce pot oferi unui oaspete de asemenea talie, îi sugerasem să începem cu stridii și șampanie ; și cu toate că mi-a spus : „N-am voie să beau mult, dragul meu, nici azi și nici altădată", totuși, codindu-se un pic, a acceptat. După două sticle de șampanie, iată-l într-o formă excelentă, dirijînd șoferul prin labirintul de străduțe din centrul Londrei, în căutarea școlii All Saints și a unui loc de parcare. Cînd am coborît, Olivier, care cu o oră sau două în urmă îmi declarase că „are o zi proastă" și care, într-adevăr, arăta cam doborît, s-a transformat ca prin minune.

Am vizitat biserica și, coborîndu-și instinctiv glasul, s-a pierdut în exclamații și șuierături de amintiri : „cea mai frumoasă biserică !", „uită-te la capela Fecioarei, acolo în dreapta", „cea mai bună acustică din Londra !", „o orgă fantastică !", „aici începeam procesiunea : eu țineam cădelnița". Curînd însă, fluxul amintirilor se oștoi, blocîndu-i, treptat, și cuvintele. Se așeză și privi tăcut în jur. Căci, spunea el, de aici începuse totul. Tot ce-a însemnat viața lui. Se consideră a fi fost „un tînăr prea slab și schimbăcios pentru a fi îmbrățișat cariera clericală" și niciodată prea cucernic. Dar aici, în această școală, a învățat că trebuie să-ți închini viața, cu pasionată convingere, unui ideal măreț.

Și tot aici i s-a revelat și idealul măreț. Căci la școala de cor All Saints, pe planul al doilea, imediat după Dumnezeu, era venerat teatrul. Geoffrey Heald, unul dintre profesori, punea cu atîta strălucire în scenă piese de teatru, încît devenise un lucru de bun gust pentru mulți dintre marii actori ai vremii, — Ellen Terry, mama reputatului Gordon Craig, Forbes Robertson, tînăra Sybil Thorndike — să asiste la spectacole. Și Laurence ajunse pe dată vedeta acestor performanțe. Neîncrezătorul său tată s-a simțit extrem de măgulit în ziua cînd a auzit-o pe una dintre cele mai mari actrițe din țară lăudîndu-i fiul în termeni entuziaști. Rafinata Ellen Terry i-a sesizat imediat posibilitățile. Ca și părintele Heald de altfel, care a declarat că interpretarea lui Olivier în rolul lui Kate din „Îmblînzirea Scorpiei" de Shakespeare a fost cea mai bună din cîte văzuse el pînă atunci. Comentariul complet al lui W.A. Darlington, unul dintre marii critici teatrali prezenți la spectacol, și care a scris într-o cronică publicată în „Daily Telegraph" : „Nu-mi pot aminti de vreo actriță care să fi fost mai strălucită în rolul lui Kate". Cu prilejul aniversării zilei de naștere a lui Shakespeare, spectacolul a fost montat la Stratford-on-Avon, și Laurence, în vîrstă de 14 ani, a fost cel care a purtat coroana, în cadrul procesiunii, de la teatru pînă la mormîntul Marelui Will.

CÎND privești fotografia lui Olivier în rolul lui Kate, ești frapat de o expresie cu totul neobișnuită. Atitudinea trupului și mimica fetei sînt mai curînd feminești decît adolescentine : Kate pare să facă parte nu din lumea fetelor tinere ci din cea a femeilor experimentate.

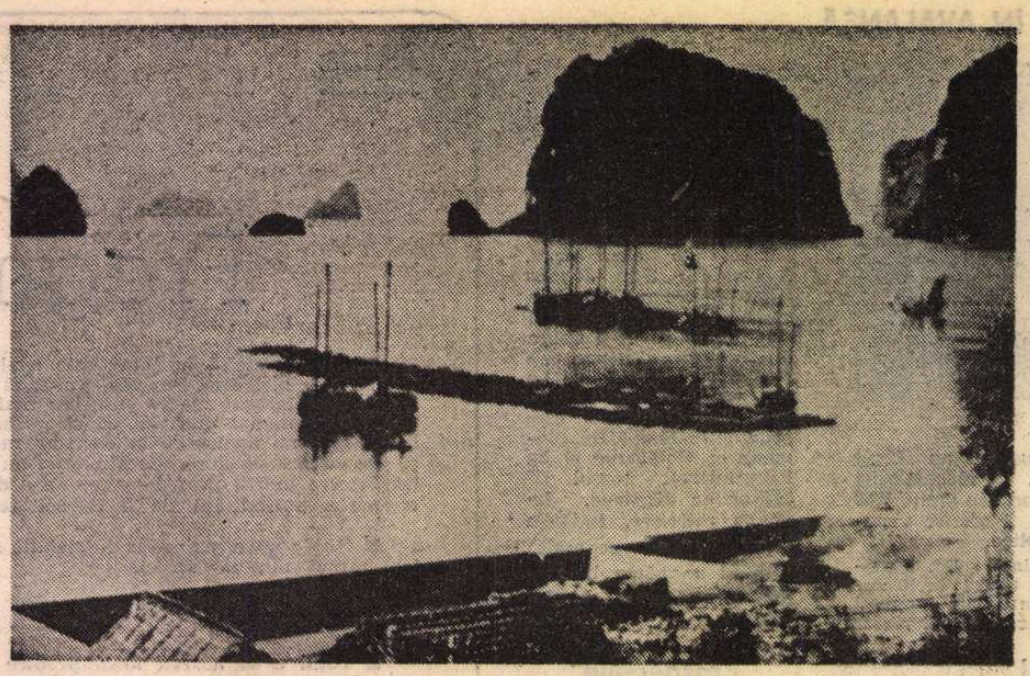
O lume tocmai atunci frîntă pentru Laurence prin moartea mamei sale.

Ne-a descris în profunzime cît de puternic l-a zguduit această moarte.

Dar, în același timp, Olivier e gata să recunoască și sursa de putere pe care a căutat pierdere a constituit-o pentru el. Nu s-ar putea afirma că noua lui putere ar fi însemnat o compensare sau o consolare : dar din durerea lui a rezultat ceva. În gospodăria săracă a familiei Olivier, în care un pui era făcut să ajungă pe trei zile, unde apa caldă din cadă era împărțită de trei bărbați, iar costumele băieților proveneau de la unchi mai înstăriți care le purtaseră cît putuseră, nimic nu avea voie să se irosească. Sau poate că Olivier, ținînd ca moartea timpurie a mamei lui să reprezinte ceva mai mult decît un eveniment tragic, nu suportă să accepte pierderea fără să-i atribuie și un ultim mare avantaj. Moartea mamei, spune el, i-a conferit acea calitate de detașare, trăsătura lui obsesivă. Sau, ca să ne exprimăm mai brutal, poate că a ucis în el rădăcina afecțiunii, astfel încît, de atunci încoace, nu a mai putut găsi nimic cu care să o înlocuiască ; nimic decît ușurarea de a-și asuma diverse măști și roluri străine. Mi s-a părut întotdeauna curios că, atunci cînd vorbește despre atracția lui pentru Joan Plowright — cea de-a treia soție a sa — o atribuie „asemănării" dintre aceasta și mama lui. Afirmă că în femeia mai tînără a regăsit, în sfîrșit, firul rupt la vîrsta de treisprezece ani. Cînd a întîlnit-o pe Joan Plowright, Laurence Olivier avea peste cincizeci de ani. Accept ca adevărate spusele lui, dar mă întreb ce s-a întîmplat cu afecțiunea sa în tot acest răstimp în care s-au făurit și statornicit caracterul, cariera, realizările, faima sa, întreaga traiectorie a vieții sale ? Oricum, confesiunea că în Joan Plowright ar fi regăsit-o pe mama lui ne dezvăluie imensul gol pe care i l-a lăsat în viață pierderea acesteia din urmă. Un gol cu atît mai devastator cu cît băiatul era în plină formare. Și pentru a-și umple acest gol lăuntric, pentru a-și putea ține lui însuși tovărășie și a-și alunga singurătatea, s-a întors către alții : dar nu spre oameni. Spre roluri.

Traducere și adaptare de
Antoaneta Ralian

HA LONG



Dong Ho

Adio, iubitei

Plăceri frumoase și curate am împărțit prin nopți de-a rîndul
Dar deodat' se sparse jadul și perla se nimicnici.
Iar lacrimile-ndurerării alunecă-n mătasea roză.
De gheață-i noaptea-n primăvara în care mi te isc în vise.
Căci umbra ta îmi pune stavili la veghea albă și la somn.
Tunica ta păstrează-n cute parfumul dulce de-altădată.
Doar șapte ani de fericire. Și mii de ani de despărțiri !
Ah ! Vîntul zorilor și ploaia de seară îmi rostesc regretul.

CELE șapte minuni ale lumii sînt multiplicate mereu de fantezia bogată a călătorilor. Fiece lucru care epatează, care uimește prin inedit, devine, pe loc, a opta minune a lumii, după cum muzele se înmulțesc și ele, numărul artelor crescînd pînă la gustoasa artă culinară. Nu numai bijutierii, dar și frizerii fac artă. Veneția este o minune a lumii, iar călătoria ajunge și ea o artă. Există o chirurgie estetică și o minune a transplantului de cord. În fond, nu este numai o inflație a miracolului și-a artelor ci și o sete continuă de inedit și de frumos. Omul modern, raționalist, aliat cu matematicile, cum ar zice Mircea Malița, nu înțelege în miracol țesătura mistică ci opera omenească sau a naturii : Coloana infinitului, de pildă. Iar arta cuprinzînd lumea cofetarilor, a bucătarilor, a pălărierilor etc. este un merit al meseriei inventive și rafinate. Brățară de aur.

Pe aceste considerente, arhipelagul vietnamez Ha Long este și el a opta minune a lumii. De cîte ori a opta, nu mai contează, bine că sugerează această aritmetică miraculoasă. Și o sugerează cu toate atributele miraculului firii. Viitorul turist al arhipelagului, în vremuri de pace, o să dovedească spusele. De altfel, colonialiștii francezi și-au făcut, din litoralul mărginaș insulelor, o a doua Coastă de Azur, cred că mai frumoasă, mult mai frumoasă decît cea franceză pe care am văzut-o cu ochii. Ei au numit-o „Baix d'Ha Long", cuvînt atît de încetățenit în limbajul diplomaților de la Hanoi, încît ne lasă impresia că monosilabicul **baix** este un cuvînt indigen cuprins ca morfemă în metaforă : **Ha Long** (însemnînd dragonul Ha).

Ha Long este un arhipelag cu peste 3 000 de insule adunate pe un perimetru destul de restrîns, deseori atît de aproape unele de altele, încît lasă impresia că sînt legate între ele. De aici și dificultatea de a le număra. Vremurile tulburi ale istoriei Vietnamului nu au putut înlesni această numărătoare cu rigoare științifică, cum nici o inventariere riguroasă a peșterilor numeroase de pe insule. Răgazul s-a creat abia acum.

Că sînt peste 3 000 de insule, nu e un handicap. Arhipelagurile Microneziei și Polineziei au mult mai multe. Dar aici fiece insulă are o formă sculpturală, ca poruncită. Una aduce leit cu un elefant, alta cu o masă cu scaune (masă a fosnirii marine ; replică oceanică la Brâncuși). Mai mult decît stalactitele și stalagmitele peșterilor, aici, în bale de ape și soare, materia își precizează alegoria formelor.

Insulele sîn inaugurate de o colaonă rostrală în deschiderea lor către Oceanul Pacific. Urmează apoi un vas cu tămîie din care lipsește numai fumul jertfei, atît e de adus din condei. Apoi, o farfurie cu orez strămoșesc pentru demîncarea oamenilor săraci. Acolo doi cocoși de piatră înverzită se bat ca-n bîlciurile tradiționale. Un schior mic, gîrbov, meditează la nemurirea sufletului. Și așa mai departe, în panteonul pe care l-au sculptat vînturile, valurile.

Cosmonautul Gherman Titov, însoțit de Ho Și Min, a vizitat arhipelagul iar una din insule care sugerează imaginea de zbor, cu pisc ascuțit, a primit numele cosmonautului, în acest arhipelag de altfel de duh cosmic.

Aici ar putea ființa o constelație de hoteluri turistice, — multe insule fiind apte pentru odihnă și confort. Vegetația este din belșug prin umiditatea mereu întreținută de aburii mării. Altele sînt aride. De obicei, cele mici. Liniile unui hotel de mare confort există deja pe hîrtie și cred că deja a și intrat în construcție. Afluența turiștilor va fi aici, desigur, mare și continuă, prin frumusețea extraordinară a arhipelagului și clima care nu prezintă mari deosebiri. O vară nu prea încinsă și perpetuă.

Numărul exact al insulelor nu poate fi precizat încă. Nici din helicopter. Se cere răgaz și îndeminare de speologi. Ar trebui o funie lungă de kilometri care să fie încolăcită, pe rînd, în jurul unui mic mănunchi de insule, dintr-o barcă cu motor, și dinspre un punct cardinal spre altul, spre a constata care din oazele de pămînt sînt insule și care peninsule. Numerotate, terenurile risipite ar ajunge la numărul lor precis, dacă nu se vor ridica și altele, de corali.

LA hotelul Ha Long în care locuim ni se servesc specialități maritime, de pește și crabi. Pescarii duc o viață călătoare pe apă, vin la țărm numai o dată sau de două ori pe lună, să cumpere orez și sare. Ne-am întîlnit cu un sampan care tocmai se întorcea la țărm, plin de pește, și am cumpărat pește cît mai felurit, pentru cină. Erau și un fel de pești țipari, ca de apă dulce, ieftini și foarte gustoși, pentru cină frugală și lină.

Ca pe Coasta de Azur, aici muntele se surpă și se spulberă în mare. Și ca în Gruzia sau Crimeea. Limba îngustă de nisip rămasă litoralului este exploatată pe metru pătrat. Insulele mai mari oferă posibilități mai largi și mai funcționale. Le-am spus prietenilor vietnamezi că aici ar trebui invitați arhitecți români experimentați în înflorirea litoralului. Ei știu să construiască bine, eficace și ieftin și mi s-a spus că revista românească de arhitectură ajunge la Hanoi și este bine cotată pentru armonizarea frumosului și utilului. Mulți vietnamezi au vizitat litoralul românesc și au venit cu impresii dintre cele mai frumoase.

Am întrebat care este fauna insulelor și mi s-a spus că sînt două feluri de faune : una care a fost și una care mai este. Au fost maimuțe, acum evacuate (în număr de peste 2 000) din cauza războiului și a răcelii ce coboară, inexplicabil, din Nord, mărindu-le mortalitatea. Printr-o bizară coincidență, natura și omul au devenit vrăjmașii maimuțelor. Și au mai fost papagali rezistenți la frig, dar mai puțin rezistenți la canonadele din Golful Tonkin. Odată cu pacea, fauna și flora insulelor reintră în destinul lor firesc. Fauna existentă este cinegetică și se bizuie mai mult pe țapii sălbatici, de stîncă. Viitorii turiști se vor bucura și de plăcerea vînatului, dacă a ucide este, cum să zic eu, o plăcere...

Plecăm din Ha Long, cu prietenii Ai Lam, Zuc, Ani dimpreună. Dintre două insule apare o corabie, cu linii irizate, ireale, o corabie fantomă, un bateau ivre ca-n poemul lui Rimbaud.

Are pînzele portocalii și carena de argint. Tocmai vizitaserăm o mină de cărbune în care eu voiesem să cumpăr un coral de numai patru dongi (circa 16 lei) dar mi s-a spus că e prea fragil pentru un drum atît de îndepărtat. Aproape sufletește, patria este totuși departe, la peste 10 000 de kilometri. Coralul fragil trebuie dus în mînă, cum a dus Milescu Spătarul pepenele. Iar scoicile splendide și de forme curioase rămîn pe țărm. Dar ne îmbăiem în golf și mi se pare că aș fi ajuns la capătul lumii. De aici încolo începe apa. Oceanul Pacific.

În drumul către Hanoi dăm peste puținele temple rămase întregi. Războiul — vai ! — nu are religie. A fărîmițat vestigiile peninsulei și a pus în sacoșa escrocilor indigeni și de aiurea statui întregi sau fragmente de zei ciopliți cu disciplină, în lemn, cu o vechime de sute de ani. Într-unul din temple, credincioși budiști murmură un psalm de-al lor și bat în tobe.

Fără îndoială că în templul de demarginе de drumuri, budiști, urmașii lui „Sakya Muni", se vor ruga la fel, triști pe marea întindere de pămînt și enigmă, ce se cheamă, cu **indi** în prefix, India, Indochina, Indonezia. Bardul nostru ar fi spus că acolo șezum și plînsem, pe urmele războiului devastator.

Dar mie mi-e dor de insule. De toate insulele lumii. De ostrovul lupilor, de insula Ada Kaleh. De insulele imaginației mele adolescentine : Curile sau Capul Verde, de Ciclade și Sporade, de tot ce înseamnă pămînt împrejmuit de apă. Și, desigur, de Tasmania punctată liric de poetul nostru Al. Philippide :

Pe cel din urmă promontoriu
Stă ultimul tasmanian.

Dar peste populații pierdute sau existente, peste toate insulele lumii, irizează arhipelagul Ha Long, unic, frumos și încîlcit, prin frumusețea ce i-a dat-o natura mumă și omul și prin viitorul lui bine asigurat. M-aș vrea turist aici, în dulcea lui babilonie, împrejmuit de maimuțe și papagali.

Ha Long, depășind Haway-ul viselor mele. Lacrimi frumoase de vis și realitate. Ha Long, adică dragonul Ha. Ce frumos sună acest arhipelag pacific în memoria mea afectivă !

Al. Andrițoiu

Nguyen Dinh Thi

Privire

Peren nu este ce se-obișnuește, —
Tot ce există ne-ncetat e minunat. Privește !

Un foc umil dacă aprinzi
Nu o să semene cu focurile din oglinzi.

Privește clar și de departe
Fiece lucru, de aproape și aparte !

A cerceta e mai de preț decît a arăta cu degetul arătător.
Sudoarea omului ridică arborii spre nori.

Prezențe românești

ITALIA

● La Roma s-a desfășurat Săptămîna culturii și prieteniei româno-italiene. La inaugurarea acestei manifestări s-au primit mesaje din partea președintelui Senatului, Giovanni Spadolini, a ministrului afacerilor externe, Giulio Andreotti, și a președintelui Comisiei financiare a Camerei Deputaților, Pier Luigi Romita.

Pentru activitatea desfășurată în scopul promovării prieteniei româno-italiene și a schimburilor culturale dintre cele două popoare, Bibliotecii române din Roma i s-au decernat medalia de aur a ministrului afacerilor externe al Italiei și diploma Academiei Internaționale de Artă Modernă din Italia.

În cadrul manifestării inaugurale s-a evidențiat contribuția României, a președintelui Nicolae Ceaușescu la promovarea păcii și colaborării între popoare, la realizarea dezarmării și înfăptuirea unei politici externe originale și independente.

Prof. Bruno Mazzoni, de la Universitatea din Pisa, membru al conducerii Asociației de prietenie România-Italia, a evidențiat contribuția Bibliotecii române din Roma la cunoașterea în Italia a culturii românești, iar președintele Academiei Internaționale de Artă Modernă, Francesco de Benedetta, a reliefat rolul istoriei și culturii țării noastre în dezvoltarea legăturilor cu Italia.

A fost deschisă o expoziție de carte social-politică, în care sînt prezentate, la loc de frunte, opere ale tovarășului Nicolae Ceaușescu.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● În editura „Gradina Niš" din Iugoslavia a apărut volumul **Pe strada Mîntuleasa** de Mircea Eliade. Volumul cuprinde, în traducerea Vojislavei Stojanovici Georgievici, nuvelele **Les trois grâces, Tinerețe fără tinerețe** și întinsa narațiune care dă titlul cărții. Prefața este semnată de Eugen Simion.

R.D.G.

● Un necrolog, **In Memoriam Iorgu Iordan**, publică Werner Bahner, în ultimul număr din **„Beiträge zur romanischen philologie"**, XXXI (1987), Heft 1, pp. 5—6.

S.U.A.

● Lucrarea lui Thomas Amherst Perry, **A Bibliografy of American Literature Translated into Romanian with Selected Romanian Commentary** (New York, Philosophical Library, 1984) este recenzată de Adrian Marino, în „Comparative literature studies", vol. 24, No. 2/1987, p. 207—210.

ELVEȚIA

● La Berna, în editura Peter Lang, a apărut volumul **Mișcări și inițiative consacrate păcii în politica internațională 1867—1928** (actele colocviului Asociației internaționale de istorie contemporană a Europei, editate de profesorii Jacques Bariety de la Sorbona I Paris și Antoine Fleury de la Universitatea din Lausane). Istoriografia română este prezentă prin comunicările istoricilor Cristian Popișteanu **(Inițiative românești pentru consolidarea păcii și a securității în sud-estul Europei între anii 1919—1929)**, Eliza Campus și Nicolae Fotino **(România și Pactul Briand-Kellogg)**.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10376, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca Județeană MUREȘ TÎRGU MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 14, joi 31 martie 1988

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

14

EMINESCU — GÎNDURI FILOSOFICE
(Paginile 12—13)

CONȘTIINȚA ÎNTREGII NAȚIUNI

FORȚA politică conducătoare a societății noastre socialiste, partidul își împlinește menirea sa revoluționară asigurînd buna desfășurare a activității în toate sectoarele vieții economice și sociale. Creșterea rolului său conducător reprezintă în acest context direcția fundamentală de acțiune a tuturor organelor și organizațiilor de partid, de a căror muncă depinde hotărîtor întreg procesul înfăptuirii cu succes a planurilor și programelor de dezvoltare multilaterală a patriei stabilite de Congresul al XIII-lea și de Conferința Națională a partidului.

Perfecționarea necontenită a formelor și a modalităților activității de partid constituie o preocupare permanentă și de înaltă responsabilitate politică, expresie semnificativă a faptului că partidul nostru reprezintă conștiința întregii națiuni. Pornind de la funcția sa de centru vital al națiunii, secretarul general al partidului a subliniat la recenta plenară a Comitetului Central necesitatea îmbunătățirii muncii tuturor organelor și organizațiilor de partid. „Trebuie să dezvoltăm și mai puternic spiritul revoluționar — a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu — să acționăm pentru întărirea răspunderii, a disciplinei, să dezvoltăm puternic critica și autocritica, care să asigure analiza temeinică a tuturor domeniilor de activitate și stabilirea măsurilor necesare în vederea desfășurării în cît mai bune condiții a întregii munci. Nu avem nevoie de autocritică formală, nici de critică demagogică ! Avem nevoie de autocritică și critică revoluționară, comunistă, care să dezvăluie lipsurile, dar să dea și perspectiva, să stabilească măsurile în vederea creșterii răspunderii și a îmbunătățirii activității în toate domeniile !"

Dezvoltarea spiritului revoluționar, factor esențial în dinamica vastului proces de edificare socialistă desfășurat în țara noastră, are ca obiectiv precumpănitor asigurarea bunului mers al activității și muncii poporului. Dezbaterea largă, aprofundată a tuturor problemelor societății noastre în cadrul partidului constituie o parte integrantă a democrației muncitorești revoluționare, contribuind la întărirea continuă a partidului, a unității și a forței sale politice și organizatorice. „Se impune — a evidențiat tovarășul Nicolae Ceaușescu — să dezvoltăm și mai puternic democrația internă de partid, dezbaterea în cadrul partidului a tuturor problemelor vieții societății noastre, a problemelor activității partidului, considerînd aceasta ca o parte inseparabilă a democrației muncitorești-revoluționare, a asigurării participării întregii națiuni la conducerea tuturor sectoarelor de activitate. Între democrația de partid și democrația muncitorească-revoluționară există o interdependență. Ele trebuie să se desfășoare concomitent în vederea creșterii tot mai puternice a democrației muncitorești-revoluționare, fără de care nu putem înfăptui socialismul și comunismul !".

Actuala etapă de dezvoltare a societății noastre și sarcinile de o mare complexitate ce decurg din hotărîrile Congresului al XIII-lea și ale Conferinței Naționale a partidului impun sporirea exigenței revoluționare și asigurarea participării întregului popor la perfecționarea activității în toate sectoarele. Îmbunătățirea muncii politico-organizatorice reprezintă o coordonată vitală a înfăptuirii planului cincinal, a realizării programelor generale de dezvoltare a României contemporane. Rolul conducător al partidului, afirmat cu strălucire în toate sectoarele economice și sociale, constituie o garanție fermă a înaintării noastre neabătute pe calea progresului și a modernizării, în vederea creșterii necontenite a nivelului de trai material și spiritual al poporului. Conștiință a întregii națiuni, partidul imprimă un amplu suflu mobilizator vieții sociale și economice a patriei, unind în jurul său pe toți oamenii muncii pentru făurirea unui viitor luminos, pentru transpunerea în viață a măreților obiective ce jalonează drumul ascendent al României socialiste.

„România literară"

■ La tribuna Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român

Merele roșii din cămară

În nemurire, nu pot să cresc,
Nici sprijinit de timp, nici de spațiu ;
Poate de dor, cînd merii înfloresc,
Renasc în iubire, cu gîndu-n nesațiu

La merele roșii ce stau în cămară
Și-mprăștie-arome, parcă din timpuri uitate,
Rodiri și dureri, cutremură seară de seară,
Ființa mea, vibrînd, la chemări depărtate.

Învolburat de tandrețe, în Infinit,
Sufletul meu e o stea zvîcnitoare ;
Un surîs care a izbutit
Să se înalțe-n Zidirea cea nouă, spre soare...

Nimica și nimeni nu ne poate opri
Să trecem prin lume ca o-nălțare,
Din Infinit, spre zenitul apelor-gri...
Cu-ndrăzneală și fără cruțare...

Și creștem Livada, nutrind-o c-un cînt,
Și struguri pe-o sfoară-nșirăm, lîngă mere,
Fîntîni de iubire, țîșnesc din pămînt
Pentru cei care vin ! Ca o adiere...

Ciudat bate vîntul, surîs anonim,
Și-n zbor, parcă duce panere,
Aici am trudit, să simțim
Arome de struguri și mere...

Traian Iancu

Biblioteca județeană

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

Pentru o lume a păcii şi colaborării

CONTRIBUŢIA României la abordarea şi rezolvarea problemelor internaţionale şi cu precădere la cele mai grave şi mai urgente aspecte ale lor — soluţionarea pe cale politică a conflictelor şi a situaţiilor generatoare de conflicte militare, echilibrarea şi îmbunătăţirea situaţiei economice mondiale prin crearea de posibilităţi de dezvoltare echitabilă pentru toate ţările, în primul rînd a celor în curs de dezvoltare — este amplu recunoscută şi preţuită pe plan mondial. Trasînd un tablou pregnant al condiţiilor, îndeosebi economice, în care se află astăzi lumea, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat, în cuvîntarea pe care a rostit-o la încheierea Plenarei C.C. al P.C.R. din 28—29 martie a.c., că politica externă a partidului şi statului nostru este o politică de „întărire a relaţiilor cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială", punînd la baza lor „principiile deplinei egalităţi în drepturi, ale respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc".

Corespunzătoare hotărîrilor Congresului XIII, orientările politicii partidului şi statului nostru în viaţa internaţională reflectă organic aspiraţia poporului român de a-şi dărui toată puterea sa de muncă şi de creaţie pentru propăşirea patriei socialiste, pentru construirea comunismului în ţara noastră, într-o lume a păcii şi bunăstării materiale şi spirituale pentru întreaga omenire.

În condiţiile în care economia mondială suferă, de atîta vreme, avatarurile crizei, avînd un ritm lent de creştere, ţările în curs de dezvoltare resimt cel mai puternic înrăutăţirea situaţiei, datoriile lor ajungînd să însumeze cca. 1 200 miliarde de dolari. În acelaşi timp, şi în cea mai mare măsură pe această bază, veniturile ţărilor bogate au crescut, dolarii continuînd să curgă în suvoi unidirecţional — dinspre ţările în curs de dezvoltare spre băncile din ţările dezvoltate. Inegalitatea economică crescîndă adînceşte inegalitatea socială, atît pe plan naţional, cît şi internaţional. Efectele globale ale unor asemenea împrejurări sînt evidente, ele contribuind, alături de uriaşele cheltuieli militare — de peste 1 trilion de dolari ! — la înrăutăţirea situaţiei economico-financiare, îndeosebi a ţărilor în curs de dezvoltare. „Avînd în vedere toate aceste fenomene — a arătat tovarăşul Nicolae Ceauşescu — se impune, ca o necesitate, o nouă abordare a problemelor economico-financiare acumulate, care să pornească de la realizarea unei noi ordini economice şi financiare mondiale".

Pornind de la faptul real că sînt încă multe probleme grave care afectează securitatea şi progresul umanităţii, partidul nostru apreciază că una din îndatoririle fundamentale este să se practice şi să se promoveze o solidaritate şi o unitate de acţiune care să ducă la afirmarea în continuare şi la amplificarea manifestării unei optici noi în politica mondială, a unui nou mod de gîndire şi de acţiune, corespunzător năzuinţelor legitime ale tuturor popoarelor de a-şi asigura o existenţă liberă, independentă, paşnică şi prosperă, de a contribui cu tot ce are fiecare mai bun, mai valoros şi mai trainic la progresul material şi spiritual al civilizaţiei. În acest sens, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a arătat că partidul şi statul nostru au militat „pentru dezvoltarea continuă a relaţiilor cu partidele comuniste şi muncitoreşti, pentru întărirea solidarităţii cu partidele socialiste, social-democrate, cu alte partide democratice, cu toate forţele progresiste, antiimperialiste, care se pronunţă pentru pace şi colaborare."

Secretarul general al partidului a observat că ceea ce s-a întreprins pînă acum în direcţia unei gîndiri noi şi unui mod nou de acţiune în relaţiile internaţionale constituie, desigur, „paşi importanţi, dar numai paşi, şi — ca să spunem cinstit — sînt încă paşi mici". Ca atare, „avem încă multe de făcut şi trebuie să acţionăm şi mai hotărît pentru a întări solidaritatea cu toate forţele şi popoarele care doresc să se realizeze o lume a păcii şi colaborării, fără arme şi războaie."

Angajamentul revoluţionar de a acţiona şi mai hotărît în acest spirit, pentru a întări solidaritatea cu toate forţele şi popoarele care doresc să se realizeze o lume a păcii şi colaborării, fără arme şi războaie, acest angajament formulat de conducătorul partidului şi statului nostru la Plenara C.C. al P.C.R. se bucură de adeziunea fermă şi entuziastă a întregului popor român, care înţelege să şi-l însuşească drept program de acţiune neabătută şi pentru viitor.

Un îndemn izvorît dintr-un nestărmurit ataşament faţă de ideea realizării unei lumi mai drepte şi mai bune pe planeta noastră.

Cronicar

Întîlnirile revistei „România literară"

● În cadrul „Decadei artelor" din judeţul Vaslui, la invitaţia Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, redacţia revistei „România literară" a organizat o suită de manifestări la : cinematograful „Independenţa", Liceul industrial nr. 1, Combinatul de fire sintetice şi Casa artelor din Vaslui, Teatrul „V. I. Popa" din Bîrlad şi cinematograful „Dacia" din Huşi. De asemenea, a avut loc o consfătuire cu redactorii ziarului „Vremea nouă" din Vaslui.

Au fost abordate, în cadrul unor dezbateri vii şi interesante, probleme ale creaţiei literare şi artistice, perspectivele literaturii contemporane, activitatea revistei „România literară".

Grupul de scriitori şi redactori — alcătuit din **Vasile Băran, Adriana Bittel, Ion Horea, Mihai Mincu lescu, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Eugenia Vodă** — a fost primit de tovarăşul **Ion Pavel,** prim secretar al Comitetului judeţean Vaslui al P.C.R. La primire a participat şi **Aneta Slivneanu,** secretar al Comitetului judeţean Vaslui al P.C.R. De asemenea, oaspeţii s-au întîlnit cu **Dumitru Popa,** prim secretar al Comitetului municipal Bîrlad al P.C.R. şi **Oltea Răşcanu Gramaticu,** secretar al Comitetului municipal Bîrlad al P.C.R., precum şi cu **Maria Roman,** prim secretar al Comitetului orăşenesc Huşi al P.C.R.

La manifestările care au avut loc, scriitorii au fost însoţiţi şi prezentaţi de **Cristiana Stoian,** preşedinte al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vaslui.

În acelaşi cadru, al „Decadei artelor", la Casa de cultură din Vaslui a avut loc spectacolul **Respirări cu Nichita Stănescu,** prezentat de Leopoldina Bălănuţă, prefaţat de expoziţia „Nichita Stănescu" a artistului fotograf Vasile Blendea, şi spectacolul **Clovnii** al Teatrului Naţional din Bucureşti.

Festivalul „Lucian Blaga"

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Alba, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S.R., Asociaţia scriitorilor din Sibiu, revistele literare „România literară", „Transilvania", „Tribuna", „Steaua", „Familia", „Astra", „Vatra", „Luceafărul", „Contemporanul", „Cîntarea României", ziarul „Unirea", Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă Alba, Consiliul judeţean al sindicatelor, Comitetul judeţean Alba al U.T.C., Biblioteca judeţeană, Comitetul orăşenesc de cultură şi educaţie socialistă Sebeş, Căminul cultural din Lancrăm, organizează în perioada 20—22 mai 1988 cea de a VIII-a ediţie a Festivalului „Lucian Blaga". Actuala ediţie se desfăşoară în contextul Festivalului naţional „Cîntarea României", în cadrul amplelor manifestări politico-educative dedicate omagierii a 70 de ani de la Marea Unire din 1918, şi se constituie ca o expresie vie a politicii partidului şi statului nostru de înaltă preţuire şi stimă faţă de marii cărturari, creatori şi gînditori care au contribuit prin opera lor la îmbogăţirea patrimoniului spiritual al poporului nostru. În festival se organizează trei concursuri : de creaţie literară, de interpretare (recitare) a poeziei blagiene şi compoziţie muzicală pe versuri de Blaga. La concursul de creaţie literară pot participa toţi creatorii, excepţîndu-se membrii Uniunii Scriitorilor. Lucrările vor reflecta lupta pentru unitate naţională şi dreptate socială, marile evenimente ale Unirii de la 1 Decembrie 1918, unitatea din jurul partidului, a secretarului său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Ele vor fi trimise pînă la data de 11 mai 1988 (ziua poştei din Sebeş) pe adresa : Casa de cultură din Sebeş, B-dul Lenin nr. 42 şi vor purta un motto care va fi trecut şi pe un alt plic închis care va cuprinde: numele şi prenumele, ocupaţia, vîrsta, locul de muncă, cenaclul literar de care aparţine.

La concursurile de recitare şi compoziţie muzicală se pot prezenta toţi iubitorii de muzică şi de poezie care au împlinit vîrsta de 18 ani. Înscrierea se face prin Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului respectiv, completîndu-se o fişă personală în care să se specifice : numele, prenumele, vîrsta, ocupaţia. Pentru recitare pot fi prezentate şi poeme ale unor poeţi cunoscuţi care se referă la Unirea din 1918. Fişele de înscriere vor fi înaintate la adresa de mai sus pînă la data de 18 mai 1988.

Manifestare omagială Gh. Asachi

● Asociaţia scriitorilor din Iaşi, în colaborare cu Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri", a organizat o manifestare literară consacrată sărbătoririi a 200 de ani de la naşterea lui Gh. Asachi. Despre personalitatea cărturarului omagiat a vorbit prof. univ. dr. **Const. Ciopraga.** Actorii Florin Mircea, Ada Gărţoman şi Adi Carauleanu au interpretat fragmente din dramaturgia şi lirica asachiană, iar soliştii Mioara Cortez-David şi Visarion Huţu, de la Opera română din Iaşi, au prezentat piese muzicale inspirate din opera lui Asachi şi Eminescu. Au fost prezenţi **Pavel Florea,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi **Mircea Radu Iacoban,** secretarul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi.

Întîlniri cu cititorii

● Asociaţia scriitorilor din Cluj a organizat şezători literare, întîlniri cu oamenii muncii din întreprinderi, la „Someşul", U.J.C.M., cu elevii de la Liceul economic Cluj-Napoca, cu cititorii din oraşul Zalău şi cu Cenaclul cadrelor didactice din municipiul Deva. Au participat : **Petre Bucşa, Doina Cetea, Ştefan Damian, Dumitru Mircea, Teohar Mihadaş, Adrian Popescu, Tudor Dumitru Savu, Valentin Taşcu, Petru Poantă, Eugen Uricaru, Tudor Vlad.**

Cenaclu

● La Biblioteca Centrală Pedagogică din Bucureşti, s-a deschis marţi 22 martie cenaclul literar-artistic „Alexandru Odobescu" al cadrelor didactice.

Invitatul cenaclului a fost scriitorul **Costache Olăreanu.**

Cenaclul este condus de dr. **George Anca,** directorul Bibliotecii Centrale Pedagogice.

Simpozioane

● Muzeul Literaturii Române a prezentat, la Liceul de filologie-istorie „Zoia Kosmodemianskaia" din Capitală, două simpozioane prilejuite de aniversarea a 125 de ani de la întemeierea Societăţii Literare „Junimea" şi 150 de ani de la apariţia ziarului „Gazeta de Transilvania" cu suplimentul său „Foaie pentru minte, inimă şi literatură".

Au participat **Mircea Anghelescu, Z. Ornea** şi cercetătoarea **Ileana Ene,** de la Muzeul Literaturii Române.

Comitetul de lectură

● În cadrul Comitetului de lectură de pe lîngă Secţia de dramaturgie, piesa lui **Daniel Tei,** „Zapisul albastru", a fost citită de autor şi comentată de **Margareta Bărbuţă, Horia Deleanu, Valeria Ducea, Florian Nicolau, Florian Potra, Virgil Stoenescu, Paul Tutungiu, Ion Zamfirescu** şi **Paul Everac,** secretarul secţiei.

CALENDAR

În aprilie

● **1 APRILIE.** Au apărut, în aprilie, revistele : „unu", editată de Saşa Pană (1928), „Uj Élet" (1958). S-au născut : **Octavian Goga** (1881), **Mircea Florian** (1888), **Gheorghe Cardaş** (1899), **Alexandru Al. Philippide** (1900), **Ion Molea** (1905), **Gabriela Adameşteanu** (1942).

● **2 APRILIE.** S-au născut : **Olimpiu Boitoş** (1903), **Lucian Dumitrescu** (1923). Au murit : **Theodor C. Văcărescu** (1914), **Emil Zegreanu** (1987).

● **3 APRILIE.** S-au născut : **Damian Stănoiu** (1893), **Szemlér Ferenc** (1906), **N. D. Carpen** (1923), **Silviu Rusu** (1929), **Tiberiu Iovan** (1934), **Farkas Arpád** (1944), **Florentin Popescu** (1945).

● **4 APRILIE.** S-au născut : **Ion Breazu** (1901), **Vasile Florescu** (1915), **Valeriu Ciobanu** (1917), **Gáll Ernő** (1917), **Petru Anghel** (1931), **Dimitrie Roman** (1937). A murit **Mariana Dumitrescu** (1967).

● **5 APRILIE.** S-au născut : **V. Copilu-Cheatră** (1912), **V. András János** (1926), **Viorica Rogoz** (1927), **Corneliu Barborică** (1931), **Fănuş Neagu** (1932), **Romulus Vulpescu** (1933), **V. Fanache** (1934), **George Arion** (1946). A murit **Ilarie Voronca** (1946).

● **6 APRILIE.** S-au născut : **Elena Mătasă-Dumitrescu** (1901), **Emilia Şt. Milicescu** (1908), **Al. George** (1930), **Tóth Mária** (1933), **Draga Marianici** (1940). A murit **Virgil Carianopol** (1984).

● **7 APRILIE.** S-au născut : **Nicolae Albu** (1910), **Petru Poantă** (1947). A murit **Ion Ghimbăşanu** (1972).

● **8 APRILIE.** A apărut, la Bucureşti, primul periodic din Ţara Românească — „Curierul românesc", editat de Ion Heliade Rădulescu (1829). S-au născut : **Al. Claudian** (1898), **Alexandru D. Lungu** (1928), **Liviu Leonte** (1929). A murit **Panait Cerna** (1913).

● **9 APRILIE.** S-au născut : **Camil Petrescu** (1894), **Francisc Munteanu** (1924), **Virgiliu Ene** (1929).

● **10 APRILIE :** S-au născut : **Anton Breitenhofer** (1912), **Maria Banuş** (1914), **Alexandru Ţion** (1922), **Nicolae Roşianu** (1935), **Mircea Scarlat** (1951). A murit **Tiberiu Tretinescu** (1977).

● **11 APRILIE.** S-au născut : **Barbu Ştefănescu-Delavrancea** (1858), **Mircea Ştefănescu** (1898), **Florian Grecea** (1924), **Ion Grecea** (1924), **Mihnea Moisescu** (1930), **Virgil Mazilescu** (1942). Au murit : **Antioh Cantemir** (1744), **Ion Minulescu** (1944).

● **12 APRILIE.** S-au născut : **Tudor Theodorescu-Braniştе** (1899), **Mihail Steriade** (1904), **Marcel Petrişor** (1930), **Paul Miclău** (1931), **Mircea Martin** (1940), **Gheorghe Anca** (1944).

● **13 APRILIE.** S-au născut : **Gh. Bulgăr** (1920), **C. D. Zeletin** (1935), **Nicolae Velea** (1936). A murit **Iosif Moruţan** (1974).

● **14 APRILIE.** S-au născut : **Iosif H. Andronic** (1898), **George Munteanu** (1924), **Daniela Crăsnaru** (1950), **Viorel Varga** (1950). A murit **Al. Gheorghiu-Pogoneşti** (1985).

● **15 APRILIE.** S-au născut : **Petre Luscalov** (1927), **Huszár Sándor** (1929), **Anta Raluca Buzinschi** (1964).

● **16 APRILIE.** S-au născut : **Gala Galaction** (1879), **Tristan Tzara** (1896), **Constantin Aronescu** (1928), **Gheorghe Grigurcu** (1936), **Stelian Gruia** (1937), **Oláh István** (1944). A murit : **Panait Istrati** (1935), **Georgeta Mircea Cancicov** (1984).

● **17 APRILIE.** S-au născut : **Theodor C. Văcărescu** (1842), **Ion Vinea** (1895), **Magda Isanos** (1916), **Simion Bărbulescu** (1925), **George Băjăiţă** (1935), **Cătălin Bursaci** (1957).

● **18 APRILIE.** A apărut primul număr din revista „Gazeta literară" (1954). S-au născut : **Dumitru Popescu** (1928), **Voislava Stoianovici** (1934), **Gheorghe Lupaşcu** (1940), **George Ghidrigan** (1943), **Marius Tupan** (1945).

● **19 APRILIE.** S-au născut : **Calistrat Hogaş** (1847), **Adrian Rogoz** (1921), **Vladimir Drimba** (1924), **Ana Maria Tupan** (1949), **Smaranda Cosmin** (1956).

● **20 APRILIE.** S-au născut : **Andrei Ion Deleanu** (1903), **Dan Horia Mazilu** (1943), **Mircea Florin Şandru** (1949). Au murit : **George Barițiu** (1893), **Adrian Maniu** (1968), **Mariana Ceauşu** (1985).

● **21 APRILIE.** S-a născut : **Arvay Arpád** (1902). Au murit : **Vasile Conta** (1882), **Mary Polihroniade-Lăzărescu** (1984), **Andrei A. Lillin** (1985).

● **22 APRILIE.** S-au născut : **Ionel Bandrabur** (1922), **Teodor Tanco** (1925), **Eugen Lumezianu** (1937). Au murit : **Ion Ghica** (1897), **Constantin Prisnea** (1968).

● **23 APRILIE.** S-au născut : **Gib I. Mihăescu** (1894), **Emeric Deutsch** (1913)), A murit **Sandu Tzigara-Samurcaş** (1987).

● **24 APRILIE.** S-au născut : **Ştefan Bezdechi** (1888), **Eugen Jebeleanu** (1911), **Maria D. Rădulescu** (1912), **Iosif Lupulescu** (1937), **Alex Rudeanu** (1939), **Nemes László** (1944), **Mihaela Minulescu** (1951). A murit **Nagy István** (1977).

● **25 APRILIE.** S-au născut : **Aurel Marin** (1909), **I. Ch. Severeanu** (1912).

● **26 APRILIE.** S-au născut : **Cristian Păncescu** (1908), **Alexandru Husar** (1920), **Ştefan Aug. Doinaş** (1922), **Dan Claudiu Tănăsescu** (1938). Au murit : **Vasile Voiculescu** (1963), **Mihail Axente** (1969).

● **27 APRILIE.** S-au născut : **Endre Károly** (1893), **Adi Cristi** (1954). A murit **Ion Heliade Rădulescu** (1872).

● **28 APRILIE.** A fost înfiinţată **Societatea Scriitorilor Români** (1908). S-au născut : **Paul Iorgovici** (1764), **Mariana Crainic** (1911), **Traian Rеu** (1931), **Galfalvi György** (1942), **Iolanda Malamen** (1948).

● **29 APRILIE.** S-au născut : **Virgil Cândea** (1927), **Ilie Tănăsache** (1931), **Vasile Vetişanu** (1935), **Gheorghe Tomozei** (1936). A murit **George Coşbuc** (1918).

● **30 APRILIE.** S-au născut : **Matei Alexandrescu** (1906), **Alexandru Dan Popescu** (1944), **Passionaria Stoicescu** (1946). A murit **Mihai Murgu** (1985).

Lumea imediată

APARIȚIA, în ultimii zece-cincisprezece ani, a unui important număr de scriitori, unii tineri, alții foarte tineri, alții mai puțin tineri, este de natură să readucă în discuție atît de adesea abordatul subiect al raportului dintre contextul social și literatură. Fără a schimba fața tabloului literar, a produce spectaculoase răsturnări în ierarhiile, adesea îndeajuns de subiective, din tabelele de valori, noile nume fac parte din dinamica unui peisaj al creației care-și dovedește, astfel, fertilitatea. Este vorba, mai cu seamă de nuanțări, de întregiri, de voci distincte în cadrul cu direcții și opțiuni bine stabilite, constituit mai ales în perioada post-clasică a literaturii noastre. Nici despre generații compacte credem că nu se poate vorbi cu deplină justificare, diversitatea de stiluri, viziuni, forme și formule fiind însoțită de o convingătoare diversitate de vîrste. De altfel nici nu ar corespunde realității unei literaturi cu sentimentul duratei și cu vocația acumulărilor aceste periodizări scurte, cu generații și explozii la mai fiecare deceniu. Evident, rămîne în atribuțiile istoriei literare să tragă concluziile, să catalogheze stilurile și generațiile. Aflați către sfîrșitul unui veac decisiv pentru afirmarea literaturii române, mai curînd credem că, privit retrospectiv, tabloul prezintă unitate pe durată, natura marilor opere îndemnîndu-ne să fim cu deosebire exigenți în depistarea de înnoiri, cu conștiința că anii din urmă, de exemplu, au adus surprize prin resuscitarea interesului pentru genul scurt, soldat cu un număr de povestiri, schițe, nuvele care vor rămîne.

NOILE nume de scriitori sînt o realitate a literaturii de azi, și dacă readucem în discuție raportul literatură-viață, ar fi interesant să pornim tocmai de la cîteva dintre datele specifice nu ale biografiei lor, ci ale biografiei literaturii pe care o scriu, observînd disponibilitățile și obsesiile, fascinațiile și tentativele. Una dintre „datele biografice" ale acestor cărți este interesul pentru cotidian. Un interes elastic, nuanțat, cu preponderență interpretativ ; dar, dincolo de aceste fluctuații de tensiuni și temperaturi individuale, rămîne statornic ochiul deschis către lumea imediată, realitatea înconjurătoare, faptul de viață obișnuit, posibil a fi inseriat etc. Subtextul multora dintre cărțile ultimilor ani îl constituie încercarea de secțiune în totalitate, de analiză microscopică a feliei de viață. Unor atari scopuri li se subordonează tehnici diverse, de la colajul de texte, pînă la proiecția în fantastic, recurgerea la narațiunea de tip tradițional clasic, sau cooperarea tuturor formulelor. După un deceniu și mai bine de febrilă încercare de punere în pagină „a totalului", cîteva nume au reușit să se afirme, cum era și firesc, nu prin tehnicile propriu-zise, ci prin măsura în care dincolo de tehnici, de sub tehnici, răsare viața adevărată. Felul în care au evoluat, pînă în prezent, cei mai viabili dintre noii scriitori denotă că problema îmbogățirii, ca substanță de viață, a cărților lor îi preocupă în chip decisiv.

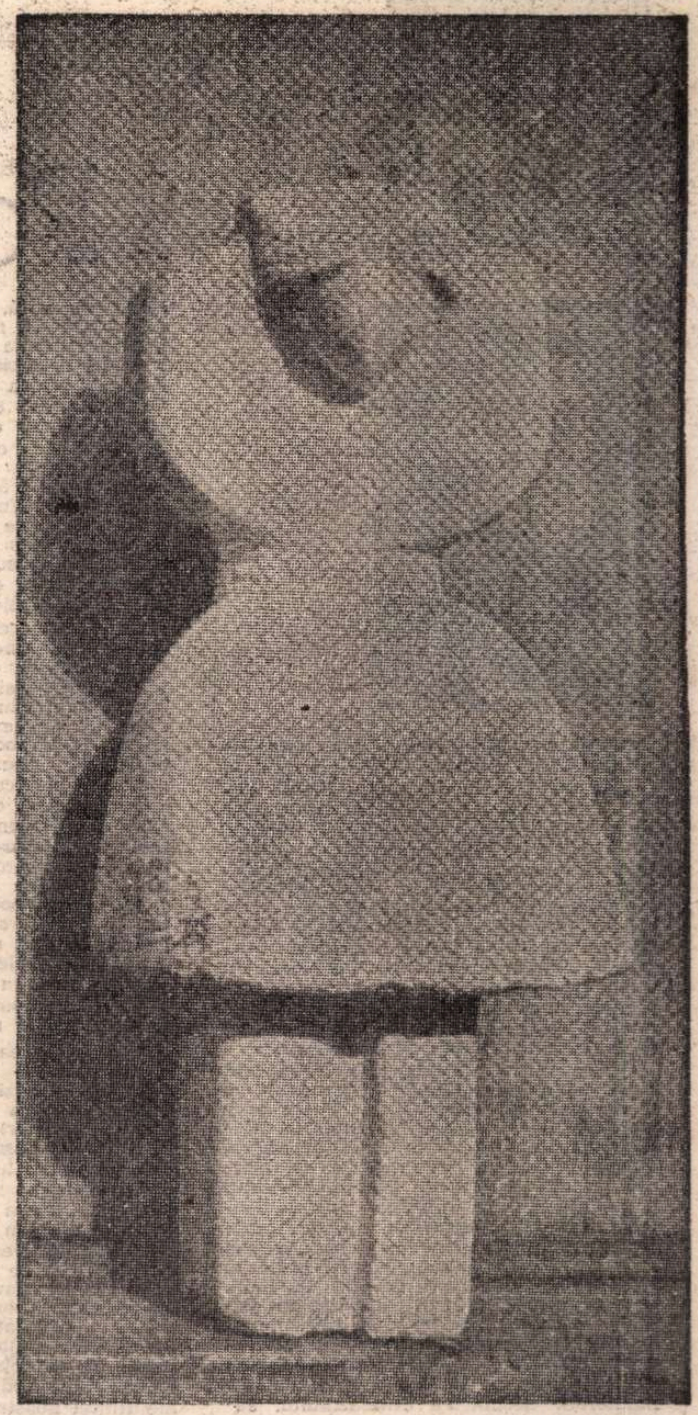
Pe fondul dezvoltării firești a literaturii noastre are o importanță deosebită problema cunoașterii vieții. Problemă plauzibil a fi numită a modului în care literatura „citește" realitatea, sau, cu o expresie mai specializată, „învață să citească selectiv" viața înconjurătoare. În fapt, cel care se impune cititorului și istoriei literare, în primă și ultimă instanță, este eroul. Eroul literar care nu poate fi separat de omul-**erou.** În literatură omul a rămas prin exemplaritatea sa ; prin pilda izbînzilor, căutărilor sau nefericirilor sale. De la Homer pînă la Joyce, de la Shakespeare la Tolstoi, drumul e în spirală. Pe marginea amețitorului cerc, urcînd sau coborînd, se află mereu acest om care, neapărat, în victorie sau eșec, se afirmă pe sine. Substanța lui validează. Tensiunea lui autentică dă credibilitate.

ROMANUL românesc dintre cele două războaie, împlinit prin importante opere postbelice din anii cincizeci-șaizeci și din ultimele decenii, cunoaște bine, din reușite sau zădărnicii lecția eroului. Unde se află acest erou al cărților noastre viitoare ? Firește, în lumea inconfundabilă a scriitorului, în realitățile sufletului său, în structura sa intimă, în acea unicitate care este fiecare om. A crede că esti scriitor fără a simți în tine un acut, pînă la suferință, interes față de om, și trăirile lui, este, în cel mai bun caz, o simplă, uneori nocivă vanitate. Citind dramaticul **Jurnal** al lui Liviu Rebreanu, încercînd să înțelegi și din această scriere de taină geneza marilor lui cărți și eroi, trăiești emoția întîlnirii cu un suflet în care se zbuciumă ceva din sufletul acestei țări, din sufletul lumii. Nu altfel citești mărturiile lui Sadoveanu, reflecțiile lui G. Călinescu, confesiunile lui Marin Preda.

ÎN atîtea ilustre cazuri, cunoașterea omului de lîngă el este echivalentă pentru scriitor cu asumarea luptei și vieții contemporanilor. Asumare pînă la trăire intensă, în mijlocul unor evenimente de semnificație pentru istorie, sau alături de oameni care își clădesc o nouă casă, ori parcurg noua zi de muncă. Nu se pot da rețete pentru studierea lumii în care trăim. Știința ne oferă, într-o debordantă uneori frizînd fantasticul, dar și paradoxul, atîtea mijloace de a fi oricînd și oriunde, în spațiul informațional. Dar sînt și scriitori ca Geo Bogza care trăiesc printre mineri, cot la cot în negrul pămîntului, respiră aerul tăbăcăriilor, parcurg Oltul în măreția lui. Pînă la un punct, care ține tot de o experiență sedimentată, cartea, poemul, există în interiorul tău. Scînteia care face să ia foc, cum se vede din atîtea ilustre cazuri, e produsă de impactul cu realitatea.

Practica, din ce în ce mai des folosită de Uniunea Scriitorilor, de asociațiile de scriitori, de revistele literare, de a înlesni, prin diferite forme, contactul scriitorului cu realitatea diversă a țării, cu procesele complexe din zona producției materiale, din cercetarea științifică etc. — cum au fost recentele întîlniri cu cititorii în județele Timiș, Caraș-Severin sau Vaslui —, se cuvine a fi evaluată în parametrii unui exercițiu de directă profesionalitate literară, destinat a menține trează sensibilitatea, a hrăni cu informații noi mintea, dar și a păstra fierbinte inima. Dacă de atîtea ori am avut prilejul să constatăm că cititorul are nevoie de cărțile noastre, nu mai puțin noi avem necontenit nevoie de acest „memento" care este el și viața lui. O sublimă interdependență creatoare.

Platon Pardău



Sculptură de Grigore Patrichi-Smulți

Țară

Îmi fac o datorie de onoare
din faptul de a trăi ca o răsfringere
a dorurilor tale milenare
fără nici o constringere.
Îmi asum acest cîntec care demult
nu-mi mai aparține
pentru că fiecare sunet al lui e tumult
ce din patrie vine.
Restituire-nsutită. Bob de grîu din ogor,
Freamătului de mîine –
Astfel mă-ncredințez în al tău viitor,
Țară de dor și de pîine...

Eugen Evu

Gelu

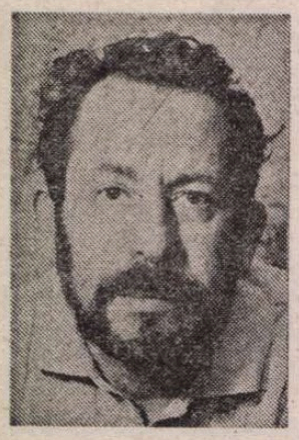
Nu-l căutați în vreo criptă regească
pe bunul strămoș Gelu
dux Blachorum,
atît de viteaz rămas amintirii
prin însăși pana dușmanilor săi.
Trebuie să-ți fim recunoscători,
bătrînule notar Anonymus,
pentru că i-ai clădit din cuvinte
dăinuitor monument.
Știm mai bine așa
cu ce rosturi a pornit Gelu
din frumoasa lui cetate de scaun Dăbica
spre hotarul de miazănoapte
și în ce fel s-a bătut el
cu hoarda lui Tuhutum
la Porțile Meseșului
și cum
prin vicleșug și barbară cruzime
l-a străpuns în Valea Almașului
sulița.

Nu, nu îl căutați pe Gelu
în vreo criptă regească,
astfel de cripte în Valea Almașului
nu sînt,
de la poale și pînă sus
în culmile Meseșului
e iarbă, sînt oameni, izvoare și arbori,
tulnice, fluiere, cîntec de leagăn,
iar Gelu prin toate respiră
asemeni cetății Porolissum
și castrului roman de la Buciumi.

Nicolae Pop

Confruntări

Poetica disimulării



TRAVERSÎND opera unor poeți români contemporani, parcă am privi statui ale zeului **Ianus**. Abstracție făcînd de înfățișarea dezindividualizantă adoptată și părăsită de toți acei ce s-au manifestat în primul deceniu republican, bifrontismul dualizează — cum s-a văzut — tocmai creația ulterioară, diferențiată a unora (Baconski, Gurghianu), ca de altfel și opera cîtorva dintre cei veniți mai tîrziu, precum Grete Tartler sau Dinu Flămînd. Un dublu poet s-a revelat, după 1960, și sub numele autorului a două volume anterior apărute, **Cîntecul lui Philipp Müller** (1953) și **Romantism** (1956) : Florin Mugur.

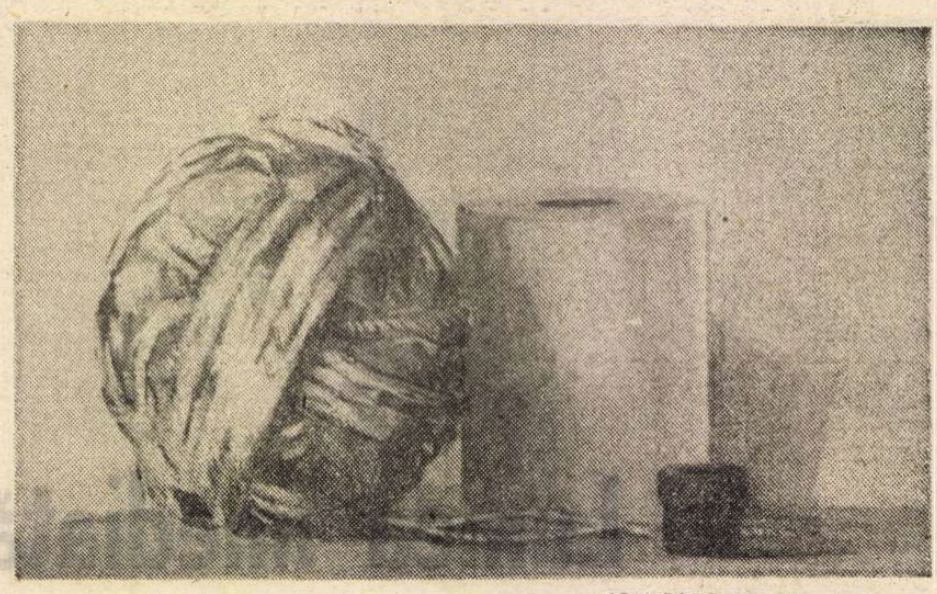
Dacă autorul **Viselor de dimineață** (1961) cîntă într-o oarecare consonanță cu poeta **Bucuriei**, noul Florin Mugur vine cu un cu totul alt limbaj, tipologic diferit. Cu un limbaj prin care nu se edifică doar un nou stil individual, ci se afirmă un alt concept de poezie. Mitizant, enigmatic, livresc, sofisticat, anxios, fantast, histrionesc, ambiguu, abstrus, umoresc (nu rareori la modul acrimonios sau macabru), crispat, schimonosit, ludic la modul bizar și absurd, vorbitor în dodii, autorul **Mituri**-lor și al celorlalte opt volume apărute între 1967 și 1985, de la **Destine intermediare** la **Spectacol aminat**, e un veritabil „postmodernist", un poet cu viziuni expresioniste și cu o tehnică îndatorată deopotrivă ermetismului, suprarealismului și lui Urmuz.

Principiul său creativ este disimulația. Confidența, „sinceritatea" se exclud. Apare o lirică a „rolurilor". Eul devine personaj, la propriu, sau, mai exact, un actor ce-și însușește euri străine pentru a sugera că tocmai acelea îl exprimă, că ele nu sînt decît variante (măști) ale eului său adevărat. **Je est... d'autres.** Fiindcă am zis : actor, e de precizat că stilul comunicării nu e actoricesc, totuși, ca la Emil Botta sau la Radu Stanca ; în orice caz, nu la modul declarat. Florin Mugur nu-și declamă obsesiile, precum autorul **Întunecatului April**, iar „lamentația" sa e lipsită de orice teatralitate. Nimic asemănător ca tonalitate, între **Plîngerea fetei pe jumătate nebune la moartea iubitului**, din **Piatra palidă**, și să zicem, **Lamentația poetului pentru iubita sa.** Florin Mugur se instalează în personaje într-un chip analog celui în care o fac Ana Blandiana, în **Octombrie, noiembrie, decembrie**, și Ileana Mălăncioiu, în **Către Ieronim, Inima reginei** și **Crini pentru domnișoara mireasă.** „Actor", el este doar prin aceea că se înfățișează deghizat, confesîndu-se la persoana a treia și zicînd „eu" în numele altora. Punînd în aplicare enunțuri din **Viselе de dimineață**, precum : „Ora candorilor s-a sfîrșit" și „Ridiculă-i candoarea cînd omul și-o cunoaște", rămase acolo fără acoperire, poetul practică, la toate nivelurile, mistificația. Se autoproiectează în regi, prinți, personaje literare și mitologice, ființi neobișnuiți, sau își atribuie înfățișări zoomorfe. Pe toate căile, autorul **Portretului unui necunoscut** ocolește orice mod propriu comunicării incente. Nu ezită, în scopul autoexprimării disimulate, să recurgă la procedări de natură a deruta cititorul, a-i provoca dificultăți, artificial. Structural criptică, încifrantă, poezia lui Florin Mugur se traversează greu și din pricină că, la tot pasul, întinde capcane, deschide piste false. Relatări cu subînțeles, situații mitice alternează cu „discursuri" ce nu se cer decodate. Fără preaviz, o aceeași carte impune, astfel, lecturi diferite, întrucît diferă planurile referențiale. Cutare text nu are alt sens decît cel literal, un altul, în schimb, posedă încărcătură metaforică. Titlurile, chiar cele de volume, ghidează doar aproximativ demersurile interpretative. În cazul cel mai bun, ele acoperă conținuturile unor culegeri doar în parte. **Cartea regilor**, de exemplu, nu evocă regi propriu-ziși, și cu atît mai puțin regi biblici, cum s-ar putea crede, după titlu. „Regele" din ea, unul singur, e însuși poetul, ca simbol al umanității : rege al creaturilor, asemenea personajului din piesa lui Ionescu. Un ciclu al acestui volum reproduce de altfel piese din volumele imediat anterioare, **Mituri și Destine intermediare.** Situația se va repeta. Numeroase poeme trec dintr-un volum în altul, unele cu titluri de mai multe ori schimbate : dispersate sau strînse la un loc, în cicluri, sub generice inedite. Volumele nu sînt **stricto sensu** „cărți", sînt mai curînd culegeri de texte eteroclite. „Carte" este, în schimb, opera poetului în totalitate, mai precis, ceea ce constituie nucleul ei metaforic.

Pentru găsirea acestui nucleu, se impune utilizarea unui ghid : cel întocmit de atuorul însuși ; altfel nu ne descurcăm. Intitulat **Cartea numelor**, „ghidul" e un eseu (cuceritor) despre „numele" unui personaj de basm : Jumătate de om călare pe o jumătate de iepure șchiop. Hidoasa pocitanie simbolizează, în interpretarea lui Florin Mugur, condiția umană tragică. „Sîntem cu toții o jumătate de om". Sciziunea este inerentă naturii omenești, o știm de la Platon, din clipa despicării androginului. Aprofundînd mitul platonician, autorul **Cărții numelor** identifică în jumătatea de om pe Dionysos, „degradat". Înjumătățit, zeul caută, natural, să se reîntregească. Zbuciumările omenești de ordin superior sînt sforțări ale ființei noastre divizate de a-și recupera jumătatea pierdută. Sforțări, în alți termeni, de a ne redobîndi unitatea primordială și a redeveni, implicit, „regi". Ceea ce ne menține, în ordinea spirituală, tonusul vital e tocmai speranța în acest sens. Refuzat, în basmul lui Ispirescu, de către fata adusă de Aleodor, Jumătate de om moare. Dar moare chiar de tot, „moare în adevăr" ? se întreabă exegetul, și răspunde negativ. După el, monstrul doar „plesnește de necaz". Aceasta, însă, crede Florin Mugur, „înseamnă, pur și simplu, a nu mai putea de necaz", dar, totuși, „a trăi mai departe". „De cine știe cînd, jumătate de om călare pe jumătate de iepure șchiop repetă aceeași experiență fundamentală : claustrarea înfirmului, dragostea, încercarea de a comunica, necazul neizbîndei", și speră ! Prin speranță, jumătate de om devine omologul lui Oedip. „Amîndoi știu și amîndoi nădăjduiesc că ceea ce știu ei nu este adevărul. Sau că nu e chiar adevărul, ci un altul, asemănător celui deplin." Recunoscîndu-se monstru și admițînd că fata de împărat nu se poate căsători cu el, sperînd, totuși, tentînd imposibilul, Jumătate de om întrupează nevoia umană „de o excepție, de o contrazicere a legii, de o amăgire". Într-un cuvînt, Jumătate de om e Poetul.

CU această cheie, lăcătele se deschid ușor, poate, prea ușor chiar, cu toată complicația mecanismelor. Mai bine zis, oricît de sofisticat încuiate, ușile se dovedesc a fi ale aceleiași încăperi. Sub nenumărate chipuri, personajul ce se revelă, disimulat, e mereu unul și același : poetul. Chiar

ION PANDELE : **Peisaj**



ION PANDELE : **Natură statică**

și... sub propriul chip, acela de... poet. Se vede, cu alte cuvinte, că imaginarul este elaborat, că nu urcă din subconstient. Subiectiva mitologie apare ca fiind produsul inteligenței. „Ți s-a dat capul, nimic altceva — / cineva se împiedică de el noaptea / ca de o buturugă fosforescentă", notează autorul **Pietrei palide**, într-o autodefiniție emblematică. **Crinul.** Într-adevăr, inspirația sa pare declanșată sub „roata capului". Dacă e adevărat că, în primele volume, vocea lirică „se «copilarea» cu exces", că ingenuitatea acelei voci pare acolo factice uneori, în creația de maturitate excesul e de luciditate. Totul e construit excesiv de impecabil. Totul e astfel construit încît să pară proiecție obsesivă și scenerie onirică. Însă tocmai fiindcă totul e mult prea bine făcut, în acest sens, al ilogicului, fiindcă ceea ce pare a fi principiu al hazardului funcționează prea fără greș : fiindcă alcătuirile imposibile, asocierile incompatibile sînt prea reușite, fiindcă, în fine, poemele sînt sistematic orînduite nesistematic, autenticitatea deviației de la gîndirea normală se plasează sub semnul întrebării. Departe de a părea expresii ale unui delir interior, ca solilocviile lui Botta, sau ale trăirii între stafii, precum baladele lui Radu Stanca, „glasurile", „strofele", „antistrofele" lui Florin Mugur se înfățișează ca documente ale autoiluzionării lucide, ale instalării programate în fabulos. Aceasta, natural, nu e decît o impresie, ce poate fi înșelătoare ; o impresie ce, desigur, nu include judecata estimativă ; numește, pur și simplu, o stare — sau aparență stare — de fapt, în scopul situării tipologice.

Poetizînd asadar la modul mitizant, autorul **Mituri**-lor face dintr-un presupus Dionysos sfîșiat, șlut, purtat de un iepune înfirm, în locul țapului, imaginea umanității și implicit propriul prototip. Monstrul poreclit în basm Jumătate de om călare pe jumătate de iepure șchiop (adevăratul nume nu i se dă niciodată) se numește în poeziile lui Florin Mugur, mai scurt, Jumătate de om, și toate celelalte figuri simbolizante emană din el. Cînd se arată netravestit hidos, lumea îl privește cu oroare, cu pornirea de a-l ucide : „Asta-i un iepure, asta e podeaua, așta trebuie ucis". „Asta-i o fată sălbatică, așta trebuie ucis / și asta n-ai ce-i face și asta iarăși n-ai ce-i face". Dubla pocitură nu poate fi însă stîrpită ; posedă virtuți miraculoase. Jumătatea de iepure șchiop e un adevărat cal năzdrăvan ce aleargă, cu jumătatea de om în spinare, mai iute ca gîndul : „Alerga repede / atît de repede / că ajungea totdeauna / unde nici nu apucase / să se gîndească". Proiecție fantastică a subiectului liric, Jumătate de om e personificarea unei obsesii ce se exprimă de numeroase ori și în termeni direcți. Așa cum, păstrînd proporțiile, în poezia lui Arghezi izvorul sentimentului de predestinare tragică este „osînda de-a crește îndoit", anxietățile din „cartea" lui Florin Mugur izvorăsc din obsesia „jumătății". Putem fi doar jumătăți de regi, jumătăți de prinți. Destinele noastre sînt „mijlocii", „intermediare".

...Dar Dionysos, sfîrtecat, se visează Apollon. Jumătatea de om devine, în vis, Făt-Frumos. În această ipostază, numele sale generice sînt (în **Destine intermediare**, ca și în **Cartea prințului** și **Piatra palidă**, din care se va cita) Prințul, Regele. Apare și sub un nume propriu : Ioan, Ioan fără Țară, evident. Adeseori, prințul ține în mînă o carte. Atunci e Făt-Frumos cel cu cartea în mînă născut. Poate fi și Hamlet. Alte dăți, în loc de carte, duce o liră, deci este încarnarea lui Apollon. Putem să-l luăm și drept un nou Lohengrin, de vreme ce se autorecomandă : „suveran al tristei lebede", „născut într-un cerc sfînt" și a cărui viață „arde". În nici o postură nu este fericit. Nu poate să fie, ontologic. June cu „timple semețe", ieșit „din tenebra trandafirului erotic", prințul e, totuși, „palid", „caraghios și șlut". Ca rege, fătul frumos e sau alienat mintal sau îmbătrînit, epuizat, muribund. Sub numele de Ioan vorbește un monah căruia „i se cam termină domnia", care își vede „îngerul [...] zburînd orizontal [...] pe lîngă steaua nebuniei", care, noaptea, ascultă „cum aleargă furnicile roșii, imense", și căruia i se dorește fățiș, o cît mai grabnică moarte : „măria ta, / ești prea sărac, luna-i departe, mori. [...] Grăbește-te, măria ta, și mori".

Zeii nu mor însă. Ciungi, șchiopi, desfigurați, ciopîrțiți, ei pot pierde totul, pot cobori ultima treaptă a decăderii, dar muritori nu devin. Și, cît timp există viață, speranța regenerării persistă. Jumătate de om speră să redevină autentic prinț, autentic rege, divinitate reală.

PRINCIPALĂ sursă a imaginarului, mitul regalității devine, în opera lui Florin Mugur, și sursa unei imagerii convenționale, artificioase, cu aspecte de manierism facil și prețiozitate. Autorul **Cărții regilor** vede „regi" peste tot, ca Voiculescu, altă dată, „îngeri". Cu toate acestea, spațiul poetic nu e populat doar de figuri monarhice. Mai mult decît atît, nu totul, în el, este mitologie. Există și poeme, numeroase, independente de orice mit. Poetul nu se imaginează tot timpul zeu, rege, prinț, își asumă, cum am spus mai sus, și alte roluri, dîndu-se de exemplu, drept... hoț de mere și de lapte, ...proxenet (al frumuseții !), miel, arici, în **Piatra palidă**. În cîteva piese urmuziene din **Roman**, cele mai multe reunite ulterior (volumul antologic **Dansul cu cartea**, 1981), într-un ciclu intitulat **Bestiar naiv** — se multiplică, fabulos, în animale de fantezie, ca **globeii, siheia, ucla, sivirul, colunul, mavrul.** Badinerie gratuită sau autoportretistică duioasă la modul ghiduș, „zoosofia" lui Florin Mugur (atît de diferită de a lui Ion Gheorghe !) se înscrie, stilistic, în registrul umorului straniu, al fantezismului enigmatic.

Sub această altă mască a poetului se adăpostește fondul său de candoare, etalat în primele volume, **tel quel** și supralicitat. Foarte supravegheat după consumarea „viselor de dimineață", acest fond răzbate la suprafață, în moduri disimulative, și în creația de maturitate, mai ales în ultimele volume (**Portretul unui necunoscut**, 1980, **Viața obligatorie**, 1983, **Spectacol aminat**, 1985) : sub diverse forme ale umorului sau prin expunere de „momente senine", idilice, de scene cu desfășurări stranii, cu elemente de fabulos, prin portretizări fanteziste, fără să o declare, se realizează și ca... pictor. Ciclul **Vara genială** conține tablouri de lume „balcanică" zugrăvite cu un penel de speța celui utilizat de Leonid Dimov. Mai în plină consonanță cu nota întregii opere editate pînă acum rămîne însă amintitul idilism, nu fără infiltrații de umor gingaș. Acest idilism include uneori bizarul, mai ales în unul dintre ciclurile din **Cartea prințului**, cel în care Jumătate de om se încarnează în țicnitul Valter, dar în poemele erotice (majoritatea în **Roman** și **Piatra palidă**), unde se declară plenar, dominanta lui este pura suavitate.

Producător de asemenea versuri și după abandonarea candorii juvenile, este Florin Mugur, în **Mituri** și volumele ce au urmat, într-adevăr — așa cum am afirmat-o — un alt poet decît în **Romantism** și **Visele... ?** În expresie, da. Nu încape discuție. Iată însă că fondul său apolinic, expus cu inocență în poemele de tinerețe, apoi (în cele de maturitate) camuflat, reapare, de sub numeroasele travestiuri și supratravestiuri... dionisiace, în stare aproape genuină.

Dumitru Micu

Fragmente critice

O elegie a ființei

BLANDIANA vine de undeva din Transilvania, nu știu cu exactitate de unde, și primele ei versuri au plăcut de la început prin nota lor delicat senzorială. Debutează în același an cu Ioan Alexandru și la patru ani după primele cărți ale lui Nichita Stănescu și Cezar Baltag. Sorescu publicase parodiile lui în 1963 și tot în același an debutează și Constanța Buzea. Curind (1965) apare, cu **Mieii primi**, și turbulentul Adrian Păunescu. Unele teme, obsesii, mituri sînt comune. Candoarea, jubilația în fața miracolului vieții, sentimentul de solidaritate cu universul și toate celelalte ficțiuni ale adolescenței — cum le-am zis odată — intră și în poemele din **Persoana intîia plural** (titlul în sine vrea să sugereze identificarea eului poetic cu destinul colectiv). Primul cuvînt din volum este chiar **candoarea** („candoarea mi-a-nflorit-o în ochi definitiv"), mai departe sînt ploile de soare, cerul care curge fierbînd prin timp, sîngele care colorează zarea de răsărit și din nou cerul care devine sînge, carnea „însîngerată de lumină", răsfirarea ființei în plante, pietre și flori... O mică poetică a beatitudinii și a comuniunii cu elementele se observă în însemnările acestei adolescente care, grațioasă și meditativă, coboară în poezie. O frenezie în candoare și puritate, o jubilație a simțurilor tinere și caste surprindem în acest **Dans în ploaie**, cu vagi ecouri din vitalismul tînărul Blaga : „Lăsați ploaia să mă îmbrățișeze de la tîmple pînă la glezne, / Iubiții mei, priviți dansul acesta nou, nou, nou, / Noaptea-și ascunde ca pe-o patimă vîntul în bezne. / Dansului meu i-e vîntul ecou. / / De fringhiile ploii mă cațăr, mă leg, mă apuc / Să fac legătura-ntre voi și-ntre stele. / Știu, voi iubiți părul meu grav și năuc, / Vouă vă plac flăcările tîmplelor mele. / / Priviți pînă o să vi se atingă privirea de vînt / Brațele mele ca niște fulgere vii, jucăuse — / Ochii mei n-au căutat niciodată-n pămînt, / Gleznele mele n-au purtat niciodată cătușe ! / / Lăsați ploaia să mă îmbrățișeze și destrame-mă vîntul, / Iubiți-mi liberul dans fluturat peste voi — / Genunchii mei n-au sărutat niciodată pămîntul, / Părul meu nu s-a zbătut niciodată-n noroi !"

Limbajul e purificat, metafora caută mai totdeauna zonele însorite ale cuvintelor, rareori cîte o combinație mai îndrăzneață agresează imponderabilele universului : „curcubeul trezirii coclite", „vinul cerului", „pisica moartă a ceții", „coapsele zării crude", „cîrpa sufletului" sau această imagine antropomorfizantă, venită din direcția poeziei de avangardă : „Lunii nu i-am ciupit niciodată / Sînul mare și portocaliu"... Pentru că versul citat înainte folosește un element anatomic, să spunem că Ana Blandiana cultivă și ea, în spiritul generației, o mitologie a trupului tînăr : „claviatura **coapselor**", „**coșul pieptului** de crengi", aripi înfipte **în glezne, în umeri, în tîmple, în creier** și, din nou, „**coapsele zării**", „aripile **buzelor**", „măduva surisului"... Și, tot ca poeții din generația sa, alternează poemele de meditație și de reverie cu reportajele lirice, azi completamente învechite. Mai reușite sînt notațiile despre singurătate (**Robinson Crusoe**), cu acest splendid vers : „Ziua filfiie ca un steag disperat".

Surprinde absența erosului în poezia acestei adolescente care descîntă ploile feciorelnice și se tăvălește prin iarba lor albă și înaltă. Într-un **Post-scriptum**, Blandiana cere iertare „necîntatei iubiri" și promite să-i poarte într-o zi mai fastă „diademele grele". S-a ținut de cuvînt mult mai repede decît avertizase ea („și-o să te cînt, iubire, o să te cînt în comunism") : poemele din culegerile următoare (îndeosebi în **Octombrie, noiembrie, decembrie**) cultivă în stil Blaga o erotică spiritualizată foarte profundă.

ÎN **Călciiul vulnerabil** (1966) și **A treia taină** (1969), cărți pe care le-am prezentat altădată pe larg, poezia Blandianei capătă brusc un ton sever. Ea descoperă existența tragicului : „E totul grav și înțelegem totul". Fata care descîntă ploile proaspete și cînta ardoarea de a fi are revelația „dramei de a muri de alb" și simte inconsistența și oboseala universului : „Dar totul e fluid în jur. Eu caut / Și-s obosit de moarte și de mers, / Silit să port rigid în mine punctul / De sprijin pentru univers."

Punctul extrem al acestei poezii de asprimi expresioniste și grații, totuși, prerafaelite, îl aflăm în poemul **Vulcanii** dedicat lui G. Călinescu. E o viziune severă a stingerii universului notată într-un timbaj tăios. Lipsește aici imaginea romantică a morții grandioase : „Va fi o vîrstă a pămîntului în care / Și carnea pietrelor se va usca și va muri. / În toamna-aceea a planetei, ca-n oricare / Toamnă, pădurile se vor îngălbeni, / / Dar galbenul va fi definitiv și lent / Ca să decadă înspre gri culoarea, / Și fără îndoială se va slei și marea, / Și cerul o să fie aproape de ciment. / / Va fi o spaimă-n lucruri diavolească / Sub gheața miliardelor de ani / Și ultimele ierburi or să crească / În gurile răciților vulcani."

Lirismul Blandianei e, aici și în celelalte poeme, mai unitar și se deschide fără complexe spre cîteva din motivele marii poezii. Trei sînt temele care se repetă : cuvîntul mistificator (și, fatal, **Poezia**), radicalitatea morală (etica poeziei și etica existenței din afara poeziei) și sentimentul de inserare în lume (revelația morții). Pe cele dintîi le aflăm și la ceilalți poeți din generația '60. Blandiana reduce elementul ludic și împinge estetica poeziei spre o morală a esteticii, păstrînd mereu în poem accentul unei sentimentalități frumoase și decente. Iată începutul unui poem care anunță o gravă ascеză : „Sînt slabă, probabil. Și ochii mi-s slabi / Nu deosebesc culorile intermediare. / Pentru că se lasă iubită de crabi / Mi-e scîrbă de mare." și altul care sugerează o atmosferă crepusculară încheiată cu un blestem în notă mai suavă : „Se face noapte în genunchi / Se inserează lîngă buze... / Pe orice zare cel puțin o stea / Și zările zîmbesc lehuze/ [...] S-apună ochii mei modești, / Să mi se stingă-n jur păunii, / Doar plînsul sterp să nu mi-l rup / De marginea perfecțiunii..."

Veșnicia se naște, și pentru Ana Blandiana, tot la sat. Aici vorbele se identifică în chip normal cu lucrurile și oamenii sînt purtători de eresuri și basme : „Vreau drumul părinților mei să-l întorc, / Vreau satul cu sunetul lacrimei mele, / Poteca din holde știută din somn / Și reintrarea vorbelor în lucruri".

DE LA puținele poeme inedite din volumul **Poezii** (1974) pînă la **Ochiul de greier** (1981) se întinde un teritoriu liric în care Blandiana reia și își adîncește temele într-o meditație existențială din care nu a dispărut cu totul nota de senzualitate. Visul, somnul și somnul din somn, singurătatea îngerească a ființei, marea trecere, satul și arhetipurile lui, zborul care este o cădere fără sfîrșit, beatitudinea în care clocește frica, cuvintele care nu și-au vîndut încă sufletul, extatica lumină crepusculară, sila de retorică... sînt lucrurile care se repetă și se observă în poemele acestea concentrate, de o remarcabilă puritate. Blandiana și-a construit o mitologie lirică și o completează acum cu piese noi. Semnul ei originar ar fi **oul** care plutește pe o mare de lumină și care, divizat, a dat cerul și pămîntul și a produs astfel singurătatea cosmică. Vine la rînd, în această țară de miracole tragice, **somnul** care este un vestibul al morții și un spațiu al viselor. Lumea însăși se sprijină pe cineva care doarme și visează și noi toți, oamenii, „sîntem visați de cineva / visat la rîndul său de altul / care e visul unui vis anume"... O viziune asemănătoare are și Grigore Hagiu în **Sfera gînditoare**, în varianta însă a visului conceptualizant. La Blandiana, visul este o noțiune existențială și filosofică, în accepția dată de Blaga în **Laudă somnului.** În **Somnul din somn** (1977) și **Ochiul de greier** și în o bună parte din poemele din 1974, tot ce se petrece se petrece într-o somnie situată la mijloc de rău și bine, între voluptatea eminesciană a integrării în ritmurile cosmice și teroarea blagiană a sfîrșitului. Blandiana aduce o notă personală senzorial-intelectuală, un răsfăț al spiritului angoasat de ideea morții și sedus, în același timp, de viziunile crepusculare. „Mi-e frică de somn / și rușine / a fi" — scrie într-un loc, pentru ca într-un poem mai încolo să aducă imaginea împlinirii și a adormirii în aromele toamnei : „Mi-e somn așa cum îi-e somn / fructelor toamna, / Mi-e somn și mi-e bine / ... / / Adorm / și capul îmi putrezește de visuri, / Alcooluri dulci / se distilează blînd, / La rîndul lui un înger — vierme adoarme / și-ncepe să viseze / putrezind".

Este limpede că, a vorbi despre somn, este a vorbi despre moarte, și a vorbi despre moarte în poezie este totuna cu a vorbi despre frica existențială, despre timp, despre singurătate, despre natură și, înainte de orice, înseamnă a vorbi despre poezia care își asumă aceste subiecte. Blandiana are un fel inimitabil de a-și implica biografia în aceste teme abstracte. O biografie a ființei, mai puțin (în aceste volume) o biografie socială. Cu ce să încep ? Poezia ei este o tragedie în alb, un desen pe o frunză transparentă, un bocet într-o cascadă de lumină. Să citez, întîi, imaginea unei singurătăți eminesciene însoțită de ideea curgerii timpului : „În nopți clinchetitoare să stau și să contemplu / Singurătatea lunii și plînsul ei enorm / Reverberat în nouri ca-n murii unui templu / Pe cînd viața-mi trece și turmele îmi dorm" și, în continuare, aceeași idee într-un pastel pe care Geo Bogza nu ezita să-l pună alături de **Sara pe deal.** Blandiana folosește dinadins, îmi închipui, verbul eminescian **cură** pentru a trimite la viziunea romantică a ireversibilității și a liniștii cosmice. Poemul este, într-adevăr, splendid în clasicitatea lui : „Dealuri, dulci sfere-mpădurite / Ascunse jumătate în pămînt / Ca să se poată bucura și morții / De carnea voastră rotunjită blînd, / / Poate un mort stă ca și mine-acum, / Ascultă veșniciile cum cură, / Își amintește vechi vieți pe rînd / Și contemplîndu-vă murmură : / / Dealuri, dulci sfere-mpădurite / Ascunse jumătate în văzduh / Ca să se poată bucura și vii / De nesfîrșit de blîndul vostru duh..." Și, pentru că e vorba de modele, să precizăm că **satul** are, în mitologia lirică a Blandianei, funcția pe care i-a dat-o Blaga : locul în care se revelează eternitatea și supraviețuiesc **tiparele,** miturile. „Clădit în alb", satul din **Somnul din somn** și celelalte poeme este un eden în care pătrund semnele sfîrșitului : „Ce poate fi fericirea, / Dacă nu această plutire, / Printre fructe și frunze," însă în aceste patriarhalități prăfoase și vrăjite, în care fosnește eternitatea, orele cad și mor, iar cucul (pasărea prevestitoare a Blandianei) anunță, cîntînd, sfîrșitul lumii : „În satul în care mă-ntorc / Ceasuri cu cuc sfarmă vremea / Și mari bucăți de tăcere / Zac sparte în praful din drum. / Acele se învîrt cu hărnicie, / Arătînd mereu ceva de neprivit. / Orele au căzut de mult, / Au murit, / Numai acele aleargă fără sfîrșit / Și dezorientat, cînd și cînd, / Cucul apare și-anunță / Sfîrșitul lumii, cîntînd." Bucolismul spiritualizat al Blandianei atinge și asemenea sunete grave prin care pătrunde, în poem, un sentiment obscur de teroare aproape mistică. Apare și sentimentul de tîrziu în lume, de învrăjbire a pașnicei naturi. Iarna „ninge cu dușmănie", „ninge hidos" și imaginea pămîntului învesmîntat în alb (sclipitoare și desfătătoare la poeții de tipul Alecsandri) e, aici, apocaliptică. Borealismul, poezia imaculării și toate celelalte metafore ale purității hibernale, pier într-un strigăt existențial : „Am înghețat / în singurătatea mea îngerească". De la poeții spiritualizanți mai vechi (inclusiv de la Arghezi) vine, într-un fermecător poem din **Stea de pradă**, viziunea transcendenței în care îngerii s-au copt și cad pe pămînt ca poamele toamna : „...Din cînd în cînd / Un pocnet înfundat / Ca la căderea / Unui fruct în iarbă. / Cum trece timpul ! / S-au copt și-au început să cadă / Îngerii : / S-a făcut toamnă și-n cer..."

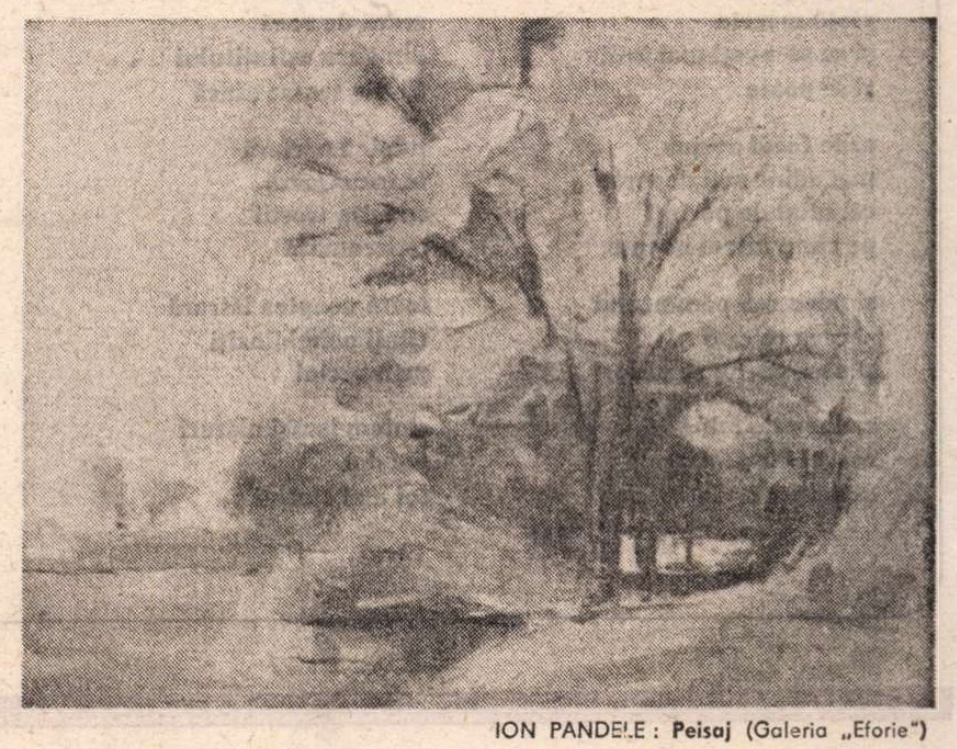
Blandiana își regăsește în asemenea desene mai suave grația și credința ei într-o religie a purității. Satul redevine, în astfel de clipe, un topos al miraculoaselor împliniri **(coaceri)**, cerul se lasă sub greutatea stelelor și pe pămînt cirezile se întorc de la păsune în amurguri incendiate. Însă în aceste pasteluri heliadești, caligrafiate fin, este mereu prezentă sugestia morții spornice, lucrative. Blandiana și-a făcut din această idee axul poeziei sale. Simbolul acestei întrepătrunderi este, în afara somnului, **toamna**, anotimpul cînd : „Voluptuos și cu nerușinare / Viața și moartea se întrepătrund." Toamna este, în această viziune lirică, o beatitudine coruptă, o bucurie a desăvîrșirii amenințate de o moarte fragedă. Sînt în poemele ultime ale Blandianei nesfîrșite nuanțe ale acestei idei. Aleg una, fermecătoare în ambiguitatea ei : „Într-o beatitudine / Uimită ea însăși de sine : / Fructe senzuale cu viermi / În cărnurile dulci de rușine"...

BLANDIANA are predilecție, în ce privește lumea materială, pentru un spațiu situat, cum am precizat mai înainte, între două realități care ar trebui să se respingă. E linia subțire care separă plinul de gol, purul de impur, ființa de neființă. Acest **fraged hotar** „între două lumi care se devoră" este cel mai des invocat în poeme : „această triumfătoare / țară a nimănui / dintre viață și moarte", în fine, misterul locuiește „în valea dintre suferință și moarte". Toamna este, ea însăși, un **fraged hotar.** Poeta detestă „arșița lubrică a verii" și are oroare — s-a putut constata — de frig și de ghețuri. În genere, respinge excesul, preaplinul, aglomerările, materiile prea consistente sau materiile care fierb sub puterea unei mari energii. E semnificativ, în acest sens, scurtul poem **Oraș oriental** : „Oraș oriental de cîmpie / Cu seva prelinsă pe străzi, / Cu soarele fără rușine / Sorbindu-și sordidele prăzi, / / Oraș lichefiat, riu fierbinte, / Și crîncene-arome urcînd / Spre cerul de fructe în care / Se strică ultimul gînd", unde se vede limpede oroarea de obiectele lichefiate de căldură. Chiar lumina, elementul pur, imaterial, produce, prin extensie, o alarmă a ființei, o panică existențială teribilă : „Mi-e frică de-atîta lumină, / De prea multe flori îmi e frig / Mi-e somn de iubirea deplină / Și nu știu pe cine să strig / Să stîngă în mine / Cereasca grădină, / să spargă din calea oceanului negru / Extaticul dig." Culoarea favorită a Blandianei este „albul fără margini", iar dintre calitățile materiei cea dintîi este **frăgezimea.** Dăm în poemele ei peste o veritabilă **reverie a fragedului.** De la **înger** la **vierme**, obiectele poetice ating în momentele lor de grație sublimul frăgezimii : „îngeri umili și fragezi", „stîlp fraged", „fragede moaște", „fragedul vierme", „frageda moarte", „frageda formă a crengilor ude". După fraged, vine **umbra.** Lucrurile, am semnalat deja, tind să se dematerializeze pe măsură ce pătrund în acest spațiu de sublimități corupte care este poezia. Starea lor ultimă e starea de umbră : „umbră de buburuză urcînd / chinuitor / o umbră de iarbă".

Am lăsat la urmă **adormirea și somnul** spre care tind toate lucrurile din poezia Blandianei. Soarele, îngerii, norii, poamele, zeul bătrîn, viermele, pămîntul — toate trăiesc într-un regim hipnotic și tînjesc spre starea de adormire : „crucea cuprinsă de somn", „pămînt apus în somn", Avram Iancu e „învinsul crai al adormirii noastre", „pămîntul nostru pustiit de somn", „roi somnoros de albine", norii care „adorm pe ceruri", „ritmul somnatic de undă" etc. ... O treaptă spre adormire este **picotirea** și un echivalent al somnului, în lumea cosmică, este **picurarea** : „soarele picotitor", „văzduhul cum picură înspre amiază", turme de **picotitori miei** trec prin cîmpiile poemului și pe cer stă împobil un „soare picotitor"...

Sensul acestei adormiri, picotiri generale, este **curgerea, trecerea lentă** a fragedului hotar, imaginată de Ana Blandiana ca o transhumanță sfîntă („și-n transhumanța sfîntă să curgem împreună"), ca o pregătire înceată de moarte (marea trecere). Primind această viziune gravă, poezia Blandianei nu renunță la o anumită dorință de seducție. Ea nu se hotărăște să părăsească valea care desparte tărîmurile și nu-și refuză, vorbind de moarte, o anumită grație a jocului. Poemele, tăiate în materii pure, sînt grațioase și fragile ca niște balerine pe o scenă vastă.

Eugen Simion



ION PANDELE : **Peisaj** (Galeria „Eforie")

Grigore HAGIU

de toate avid
respingînd de toate

lună trasă din compas
curat înaltul
bîntuie și azi
pretutindenea recelecaldul

mi-au mai rămas
văzduhul caratul de aer
din gleznă din pas
dorul necugetatul

pămîntiu temerar
respingînd de toate
de toate avid

fi-voi
clipă de clipă
de cosmos gravid

unde eşti cîntec simplitate

îți speli fața
cu un pom înflorit
lîngă orașul greoi
adormit

ceața se lasă
pe trenuri necontenit
care noaptea întreagă
s-au călătorit

unde eşti cîntec
simplitate
minune

de la primul sunet
mierla se face
de tăciune

şi ceea ce este şi ceea ce nu se vede

timp oprit
viață moarte
și ce să-nveți mai întîi
și se poate

arde focul aprins
mai adînc mai departe
cel uitat de părinți
pe cîmp într-o noapte

și mișcarea pămîntului
și ceea ce este
și ceea ce nu se vede

cade peste mine
ceasul desprins
din perete

va să se-ascundă subt lamura gerului

mi-e dor de părinți
sfișiedorul
mai ales iarna
le simt golul

amețesc de parcă mă duce
mă buimăcește piciorul
pe buza unei prăpăstii
din preistorii

carnea crudă
necunoscută
cu fierul

în gura malului
va să se-ascundă
subt lamura gerului

doar uneori foarte tîrziu

aluneci mereu
nimic nu e viu
trecuta viață înghite
tot ce mai știu

doar uneori
foarte tîrziu
parcă-ți aud glasul
în nemărginitul pustiu

nu te mai văd
nici te gîndesc
cu-nfiorare

între noi
de-atîtea veacuri
tristă împăcare

sîntem tot mai străini

senină calmă
seară de vară
din gura asfințitului
florile scoase afară

lumină neclară
te înconjoară
apa din trestii
dulceamară

toată noaptea lătrară
ciinii neîmblînziți
prin vecini

sîntem iarăși alături
noi doi
tot mai străini

tremur din oase cu tot

din arderea toată
numai puțină cenușă
abia-mi încap ramurile
prinse în ușă

de nu s-ar trezi încă o dată
cît mai am de umblat
arborele care din începuturi
bîntuit de furtuni m-a visat

tremur din oase cu tot
deodată lipit
conectat la lună

un răcnet m-aștept să slobod
dar inima-i dulce-mpăcare
și caută rădăcină bătrînă

Desene de EUGEN POPA

subt apăsare subt cetluire

deodată simți
pămîntul în învîrtire
capul intră în os
privirea în privire

se-ngreunează
orice simțire
pînă la ardere
pînă la înnegrire

subt apăsare
subt cetluire
subt plumbuire

pe gheață dură
linia versului
subțire subțire

pe cîmpul tot mai mare mai nemărginit

din învîrtirea pămîntului
îndelung odihnit
marmură de marmură
scînteind s-au ciocnit

în lăuntrul de taină
focul curat l-am zărit
ochiul cel fix de lespede
la temelia puterii înfipt

vede văd de subt roțile
trenului izbucnind
cîte-un pom înflorit

pe cîmpul tot mai mare
mai repede mai departe
mai nemărginit

o piatră gravidă

munca asupra cuvîntului
asupra aceluia ce-l am
lacrimă în miezul
nesfîrșitului ocean

am mîini picioare oase
și craniu tot mai am
o huruitură o bubuitură
și-o carte mai aveam

ce e aceasta
ce ar putea
să fie

o piatră
gravidă
în cîmpie

mireasmă dulceamară

senină calmă
seară de vară
din gura asfințitului
florile scoase afară

la mare-nălțime
tot zboară și zboară
în cercuri domoale
pasăre bizară

ascunse în cîntec
semințele toate
încredințară

adulmec
mireasmă
dulceamară

(Grupaj comunicat de GINA HAGIU)

Trapez

CCLIII

1149. – Nu eu am făcut-o, spunea arhitectul privind catedrala, ci ea m-a făcut pe mine.

1150. – Mai curînd aș crede că am în mine o parte din Dumnezeu, decît un gram de geniu.

1 151. – Timpul trece și se duce. Ireversibil.
Anii trec și se adaugă. Implacabil.
Pînă ce cantitatea se transformă în cumplita calitate a morții.

1152. – Cea dintîi întrebare pe care aș pune-o extratereștilor : – Și la voi sînt condamnări la moarte ? Și la voi sînt plutoane de execuție ?

Geo Bogza

Literatura în „Bucureștii de altădată"

Publicul care îl repeta înțelesese caracterul său de actualitate. În notă ni se spune că însuși Alexandru Lahovary, ministrul justiției în cabinetul conservator al lui Lascăr Catargi, dispusese arestarea poetului, considerat recidivist în atitudinile sale publicistice.

PREZENTAREA autorului [1]) nu mai este necesară, după cuprinzătorul studiu al confratelui nostru Z. Ornea, din numărul penultim al „României literare". N-aș putea contribui cu impresii personale despre omul pe care nu l-am apucat în redacția „Adevărului", părăsită de el în 1924. Ca să spun adevărul integral, nici nu ni s-au încrucișat vreodată pașii, în strîmtul perimetru al capătului de jos al străzi Sărindar, care cădea în fața „Universului", în a cărui redacție intrase. Îi citisem însă, în intervalul dintre anii 1927 și 1934, cele patru volume din **Bucureștii de altădată** și prețuiam lucrarea, în parte numai memorialistică, deoarece, cum s-a mai spus, ea fusese elaborată în bibliotecă, după periodicele unei jumătăți și mai bine de secol. Desigur, volumul acesta, care reproduce doar primii șapte din cei patrusprezece ani ai volumului întîi, este și cel mai interesant din cele patru, ale edițiilor precedente, prin însemnările cu caracter formativ ale adolescentului și tînărului, precum și prin prezentarea, în mare parte tot din memorie, a diverselor aspecte ale capitalei noastre, în ajunul războiului pentru Independență și după. Ne propunem însă, în rîndurile ce urmează, să spicuim notațiile memorialistice despre literatura noastră din acei ani. Ea face obiectul unor titluri speciale și i-a stîrnit autorului un permanent interes.

Ca bucureștean prin naștere și apoi prin domiciliul de o viață întreagă (1856—1935), s-a interesat mai ales de literatura de dincoace de Milcov, cu care era în curent. Scrisese în anii tineri și publicase, ca tot românul, cîteva poezioare, dar n-a perseverat, simțindu-și vocație publicistică, în rîndurile presei socialiste și apoi conservatoare, în care și-a cucerit un loc de frunte. Singurul mare scriitor moldovean în atenția sa a fost Vasile Alecsandri. Ne-a dat afișul teatral al comediei **Lipitorile satelor**, a reprodus aproape integral poemul **Balcanul și Carpatul**, apoi cîteva versuri din **Peneș Curcanul** și, entuziasmat de participarea însuflețită a poetului la marile evenimente, a salutat într-însul pe „marele bard al românismului". Nu știam însă că, în calitate de deputat, același fusese raportorul legii prin care se acorda lui Crawley, concesiunea primelor noastre căi ferate. Bacalbașa se înșeală însă afirmînd : „Vasile Alecsandri combate în raportul său propunerea lui Crawley".

Or, în nota editorilor, una din cele nu puține în număr în care spusele autorului sînt rectificate, ni se spune contrariul: raportul fusese favorabil, iar P.P. Carp îl combătuse persiflîndu-l pe raportor. „...ademenit de idei mai mult poetice decît reale".

Alte texte, mai mult sau mai puțin marcante, cu caracter antidinastic, din cele ce proliferau în primul deceniu al domniei lui Carol, sînt reproduse în parte sau integral, de Constantin Bacalbașa. Principalul lor autor era N.T. Orășanu, zis și Nichipercea, după titlul periodicului umoristic pe care-l condusese. Unele din acestea au atras autorilor lor sau redactorilor responsabili, procese penale, de lezmajestate, dar juriul i-a achitat pe toți; autorii se alegeau doar cu detențiа de cîteva luni, codul penal decretînd-o legală pe cea preventivă. Unul din ilustrii eroi ai momentului respectiv a fost tînărul Al. Macedonski, judecat și achitat în 1875, pentru versuri de oarecare răsunet, ca acelea din refrenul „Vodă Car... Vodă Car...
Crudul Vodă Caragea".

[1]) **Bucureștii de altădată.** Vol. I (1871—1877) de Constantin Bacalbașa. Ediție îngrijită de Aristița și Tiberiu Avramescu, 1987, Buc., Editura Eminescu.

La Addenda, în care editorii critici publică în completare textul memorialistic din periodic, suprimat în volum, ni se dau numeroase poezii antidinastice, cu titlul: **Nu a ta moarte... (Imitațiune), Cucuvaia** („Pentru publicarea acestor versuri girantul ziarului a stat în prevenție 2 luni și 5 zile", **n.a.**)!!!, un fragment din „Telegraful": **Du-te, Du-te, Paparudele** și **Ieri și azi**, din „Ghimpele". în fine, din **Gaspar Vodă**. Acest **Gaspar Vodă** era dalmatinul retoroman, Gaspar Graziani, care domnise în Moldova, fără să-i cunoască limba. Era și cazul lui Carol, a cărui vorbire, în noua sa calitate, făcea obiectul unanim al deriziunii.

Dintre veteranii mișcării literare din Muntenia, la locul de cinste cuvenit se află Ion Heliade-Rădulescu, denumit și de către memorialist „Părintele literaturii române...", dar care, literaricește „Trăia numai din trecut...".

Din anul 1870, el imaginase un gen literar „după tradiția evreie", anume **oracolele**, cu cei **104 oracoli**, de fapt, ierte-ni-se comparația, niște bilete de plăcintă mai dezvoltate, anticipînd destinul norocos al destinatarilor. Ni se reproduc acelea închinate cunoscuților oameni publici, Vasile Boerescu și C. Esarcu (căruia, mai tîrziu, îi va reveni meritoria inițiativă a ridicării palatului Ateneului din București).

Un al doilea motiv al relevării decadenței heliadiste îl constituie versurile omagiale, din anul premergător morții septuagenarului, către Albina di Rhona, „fostă primă subretă a unui teatru englez", în jargonul italienizant al ultimei maniere: „Ești bellă, Serafita, bellissimă-ntre zee", declama poetul, la acea vîrstă a declinului, lipsit și de talent și de pathos viril, nesfiindu-se să-și afișeze pasiunea senilă, în nu se putea mai nimeritul epitet pentru fosta subretă, pe atunci, după memorialist, „o foarte frumoasă dănțuitoare [2]), de ea s-a amorezat Ion I. Heliade Rădulescu [3]), făcînd excese pînă ce a căzut în demență" decît unul de ordin celest !

-Aceasta n-a împiedicat, firește, marea emoție publică la moartea ilustrului bărbat, însoțit la „înmormîntarea națională" [4]) de „mii și mii de oameni". Ni se dă și sfîrșitul elocventului cuvînt funebru al lui Hasdeu.

Acestuia i se face un alt loc de onoare în carte, nu însă cu operele literare ale moldoveanului stabilit la București, ci în calitate de adversar al Junimii și al „Convorbirilor literare", cărora le-a făcut cunoscutele farse cu publicarea în chiar paginile revistei junimiste a unor poezii scrise în deriziune, dar acceptate de redacție pentru pretinse motive extraliterare (cosmopolitism, filosemitism). Or, să ne fie îngăduită apărarea celei dintîi dintre poezii, **Eu și ea**, semnată cu numele imaginar M.I. Ellias, ca o tălmăcire din poetul neexistent, Gablitz. Reproducem mai jos textul celor două sextine: „Ca o liră fără sunet, / Ca un fulger fără tunet, / Ca un riu fără murmur, / Ca o pasere tăcută, / Ca o casă ce stă mută / Și pustie împrejur; / / Astfel sunt și eu ,vai mie! / Formă fără melodie, / Pur spectacol făr'idei! / De cînd dînsa nu-i sub soare / Și puterea-mi cîntătoare / A perit cu moartea ei!".

Hasdeu califică astfel improvizația lui: „...totul este vag, absurd, rece, mistificat, fără creier și fără inimă, o adunătură de silabe sonore".

Nu sîntem de aceeași părere, după aproape 117 ani de la această farsă, atunci reușită. Poezia este modernă, iar valorile negative ale epitetelor, perfect explicabile prin șocul moral suferit la pierderea iubitei, autorizează ceea ce s-a numit nu de mult, cu jubilație, poezia „necuvintelor", de altfel dintre cele mai temperate, în cazul de față. Așadar, și psihologicește și esteticește, poezia este a unui veritabil precursor, în ciuda întentiilor sale parodice, în acel moment nelipsite de eficacitate. Poezia a apărut, ca să zicem așa, înainte de vreme, dar sugestiile ei sînt astăzi de cu totul altă natură decît cele inițiale. Se știe că Maiorescu și-a declinat răspunderea, nefiind redactor responsabil al „Convorbirilor literare". Editorii cei noi califică acest act ca „nu foarte elegant". Pe noi ne surprinde altceva: că marele critic n-a găsit mai nimerit să apere nivelul literar al poeziei, superior multora din specimenele liricii junimiste curente, arătînd că nu numai logica afectivă, dar și expresia ei, sînt foarte onorabile. Bacalbașa ni-l prezintă pe Hasdeu simpatizat de bucureșteni, mai ales pentru că el combătea curentul literar junimist și îndeosebi pe Maiorescu, care în cunoscutul său studiu critic, **Beția de cuvinte**, se legase de presa literară bucureșteană.

NOII editori se arată scandalizați că Bacalbașa, într-un loc, îl situează pe Carol Scrob, „alături de cei doi mari poeți de geniu", Alecsandri și Eminescu. Or, Scrob nu era o mare speranță a vremii numai pentru Bacalbașa. Îl susțineau, dintre academicieni, însuși Vasile Alecsandri și G. Sion, iar poetul, popularizat prin cîteva reușite, atunci, elegii, prieten cu Macedonski, cel din faza improvizațiilor, înainte de a-și fi format o conștiință artistică, îl felicita pe acesta că scrie ușor, pe cînd el, sărmanul, scria din greu! Iată începuturile de poezii, prin 1877, „cîntecele la modă", popularizate la petrecerile de la Herăstrău și alte grădini, prin arcușul și gura lăutarilor, uneori în cor cu publicul : „Aș dori din piept să-mi scot / Inima cu dor cu tot / Și s-o pun în pieptul tău / Ca să simți precum simt eu", și „Luna doarme, luna doarme / Grațioasă / Peste dealuri, peste dealuri / Și cîmpii".

Poeziile ce ne par astăzi modeste, erau cantabile — în paranteză fie zis, cercul Junimii, deși aprecia înalta valoare a elegiilor eminesciene, se delecta, declarîndu-le cantabile și chiar cîntîndu-le în cor, înainte ca ele să treacă în domeniul propriu al compozitorilor de romanțe, pe temele respective! Culpa lui Bacalbașa nu era prea gravă, mai ales că ea exprima pulsul sensibilității publice bucureștene, iar nu judecata sa estetică.

L-am numit pe Macedonski în calitate de erou al unor campanii antidinastice, care i-au atras constrîngerea corporală. Nimic la Bacalbașa despre producția lirică a debutantului, care-și publicase **Prima verba** în 1872 și era prezent în publicațiile literare bucureștene. încă înainte de a se ridica în șef de școală și inițiator al simbolismului la noi !

Luptele politice, în special cele electorale, în care bita ciomăgașilor conservatori, ca faimoșii popa Tache, Ilie Geambașu și Trancă Temelie [5]), l-au determinat pe Bacalbașa să ofere niște mostre de versuri în temă, atribuindu-le uitatului stihuitor Demetru Nicolae Saphir (1847—1883) [6]), ulterior militant socialist. Iată și catrenul-epitaf în chestiune: „Aicea răposează cu jale, în vecie, / Ilie zis Geambașul și Trancă Temelie. / Ei fură-n a lor viață iluștri căuzași [7]) / Vestiți în reteveie și groaznici ciomăgași".

Dintre cupletiștii epocii, cel mai de seamă, I.D. Ionescu, în 1877, „în apogeul carierii sale", face săli și grădini pline pînă la refuz, realizînd cîștiguri enorme, risipite însă cu generozitate, pentru ca la moartea sa să fie „îngropat cu talerul". La **Addenda** figurează un catren satiric și alte două catrene cîntate la grădina Union și integrate de cineastul Jean Georgescu în splendida sa creație filmică, **O noapte furtunoasă**: „Cu o botină / De cea mai fină / Și cu-n picior / Foarte ușor" [8]).

În ziar, Bacalbașa îl descria în acești termeni: „Simpatic, cu o înfățișare impozantă, elegant și zvelt — deși era gras —, poseda o mască mobilă capabilă să înfățișeze cele mai fine nuanțe, niciodată triviale. Vocea-i, deși nu era mare, era destul de puternică — puțin cam tremurată — și bine timbrată. De obicei apărea în frac" [9]).

UN ALT favorit al Bucureștilor de altădată a fost marele actor moldovean Matei Millo, interpretul ideal al unei însemnate părți din repertoriul lui Vasile Alecsandri și pe care I.L. Caragiale îl considera artistul nostru dramatic neîntrecut. Lui îi atribuie editorii actuali, meritul de a fi introdus „revista de actualitate", cu **Apele de la Văcărești**, în 1872, fără mare succes, pe cînd, în 1876, stîrni un veritabil scandal cu **Haine vechi** sau **Zdrențele politice**, o „satiră violentă a vechiului regim conservator", interzisă totuși de cenzura guvernului I.C. Brătianu. Fu însă reprezentată, cu lumina tăiată, pe întunericul în care pîlpîiau două luminări de seu. Interdicția provocă de altfel interpelări în Camera deputaților, pe tema încălcării libertăților publice, silind guvernul să ceară votul de încredere, odată cu adoptarea unei moțiuni liniștitoare.

Extrem de cheltuitor, cu toate însemnatele cîștiguri realizate, ca și emulul său de mai sus, Millo recurse la o stratagemă: lansă zvonul morții sale, dar încasă personal suma de 2 000 de lei, acordată pentru înmormîntare și scrise revista **Millo mort, Millo viu**, reprezentată la Teatrul Național în beneficiul său, la 8/20 iulie 1876. Mai avea să trăiască alți douăzeci de ani!

O altă celebritate a timpului, nu însă de aceeași calitate, a fost publicistul N.D. Popescu (Nedea), cu **Calendarul pentru toții românii** [10]), în care a creat hibridul rudiment de roman istoric, cu viețile marilor noștri domnitori, prost scrise, dar călduros primite de publicul vremii „de a doua mînă". Bacalbașa este însă de acord cu cele spuse despre autorul popular numit Nedea. „...cum că : [...] a ucis romanul istoric în România".

Fie și așa, dar observăm că nici viețile romanțate din anii tinereții noastre, deși scrise cu talent de un André Maurois sau un Stefan Zweig nu s-au bucurat de un statut literar recunoscut, rămînînd oarecum marginale creației artistice acreditate.

Autori citați sumar de Constantin Bacalbașa sînt G. Sion, membru în delegația românilor, în 1876, la înmormîntarea lui Jules Michelet, Nicolae Scurtescu, subapreciat, Al. Lăzărescu (Laerțiu), relevat ca autoritate în critica teatrală, Mihail Zamphirescu, menționat pentru satira sa antijunimistă, **Muza de la Borta Rece**, din care i se citează opt versuri, G. Baronzi, căruia i se reproduce poezia scrisă la moartea voievodului Unirii, și Pantazi Ghica, pentru revista **Ai cuvîntul** și unele cantonete comice. Cezar Bolliac e prețuit pentru ceea ce i s-a părut lui Bacalbașa „puternicul său talent de polemist și pentru fraza lui impecabilă. Era un scriitor de rasă. Era un stilist de mare valoare". Dintre cei mai vechi surprinde elogiul pentru Constantin Bălăceanu, căruia i se reproduce aproape integral satira **Fă-mă, tată, să-ți seamăn sau Căftănitul de țară la București** (78 de versuri). Scrisă în 1838, poezia este remarcată pentru că a fost elaborată „într-o limbă pură lipsită de neologisme [11]), lipsită de rătăcirile heliadiste [12]), lipsită de slavonisme supărătoare, o limbă în care s-ar putea exprima și astăzi [13]) orice scriitor de seamă".

Este cel mai mare elogiu ce se putea aduce unui scriitor uitat și el ne edifică asupra limitelor gustului literar al memorialistului.

Șerban Cioculescu

[2]) După un afiș teatral din 28 februarie/12 martie 1871, „prima subretă și dănțuitoare a teatrului St. James din Londra".

[3]) **Fiul !? Nu figurează la Indice de nume de persoane.**

[4]) A fost înhumat „în curtea bisericii Cișmeaua Mavrogheni de la Șosea" și ar fi luat parte „10 000 de persoane". Hasdeu a vorbit în numele presei. Alte discursuri: Petrache Poenaru, fostul elev al defunctului și C. Esarcu, oraculatul!

[5]) Aceștia doi au fost linșați, ca pedeapsă pentru violența lor. Popa Tache, caterisit și îmbătrînit, s-a aciuat pînă la urmă în tabăra adversă.

[6]) Editorii critici pun sub semnul întrebării paternitatea acestor versuri, considerîndu-l pe autor un epigon al lui Bolintineanu.

[7]) Epitet impropriu, dat de obicei militanților pașoptiști.

[8]) **Pățania unui berbant, urmărind o femeie necunoscută, care se dovedește a fi, cînd o acostează, propria lui soție.**

[9]) Reprodus la **Addenda**, în urma confruntării textului din volum cu cel din ziar.

[10]) Între anii 1874 și 1906.

[11]) Pe atunci mai ales neogreceștl.

[12]) Mult mai tîrziu!

[13]) Scris în 1927.

Poezia universurilor posibile

TREBUIE să mărturisesc, fără să știu de ce abia acum și de ce aici, că ani în șir nu mi-am putut reprima o anumită deceptie — la început contrariată, mai domolită apoi, cu trecerea anilor, nu însă și resemnată — văzînd că multă parte din poezia noastră o ia mai degrabă pe alte drumuri decît pe cel care, trecînd pe sub bolta misterului, ar fi trebuit și putut să aibă înscrise deasupra următoarele cuvinte ale lui Ion Barbu : „Suntem contemporanii lui Einstein care concurează pe Euclid în imaginarea de universuri abstracte, fatal trebuie să facem și noi [...] concurență demiurgului în imaginarea unor lumi posibile. Pentru aceasta, visul oniric este o nouă sursă de inspirație. Ca și în geometrie, înțeleg prin poezie o anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existență". O, nu era vorba de a-l urma pe Ion Barbu în inimitabilele-i ecuații lingvistice din procesul creator, ci doar în acea decizie a temerității argonautice, dușmana sedentarismului „poeziei leneșe", în ideație, cu un jurnal de bord având alături, poate, chiar cilicul decalogului barbian, inflexibil și autoritar însă just în principiu. Era un crez oarecum patetic, cel din cuvintele de mai sus, deși nu prea explicit, și nu e de mirare că mesajul a căzut alături de brazdă (firește că el a încolțit cu atît mai puțin sub pana unor epigoni barbieni autovictimizați), dar ceea ce mă miră acum, după ce le-am învîrtit în minte ani în șir și pe toate părțile, este usoara umbră pleonastică aruncată de aceste cuvinte, dacă nu cumva și insinuarea că facultatea imaginativă i-ar fi fost poeziei dată de la Euclid începînd sau, și mai apăsat, de la acest înmulțitor de spațiu-timp al veacului nostru — Einstein. Dacă așa ar fi, ar fi o injustiție la adresa poeziei : căci ea, poezia, nu altceva a făcut dintotdeauna decît să imagineze universuri posibile chiar și atunci, în cazul „universului" de pe scutul homerid al lui Ahile, cînd imaginea în oglinda cuvintelor părea a fi frîntură din universul real. Că așa este, am aflat-o în viața simțurilor mele aduse în stare de maximă alarmă, cîndva, într-un avion gata-gata să se prăbușească din înălțimi. În acele clipe de cumpănă am avut revelația relativității timpului și a întinderii curbei spațiale nu gîndindu-mă la Einstein, ci doar privind sub un alt unghi versul eminescian : „Trecut-au anii ca nori lungi pe sesuri" — acel timp „material" consumîndu-se pe ecranul interior al spaimei mele într-o clipă cît o viață și permițîndu-mi, pînă la urmă, să văd în ciltii norilor fizici o redemptiune ce se iscase prin poezie, invadînd, neașteptat, și văzduhul exterior instabil. Eminescu nu văzuse vreodată norii dintr-un avion, nici Bacovia nu studiase la microscop principiul de propagare a durerii prin atomi (de fapt, ce știe astăzi mai mult un fizician despre această contagiune care se numește „sonorizare" ?), însă poezia trecuse deja o granită pe care inteligența speculativ-științifică se felicita abia după aceea a o fi recunoscut.

Nu voi deschide o discuție despre priorități, pe tărîmul imaginarului, între știință și poezie, deși, în paranteză, cîteva întrebări mai pot fi formulate : de pildă, cum de nu știe încă omul de știință prin ce procedee și urmînd ce legi reușește un arbore să-și pompeze lichidul vital dinspre rădăcini pînă la ultima frunză, cu o forță ce poate fi uneori echivalentă a o sută de atmosfere ? Este o nedumerire formulată chiar de către savanți, ca și atîtea altele ce-și așteaptă dezlegarea, îndurînd deocamdată cu demnitate acel sentiment al umilinței bucuroase pe care-l inoculează spiritului natura. Să le lăsăm savanților asemenea griji întorcîndu-ne noi mai pe la începutul rîndurilor de față. „Spiritul însetat de real", iată titlul unui volum de versuri ce și-a avut o deviată glorie. Îi aparține talentatului poet Marius Robescu, prematur dispărut dintre noi, nu însă înainte de a fi asistat el și la o anumită confuzie pe care, dacă nu o generase, o patentase involuntar cu numita formulă. Cum să fie spiritul însetat de real, cînd el poate fi însetat, la o adică, numai de imaginar, fie că este spiritul omului de știință sau al poetului, al matematicianului locuitor de rarefiate abstracțiuni sau al conquistadorilor din toate timpurile și de pe toate navele ? Este posibil să se împregnheze expresia acestei conquiste — aici în sens generic — de elemente ale realului, dar această căutare își poate asuma și o „realitate" incorporalizată, ceea ce nu înseamnă că ea ar fi mai puțin existentă, așa cum existente sînt și visul sau cea de a patra dimensiune sau cîte altele ce nu îmbracă vesmîntul materialității imediat vizibile. Rămîne o întîmplare faptul că imaginarul acceptă reductia prin cuvîntul poetic, așa cum abia o întîmplare este și constatarea că legea gravitației universale îngăduie să fie tălmăcită (vai, cît de relativ, se pare, după cum încep să creadă fizicienii din zilele noastre !) prin căderea mărului newtonian, cules în Grădina Hesperidelor într-un ceas de iluminare îngăduit de acel ceva ce se numește „forță gravitațională", dar căreia încă nu-i știm proprietățile de corporalitate. Confuzia dintre scop și mijloace ar fi explicabilă numai sub tirania acestui (neo)pozitivism ce ne îmboldește parcă și mai avan spre sfîrșitul veacului nostru. Poate că aș înțelege o atare reductie la proba turnesolului (cum procedă un inventiv prozator de literatură fantastică, Robert Smythe Hichens, care pîndea de după o perdea să zărească degetul de aer al unei fantome trecînd peste penetul papagalului din încăpere), aș aproba, deci, și statutul ancilar al certitudinii, dacă ea nu uită că nu are dreptul de a se substitui adevăratului stăpîn care este imaginația, acest zenit al unui loc plural într-un univers unde încă nu știm ce zenit are antimateria.

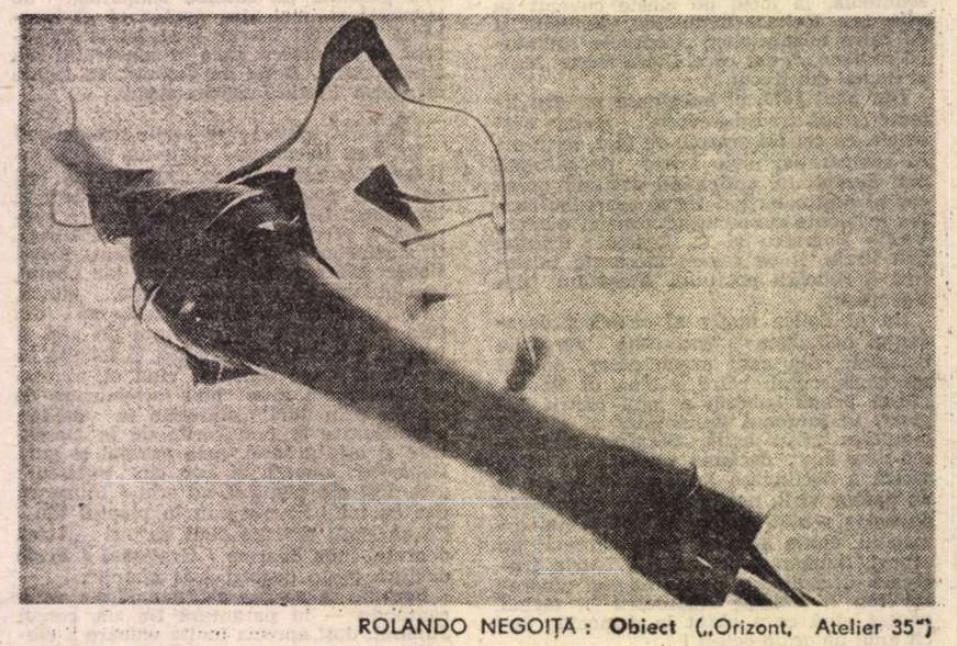
CEL mai adesea sistemele noastre de reprezentare se arată ostile unul față de celălalt, dacă nu chiar incompatibile, speriate de corsetul reductionist, deși cerînd, ele, bietei minți umane tocmai să încalce incompatibilitățile, sau să fure dintr-o parte a imaginarului pentru cealaltă, provocînd-o astfel și chinuind-o pînă să-i acorde vreo răsplată. Cu asemenea reconcilieri se însărcinau, de vremuri, poeții și filosofii (Descartes preocupat și de originea tunetelor și de epistemologia pur speculativă...) ; mai apoi au rămas în miezul vraibei doar poeții. Oamenii de știință și-au delimitat feudele, ceea ce, mai nou, le îngăduie expeditii fructuoase în tinuturi învecinate sau chiar îndepărtate, iar filosofii privesc deocamdată neconvinși, deși curioși, spre realizările tehnologiilor moderne, unele dintre ele adevărate revolutii miniaturale (Noica, de exemplu, scriind pe la începutul anilor '70 despre „pilele breeders", un perpetuum mobile absolut, regenerîndu-se teoretic la infinit...).

Cît despre poet, el rămîne același, contrariat de toate contradictiile vizibile și invizibile, în încercarea de a logodi pe spațiul plan al hîrtiei — dar fără vreun „folos" aparent — universurile posibile. Sau, cum spunea Fernando Pessoa în niște versuri din poemul „Ploaie oblică", poetul observă cu o intuiție virgină că „...există ramuri de flori violete căzînd / Din faptul de a avea afară o noapte de Primăvară / Peste sinele de a exista eu aici cu ochii închiși" — universuri, iată, despărțite de cea mai limpede sticlă a unei ferestre, însă fiind în realitate două, distincte și certe precum e „misterul din adînc la fel de cert ca somnul misterului de la suprafață". Rămîn cuvintele, încercînd să prindă relief în plan („pentru reprezentarea formelor posibile de existență" — ca să revenim la Ion Barbu), propunîndu-și să treacă peste incompatibilitatea dintre cerneală și hîrtie, dintre cele imaginate și arbitrariul semnului grafic, cuvinte ce sînt, în cazul cel mai fericit, doar proiectia imaginarului pe acel plan, nu invers, proiectie ce te obligă să mergi spre sursa de lumină care este imaginarul, nu să te lași strivit de fascicolul proiectiei.

Nu cred că pot fi acuzate de idealism fizic rîndurile de mai sus, deși mi-ar plăcea. În acest caz aș răspunde exemplificînd cu o atît de stranie realizare recentă, de „poezie" ce corporalizează imaginarul, obținută pe calculatorul electronic. Burdușit cu date din zona geometriei diferentiale, computerul a reușit să reproducă grafic ceea ce se numește o „suprafață minimă", adică un pur concept abstract obținut pe cale speculativă și, dacă ar fi să gîndim pozitivist, inexistent. Pur și simplu mașina a imaginat suprafața descrisă de niște ecuații, o frumoasă eflorescentă a posibilului, iar această „decupare" din neant devine instituire de „realitate" pe care imaginarul dovedește că și-o poate permite, că o poate impune nu altcuiva decît însești lumii fizice. De ea avea nevoie degetul unui Toma „însetat" de real, nu și simțurile inflamate ale poetului însetat de imaginar.

Privesc și eu uneori cu o invidie nemărturisită spre unele certitudini spectaculoase ale momentului actual științific, încerc să-mi familiarizez cele trei prime minute cînd, se pare, a explodat aluatul universului nostru tocmai atunci plămădindu-se, pot exulta imaginîndu-mi rebeliunea, atîta vreme necunoscută, a electronului „celibatar", urmăresc destul de pasionat încercările de a cartografia spirala A.D.N., și văd în toate o extraordinară afirmare a imaginației, dar cu nimic mai extraordinară decît imaginația poetică. Iar dacă e să răspund la întrebarea : dar locul poetului, care va fi el în lumea de mîine — ei bine, iau mai întîi act de propria-mi stinjeneală actuală, a însului ce se prezintă la balul imaginatorilor îmbrăcat cu un soi de anacronică hlamidă, mă privesc în oglinzile splendorilor vizibile ale acestei lumi, îmi fac de unul singur curaj și încep să rostesc puternic, de se oprește pînă și bubuitoarea orchestră, presimțind scandalul : ei bine, cîtă vreme invizibilul va mai îmbrăca pielea trandafirie a vizibilului...

Dinu Flămând



ROLANDO NEGOIȚĂ : **Obiect** („Orizont, Atelier 35")

Limba noastră

Automedon...

...ESTE, în **Iliada**, numele pe care îl poartă „vizitiul" lui Ahile. Mărturisesc că am așezat între ghilimele cuvîntul **vizitiu** cu intenția de a diminua, astfel, riscurile stilistice ale strămutării lui în lumea homerică. Am, totuși, mîngîierea că oricare dintre sinonimele obișnuite — **surugiu**, de pildă, ca să nu mai vorbim de... **birjar** — ar fi sunat, în umbra lui Ahile, și mai strident, ba chiar ridicol.

Iată-l, acum, „la lucru" pe **Automedon**, înhămînd caii și pregătind carul lui Ahile, după ce acesta, curmînd dihonia cu Agamemnon, se arată gata să reintre în luptă, ca să răzbune uciderea de către Hector a prietenului său Patroclu : „**Automedonte** și-Alchimon se tot hărnicesc la-nhămatul / Cailor, trec peste dinții curelele,-nstrună-n zăbale / Fălcile lor și-napoi spre cotiga cea bine-ntocmită / Frînele-ntind. După-aceea deodată luînd sclipitorul / Bici, care-i stă la-ndemînă-n teleagă, s-avîntă voinicul / **Automedonte**,-armat se răpede în chelnă și-Ahile / Strălucitor în podoabe ca soarele-n bolta senină" (Homer, **Iliada**, Editura Univers, 1985, p. 428). După cum se vede, în admirabila sa versiune românească, George Murnu preferă varianta, cu sunet mai neaoș, **Automedonte**, pornind de la tema cuvîntului, care, în greaca veche, este **Automedont-** (genitiv : **Automedónt-os**), și „românizînd-o", după modelul lui, să zicem, **Leonte**.

Acum o jumătate de veac, în **Istorisiri de vînătoare** (1937), Sadoveanu deplînge obiceiul de a vizita Țara-de-Sus cu... automobilul, care, potrivit părerii lui, reduce pînă aproape de anulare bucuriile „peregrinului" autentic. Prilej pentru prozatorul nostru de a lăuda „birjele" patriarhale de odinioară și de a statornici sinonimia, ocazională și livrescă, între **birjar** și... **automedon**, acesta din urmă pierzîndu-și, automat, statutul de nume propriu și devenind, după un procedeu bine cunoscut în lingvistică, nume comun : „Numai o trăsură veche, cu niște cai cuminți și cu un **automedon** sfătos te poate conduce în trecut. Pe aici Petru-Vodă Mușat a umblat cu soții săi călare, urmat de slujitori pantîri, pînă ce a ajuns în Braniște, de unde s-aud așa de melodios de dulce clopotele mănăstirii. Valea Nemțișorului între costișele înflorite se deschide ca un rai" (O, XIV 452). Cu toate că opțiunea pentru **automedon** este livrescă, autorul nu glosează termenul, bizuindu-se pe un context luminător (**trăsură veche, cai cuminți**), dar și pe sinonimul banal **birjar**, folosit cu cîteva rînduri înainte :

„Birjarul țuțuian se întoarce pe capră spre dumneata și caută cîrlig de vorbă : e un bărbat încercat, din seminția lui moș Nechifor Coțcariul.

Pentru el, graba e fără rost ; lucrurile plăcute au nevoie de tihnă. Din cînd în cînd se execută opririle ritualice, ca să se audă modulația unei privighetori" (**ib.**). De fapt, „sinonimul" **automedon** îi conferă „birjarului țuțuian" un certificat de noblețe, necesar unui descendent al lui moș Nechifor Coțcariul, chiar dacă acesta se arătase, în vremea lui, mai puțin sensibil la trîlurile privighetorilor : „— [...] Las', că poate să mai doarmă cîneva de **răul nebunelor istor de privighetori** ? parcă-și fac de cap, nu altceva !" (I. Creangă, **Opere**, Editura Minerva, 1972, p. 333).

SIMPLA perindare, prin fața unor ochi atenți a sinonimelor mai vechi cărora li se adaugă „ocazionalul", pe deplin justificat în context (căci numai ei „**te poate** conduce în trecut"), **automedon, va** îngădui reprezentarea ușurinței cu care limba română își creează asemenea „serii", împrumutînd din „surse" diferite sau derivînd, adaptînd fără mari dificultăți fonetice sau morfologice, în sfîrșit, diversificînd și mlădiind, pînă la nivelul nuanțelor infime, sinonimele, pentru a le subordona necesităților expresive ale comunicării.

Încep cu derivatele **minaci** și **minar**, probabil creații proprii ale unor traducători ilustri : Coșbuc și George Murnu, în versiunile lor românești din **Eneida** și, respectiv, **Iliada**. Nu voi insista asupra lor, menționînd doar că legătura clară cu verbul **mina** („Mină, **birjar**... !") le face inteligibile de la prima vedere.

Birjar s-a format, și el, în românește, dar din rusismul **birjă**, cu ajutorul sufixului **-ar**, după un procedeu banal al derivării noastre (cf. **blănar, ciubotar, cobzar, zidar** etc.).

Demodat astăzi, **birjar** era curent în epoca lui Caragiale. **D-l Goe** : „Apoi cocoanele se suie cu puișorul în **trăsură** și pornesc în oraș : — La bulivar, **birjar** !, la bulivar !...". Pentru cine cunoaște exigențele stilistice ale maestrului, este evident că alternanța **trăsură-birjar**, din finalul povestirii, se întemeiază, în parte, tocmai pe scrupule de această natură, căci „întîlnirea", la mică distanță, dintre cuvîntul de bază (**birjă**) și derivatul său (**birjar**) ar fi fost dezagreabilă.

Muscal înseamnă, mai întîi, „moscovit", apoi „rus", iar sinonimia parțială cu „birjar" se explică lesne, căci, o bucată de vreme, birjarii au fost, aproape în exclusivitate, „muscali". Posibilitatea evoluării semantice de la **muscal** „rus" la **muscal** „birjar" se întrevede tot din proza lui Caragiale : „Un moment, **birjarul, un muscal**, vorbește cu mușteriul, apoi desprinde burduful". (DLR, s.v. **muscal**).

Făcînd, fără să știe, o ingenioasă etimologie populară, cineva m-a întrebat, odată, dacă **vizitiu** „birjar" nu este, cumva, înrudit cu... „vizită" ! În realitate, l-am împrumutat din maghiară, iar varianta **vezeteu** confirmă împrumutul. Creangă, **Punguța cu doi bani** : „**Vezeteul** se dă iute jos din capra trăsurii, și c-un feliu de meșteșug, prinde cucoșul", (**Opere**, ed. cit., p. 31—32).

Se cunoaște, din păcate, destul de puțin faptul că **vizitiu** este și sinonim popular pentru **Auriga** „constelație din emisfera boreală, cu steaua cea mai strălucitoare Capella" (DER) ; și că **auriga**, în latină, chiar „vizitiu" înseamnă. Phaeton, temerarul fecior al lui Apolo, devenise, pentru o singură zi (și aceea... fatală), **currus auriga paterni** „vizitiul carului patern" (Ovidius).

Dacă **birjar**, prin **birjă**, ne orientează către limba rusă, iar **vizitiu**, către maghiară, iată că **surugiu** ne trimite spre limba turcă. Cu ajutorul acestuia din urmă, V. Voiculescu realizează una din cele mai atingătoare imagini ale relației de aspră tensiune, de „pîndă" încordată în care se situează poetul față de materialul lexical al limbii : „**M-am băgat surugiu la cuvinte** : / Le momesc cu văpăi, le hrănesc cu jăratec, / Le **strunesc** în **ham** de gînd, cînd lin, cînd sălbatec, / Le-ncing cu **harapnicul** dorului și **mînănainte** !" (**Poezii**, I, EPL, 1968, p. 208). Expresii metaforice ca **ham de gînd** și **harapnicul dorului** sugerează intenția „surugiului la cuvinte" de a-și „struni" bidiviii, devenind, astfel, „stăpînul" lor...

...Nobilă rîvnă. Dar : amară.

G. I. Tohăneanu

Nume de locuri

CITESC cele două volume din **O călătorie spre marea interioară**, apărute pînă acum (vor fi, probabil, patru cu toate) și suport un fel de fascinație a toponimicelor: Melk, Smirna, Efes, Pergam, Delfi, Ianina, Iraclion. Mă întreb dacă aceste locuri pot fi și vizitate sau dacă bucuria se consumă complet la pronunțarea numelor lor. Mă mulțumesc cu a doua variantă, dar nu las din mînă cartea lui Romulus Rusan, ghid inteligent și fermecător printr-o geografie care pentru mine rămîne mai mult o istorie și o mitologie. Va să zică el chiar a pus piciorul pe lespezile labirintului de la Troia, unde nouă orașe purtînd același nume s-au așternut unul peste altul la mari intervale de timp. Deși-l cunosc bine pe autorul jurnalului, mi se pare, citindu-l, că este el însuși un personaj, ușor neverosimil ca toate personajele. În capul meu realitatea și ficțiunea se amestecă la fel cum spune el că se amestecă epocile cînd te afli la Troia și te gîndești la Homer: „Dacă încă Alexandru îl vedea ca pe un clasic îngropat în vechime (distanța era cam aceea de la noi la Leonardo da Vinci), dacă așezămîntul Troiei era el însuși relatat de Homer după cîteva sute de ani (distanța de la noi la așezămîntul Constantinopolului), nu-i de mirare că Homer cu Troia lui devin automat entități ieșite din timp..."

Rezistînd fascinației de care pomeneam, să ne întoarcem la **O călătorie spre marea interioară**. Ea începe, de fapt, la Viena, cu înfățișarea festivităților prilejuite de premiul Herder, acordat Anei Blandiana acum nu mulți ani, la care laureata și soțul ei ajung după o noapte petrecută într-un hotel scump și friguros, pe care și-au cheltuit ultimii șilingi. Planul povestirii are o imperceptibilă înclinare spre umoristic, probabil ca să corecteze impresia generală de solemnitate: la spectacolul de gală nu sînt primiți, fiindcă au uitat acasă biletele și trebuie să-și cumpere locuri în picioare spre a-și regăsi tovarășii culturalului lor supliciu; mesele simandicoase par extrase din filmele lui Fellini. Călătoria propriu-zisă are, deocamdată, o singură direcție: spre sud. Rusan a notat, aproape zilnic, în jurnalul lui, principalele evenimente și, apoi, le-a rescris, probabil. Cartea rezultată e și nu e un jurnal. Seamănă cu aceea a lui Flaubert (care a fost și el în Grecia), cumpărată la Kavala de la un anticar ambulant, dar nu se rezumă la perspectiva strictă a călătorului, adăugînd unele lucruri mai tîrziu, proporționînd, construind. Nici nu e decupată pe zile, ci pe capitole (care au o temă). Îngrijirea literară a textului e mai mare decît dorința de prospețime. Am ieșit din zodia autenticității cu orice preț. De altfel, Rusan, e un om scrupulos și metodic, literat pînă în vîrful unghiilor (chiar cînd scrie despre cinema), așa încît jetul primelor impresii este atenuat și filtrat. Nu e un voiajor romantic, ci un scriitor modern. Și dacă nu face caz de cultură (are prea mult bun simț pentru asta), impresiile lui sînt evident culturale. Pînă și peisajele, care nu te pot lăsa indiferent, fie că privești de pe ruinele Efesului apa albastră a Mediteranei, fie că parcurgi serpentinele coastei dalmate, virează continuu spre cultural, istoric și mitologic, ca acul busolei amețit de diverse zăcăminte ascunse în pămînt. Autorul cărții este, dacă vrem să-i descifrăm portretul în filigran, un intelectual care și-a pregătit minuțios traseul, pe zile și pe ore, aflîndu-se însă necontenit în întîrziere față de proiectul ideal (realitatea e cea care pune bețe în roatele intelectualilor călători), uimit nu atît de locurile de legendă prin care trece (și pe care el le știe pe de rost, deși le vede prima oară), cît de compararea spiritului lor cu litera în care sînt fixate (căci tema lui e, mereu, raportul dintre realitate și ficțiune, prezent și trecut, peisaj și cultură), un intelectual, deci, stîngaci, în veșnice încurcături, ghinionist, păcălit de oameni cu simț practic (care-l intuiesc și-l vînează sistematic, ca pe o pradă ușoară), făcîndu-și, din delicatețe, scrupule infinite, care-i mănîncă timpul și energia, prăpăstios, anxios, ezitant dar hulpav pe arheologie, de arhitectură, de artă. Emblema lui ar putea fi: „Fericirea n-are prezent, din moment ce n-o găsești niciodată cînd trebuie...". Volumul întîi, pagina 42. Este terorizat de timp, loc de popas, prețuri (mai fluctuante ca vremea la tropice), șosele mizerabile (în Muntenegru) sau doldora de mașini care gonesc după reguli doar de ele știute (în Turcia), de hachițele unui automobil nou, ale cărui secrete nu le-a prins, care se îmbolnăvește cînd de una, cînd de alta, pierzînd uleiul ori evaporîndu-și apa distilată (înlocuită la nevoie cu... apă de ploaie), și, mai ales, de un incurabil **embarras du choix** (da, e într-adevăr greu, imposibil, să alegi între a merge imediat la Atena, aflată la patru ore spre sud, a o lua spre est ca să vezi Pelionul lui Iason, ce pare la o azvîrlitură de băț, sau spre vest, ca să treci Pindul, cu ciobanii lui ancestrali, spre patria lui Ulise, ceva mai îndepărtată, dar avînd o putere de atracție invers proporțională cu distanța). Solicitat de atîtea ispite, obosește și începe să se gîndească la confortul de acasă. Căci, în orice intelectual aflat pe drumurile lumii, mișcă un instinct de sedentar. Face însă față primejdiei de a lăsa totul baltă, și, cu umor, cu autoironie (căci sînt nenorociri mai mari decît aceea de a călători) merge pînă la capătul fără de capăt al proiectului său.

ACEST capăt fără de capăt este Mediterana. Călătorii îi dau ocol, se apropie și se îndepărtează de ea, ca și cum ar căuta-o pentru ca, abia ajunși la marginea pămîntului ferm, să se întoarcă din nou spre inima lui, ca să caute și alte ieșiri la mare. De la Viena călătoria continuă spre Adriatica, dar cum să nu te lași ispitit de un panou rutier pe care scrie Melk, mai ales dacă abia ai citit **Numele trandafirului**? Forța cărții e mai mare uneori decît a realului. Mănăstirea e, firește, în renovare (așa cum muzeele austriece sînt deschise după cel mai capricios program), dar există totdeauna o gaură în gard, protejată pentru trecători de inscripția **Kein**, dar menită celor doi oameni veniți din România (e **poarta iegii** lor, dacă ne amintim de Kafka). Abația de la St. Florian, unde e înmormîntat Bruckner, nu poate fi vizitată decît în grup, dar și aici este o ușă prin care, dacă-ți iei inima în dinți, ajungi într-un chiostru splendind. După imperialul Bad Ischl, după stră-străvechiul Hallstatt, vine la rînd Salzburgul, orașul muzicii și al ploii. Dalmația îi întîmpină cu două orașe moarte: Kotor și Budva. Un cutremur le-a devastat nu de mult și au fost părăsite. Nu știau? Uitaseră? Fapt e că se pomenesc într-un peisaj dezolant, ca decorul unui film după ce turnarea s-a isprăvit. E una din paginile cele mai remarcabile ale întregii cărți: „Apar fostele străzi, fostele colțuri, fostele piețe. Felinarele cu becurile sparte. Stîlpii de telefon cu sîrmele sleite. Pe margini, case după case, dezbrăcate în pielea goală, jupuite de vii, ca niște viscere, mobila, lustrele, soba și chiuveta, cada de baie și zugrăveala, da, mai ales zugrăveala, culme a impudorii. Lucrurile au lunecat în stradă și s-au transformat unele în gunoaie, altele în vestigii tulburătoare. Viața a fugit, lăsînd în retragere resturile unei armate de obiecte. Printre talaș și arcuri de dormeză se zăresc scaune cu furnir și cutii de pudră. În fața unui atelier fotografic tronează o grămadă încîlcită de filme. În coșul unei frizerii, kilograme de păr omenesc... Nu întîlnim nici o urmă de **viață**, nici un om, nici o pisică, nici un **șobolan**". Și totuși: o făptură omenească trăiește la Budva, o doamnă cu un cățel! A prins-o cutremurul aici, casa ei a scăpat, iubește singurătatea. Asta e totul: un mic destin în cîteva episoade. În căutarea unui camping, printre terenuri de tenis și cazinouri pustii, călătorii descoperă un luxos hotel locuit de milionari excentrici și firește, nu pot intra, căci bărbaților li se pretinde... cravată. Din nou sîntem în plin Fellini.

Alte episoade interesante sînt în povestirea traversării Muntenegrului, cu mănăstirile lui celebre și...trucate, cu șoselele lui înfiorătoare. Lîngă Kinstendil, în Bulgaria, din pricina oboselii conducătorului, automobilul se înfige într-un gard de sîrmă și stă o noapte cu caroseria suspendată deasupra unui rîușor. Apoi, Turcia, angoasantă ca orice continent nou: imaginea pe care le-o face călătorilor este cu desăvîrșire alta decît ne-am așteptat. Sigur, șoseaua turcească (de cafea, nici urmă), „este febră, pasiune, curiozitate" (las pe șoferi să-și imagineze ce înseamnă asta) și Istambulul e un Babilon, cum știam, cum auzisem. Dar bucătăria turcească și ospitalitatea turcească, negalate, ne răstoarnă ideile. Rusan este el însuși surprins să constate că Turcia reală și cea din prejudecată diferă radical:

În miezul, de fapt, acestor volume se află Grecia. Ea începe chiar din primul, căci Asia Minor turcească de azi este Ionia veche. Sau, cum spune sugestiv Rusan: Elada începe la Efes, cînd „dintr-o geografie turcă intrăm aproape fără tranziție într-o istorie greacă". În paginile despre Efes (**Zi de tîrg la Efes** s-ar putea intitula unul din tablouri), Milet, Pirene, Didime, Pergam sau Troia, istoria pune într-o umbră deasă cotidianul. Cu unele ochiuri de soare, mai mult sau mai puțin pline de haz. Naratorul e mereu atent să compenseze lucrurile, spre a nu ne oferi în locul unui jurnal viu de călătorie un tratat inert de știință (Deși el poate să facă și știință: capitolul de etimologie turcă din primul volum este delicios, confirmînd faptul că strămoșii noștri au fost deseori tentați să-i ia în rîs pe cei care dădeau buzna peste ei, căci majoritatea cuvintelor ce s-au păstrat din limba ocupantului de odinioară au căpătat în română cel mai peiorativ sens cu putință: de n-ar fi decît **harem** care în turcă însemna „lucru sfînt" sau **hazna**, care însemna „vistierie".). Așa că el povestește cum a dat de lucru furnicilor dintr-un uriaș furnicar lîngă care își instalase salteaua pneumatică, aruncîndu-le pîine, ca să nu-l deranjeze din somn sau descrie vecinătatea insolită dintre Pergamul antic al doctorului Galenus și o cazarmă. Superbe sînt paginile despre Troia, pe ideea că din cele nouă cetăți succesive a rămas în memoria lumii aceea care a avut un Homer. Drumul prin labirintul secolelor (căci prima Troie e dinainte chiar de epoca bronzului iar ultima e aceea jubiliară, a romanilor) ar merita, de-aș avea cum, să-l citez în întregime.

UN MOMENT interesant este acela al traversării Dardanelelor cînd, din Elada se intră în Grecia de azi. Ce surpriză! După turcii ospitalieri și buni negustori, acești greci moderni, monogloți, ermetici, fără chef de contacte și mizerabili negustori, reprezintă a doua mare înfrîngere a presupozițiilor noastre, care ascultăm cu urechea la pîndă minunatele nume de locuri, dar n-am văzut în realitate nici unul. Sigur, impresia se va mai corecta pe parcurs (nici un popor nu e așa cum pare și nu pare așa cum e), dar șocul inițial își trimite undele pînă departe și, în orice caz, el paralizează o clipă pe călător, care face brusc, pe lîngă experiența xenoglasiei (căci s-a pătruns de turcisme și acum are dificultăți cu grecismele, repetînd parcă experiența noastră istorică) și pe aceea, mult mai profundă, a frustrării. Am putea-o boteza complexul intelectual al călătorului: i se pare anume că nu poate avea acces decît la soarta lumilor străbătute, miezul lor scăpîndu-i ireversibil: „Ce-o fi, într-adevăr, dincolo de această vitrină acvatică și elenă, în străfundurile infinitei Turcii continentale? Și, mai ales, ce-o fi în adîncimea fiecărui ins, cunoscut doar din cîte un gest, dintr-o simpatie spontană, dintr-o solidaritate a unei situații? Încerc să-mi reimaginez lumea lăsată în urmă și nu reușesc să văd decît o mare de ochi vii, inteligenți, plini de speranță. Mă îngrozesc — și o subită disperare mă cuprinde — la gîndul că fiecare din indivizii văzuți era, de fapt, el însuși un univers adînc, din care n-am priceput decît imaginea exterioară; că toți acești oameni împreună alcătuiau un univers de universuri — pe care l-am văzut simplificat, ca un firmament de stele — și că afundîndu-mă în viitoarea generațiilor, coborînd pe scara universală a timpului, acest univers de universuri l-aș găsi egal cu un infinit față de care tot ce știu ar deveni amețitor de insignifiant." Odată depășită această borgesiană **malaise**, Grecia își impune farmecul ei, dînd uitării totul: Grecia femeilor bătrîne îmbrăcate în negru, care pîndesc din porți, Grecia păstorilor necoboriți niciodată din munți de pe vremea dorienilor (aceasta pare a fi originea saracaților, vecinii mai vîrstnici cu mii de ani ai aromînilor), Grecia misterelor de la Dodona, Delfi, Eleusis, Grecia homerică din insula Corfu, a Nausicăi, Grecia ruinelor cretane de la Knossos, Grecia clasică de pe Acropole, Grecia modernă de pe autostrăzi și cîte alte Grecii stratificate ca foile nesfîrșite de ceapă...

Cartea lui Romulus Rusan are meritul de a ni le evoca pe toate, fără emfază arheologică, dar și fără naivitate, cu un ochi atent, cu măsură și cu talent de prozator. Nu știu dacă aceste însușiri țin loc de călătorie proprie, dar constituie indiscutabil o lectură încîntătoare.

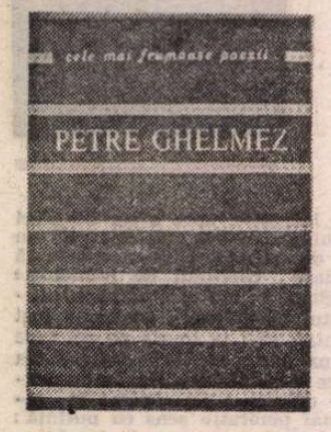
Nicolae Manolescu

ION PANDELE: **Peisaj**

Romulus Rusan, **O călătorie spre marea interioară**, vol. I, 1986 vol. II, 1987, Ed. Cartea Românească.

Poezia

„Echilibrul clasic pe-o margine de nor“



RECENTA antologie *) din versurile lui Petre Ghelmez (în selecția autorului), intitulată, nu fără miez, **Coborîrea în cuvînt**, întrunește, conciliind, în fapt, spre deosebire de nu puține volume ale colecției, două virtuți notabile : aceea de a cuprinde extensiv toate etapele creației poetului și aceea, nu mai puțin importantă, de a oferi cititorului producții lirice situate în majoritate, la o plină de exigență cotă valorică.

Amăgitor, dar incluzînd simultan o stringență a adevărului pe care parcurgerea integrală a cărții ți-l confirmă, titlul sugerează ideea pătrunderii prin invelișurile succesive ale logosului spre centrul său iradiant. Voiajul spre adîncime al poetului descrie, practic, în această carte, amplitudinea **biografiei** sale lirice, tumultul, întrebările și sensul devenirii ei, iar direcția descendentă a excursului — **coborîrea** și nu **ascensiunea** spre esență — ne trimite cu gîndul spre o anume trudă și căutare scormonitoare a scopului, spre o neacomodare cu propria formulă — odată găsită.

Ideea mișcării de pendul, pe care Liviu Papadima o înregistra în atenta și aplicata lui prefață, am închide-o mai degrabă, astfel privind lucrurile, în formula unei vibrații ezitante, a unei îndepărtări temporare, de formă sinuoasă, pe direcția principală, care este cea a verticalității.

Urmînd unei poezii-crez pe care autorul o înscrie în chip de emblemă în fruntea volumului, grupajul din culegerea **Germinații — 1967** (reprezentînd debutul editorial a cărui dată tîrzie în raport cu debutul real, în revistă, din 1955, dă seamă de severitatea poetului față de propria creație) ne oferă imaginea unei poezii alcătuite cu grijă, auroral luminată de o simțire cristalină. Poetul se apropie însă excesiv ceremonios de materia verbală, manifestă un fel de solemnitate mușcată insidios de nesiguranță și pare a nu-și fi găsit matca adecvată fluxului rostirii proprii.

Nu departe, ca atmosferă generală și ca ton, sînt poemele din ciclul următor : **Aliare de iarbă — 1969**. Universul poetic, cel puțin la nivel tematic, se coagulează însă, obsesiile, dacă n-ar fi decît prin repetiție, prind contur, iar cuvintele par a se desfășa din crusta lor vag-abstracțioasă, căpătînd mai multă directețe și pregnanță. Un slab ecou blagian — sensibil la nivel retoric și în volume ulterioare (vezi **Vuiet stelar** din culegerea **Lynx**) — străbate aceste versuri. Semințele, frăgezimea adînc misterioasă a alcătuirilor vegetale, sîngele ros de neliniște al ființei, boala care plutește în lume — iată tot atîtea motive care, în aerul lor firesc și particularizat, par că respiră în cadența universului lui Blaga.

O lume floribundă, proliferînd identități la nesfîrșit repetabile, acoperă înțelesurile, orînduiește obstacole în jurul eu-lui liric aflat în căutarea rostului : „[...] Dau la o parte un copac. / Dincolo de el — alt copac. După o stea. / Altă stea. După o pasăre, altă pasăre [...]). Dau la o parte un zid. Dincolo de zid. / Alt zid. Dau la o parte un cer. / Dincolo de cer alt cer. Ferestre deschid. / Ferestre se-nchid. Rodesc în adînc tăceri din tăceri“. **(Voci)**.

Aerul cam rarefiat al acestei fugi după înțeleptire este părăsit în volumul următor, **Lynx**, din 1972, unde timbrul grav al sonurilor și al ritualului versificator se mută în cel al sensurilor. Nu întîmplător ni se pare, pe această treaptă a coborîrii în cuvînt, recursul la versul liber. Dezagregarea prozodică — ce doar aparent sufocă muzica poeziei, poetul reușind să-și strecoare și aici, chiar dacă surdinizat, fluidul melodic — își află un corespondent în acuzata autonomie a poemelor unul față de celălalt. De la **Acvariu**, o poemă de atmosferă, o developare a unei viziuni cu irizări onirice a invaziei acvatice („A venit și astăzi / peștele acela ciudat / proptindu-și botul umed / în geamul ferestrei mele...“), trecînd prin lamento-ul **Fluturi** („Vin fluturii, mamă ! Coboară / cu aripile lor de ceață ursuză / drept în izvoare, secîndu-le...“), prin falsa folclorizanta **Dealul** (Pe dealul acela / Ila-Copila... / Unde înlăcrimau / ciocîrliile lumina ; ...“) și pînă la neașteptat de modern regizata **Arenă**, registrele poetice, jucînd frenezia metamorfozelor, comunică, de fapt, în adîncime și precizează, o dată în plus, aspirația spre consistență a verbului lui Ghelmez.

Lynxul, personaj cu rezonanțe ocultmitice, se perindă, bizar, prin decorurile disparate ale poemelor de aici dar și ale volumelor ce vor urma. Rînd pe rînd îmblînzit și solitar-indomptabil carnasier, animalul (teroare de sorginte livrescă ori chiar reală a copilăriei ?) își ascute viclean ferocitatea, configurînd spaima constantă a poetului de agresivitate.

ACESTEI agresivități naturale, a excesului de pulsiuni morbide a vietăților, sau aceleia, percepute mai domol-filosofic, a camuflajelor repetate ale realității fenomenale, i se adaugă, în volumul **Sonete — 1974**, agresivitatea — și respectiv angoasa pe care o trezește aceasta — a mașinismului și a mecanizării vieții.

Poemul liminar, **Să recunoaștem totuși**, ne indică o ciudată derută lirică. Poetul păunescianizează viguros : „Să recunoaștem, totuși, ni-i dor de-un fir de iarbă, / În veacul de uraniu. Sîntem sentimentali ! / Ni-s casele de sticlă, dar noi, cum regii pali, / Am vrea să ni se-ncurce un fluture în barbă. / Pe cîmpuri de asfalturi, ies greierii banali / În viscolul electric cîntarea să și-o fiarbă...“ etc., pe teme generos umane, are patos și-și umflă pieptul de tribun, clamînd adevăruri fundamentale : „Și vino, în pădurea aceasta, luminoasă, / Să recunoaștem, totuși, că n-am murit de tot“. Din fericire, écart-ul, ezitarea în găsirea tonului, de care vorbeam, este aici doar echivalentul unei repetiții de orchestră care, înainte de a ataca partitura, face, spre amuzament și acordarea instrumentelor, jam-session.

Riguroase din punct de vedere formal, aceste sonete aduc spiritul încercărilor debutului spre limanul autenticității. Cursivitatea își pierde atributele artizanale, devenind o fereastră larg deschisă spre profunziunile semantice ale textului. Obsesiile tainei pecetluite în lucruri și neputinței resimțite în dezlegarea ei stimulează și acum verva lirică **(Prin viscolirea apei)** dar retorica ușor searbădă de la începuturi, care îmbrăca aceste obsesii, este înlocuită de niște abile scenarii ale dezamăgirii sau ale ambiguității finale : „Taci, pasăre streină, și dăruie-mi o clipă. / S-aud bătaia pietrei, s-o potrivesc pe vînt, / Cum potrivesc azurul în zimții din aripă, / Să pot ghici izvorul umblînd pe sub pămînt... / Dar pasărea e mută, și nu știu cine țipă, / Și cui să-i cer să tacă, și cui să-i cer cuvînt“.

Placheta **Evenimente — 1976** — ne pare, prin mostrele pe care le oferă selecția de care ne ocupăm, un moment de răscruce în creația lui Petre Ghelmez. Despodobite, narînd cu monotonie de litanie ori pavesianprozaic întîmplări ale cotidianului, versurile deslușesc vocația poetului pentru cuvîntul potrivit, pentru simplicitatea revelatoare a sintagmei adecvate, pentru densitatea concentrată a simbolului bine ales. În materia stufoasă a **descripției** dealului **(Pe deal)** ce se ondulează parcă în ritmul **geografic** al acestuia, simțim dintr-o dată, atinși de așchia unui cuvînt, că am avut de fapt sub ochi peisajul unui suflet blînd mîngîiat de triștețe și de nostalgie.

Este acest volum, **Evenimente**, treapta care face previzibilă, de acum, imprevizibila descindere a lui Petre Ghelmez spre sufletul cuvintelor. Scriind precum în **Conversație — 1981** — sau ca în ciclul de **Inedite** (care dezvoltă o propensiune către poemul orchestrat, organizat arhitectural), ori continuînd maniera discursivă a **Evenimentelor**, poetul nu mai poate pierde avantajul ireversibil al unui drum pe care l-a cîștigat.

Înaintînd și prin refuzuri sau alunecări, ocolișuri și indecizii, Petre Ghelmez ilustrează echilibrul evanescent, fulgurant, al unui temperament senin dar dublat de un suflet cu sinceritate „încovoiat peste întrebările lumii“, oscilant dar regăsindu-și starea de grație. E ceea ce în mai puține și mai frumoase vorbe rostește chiar un vers de-al său „....echilibrul clasic pe-o margine de nor“.

Daniel Nicolescu

*) Petre Ghelmez — **Coborîrea în cuvînt**, Editura Albatros, București, 1987 Col. „Cele mai frumoase poezii“; Cu o prefață de Liviu Papadima.

VITRINA

■ **I. A. BASSARABESCU — Un om în toată firea** (Editura Albatros). Ediție îngrijită, prefață și bibliografie de Teodor Vârgolici, „hors série“, dar pe structura colecției didactice „Lyceum“, adăugate fiind un **Tabel cronologic** (alcătuit de Tiberiu Avramescu pentru un volum Bassarabescu din 1973 și reprodus de acolo — cf. p. XXV) și cîteva extrase de **Aprecieri critice** (din Ilarie Chendi, Octav Botez, Al. Philippide, Jean Bart, Tudor Vianu, G. Călinescu, Zoe Dumitrescu, G. Dimisianu, Teodor Vârgolici, Tiberiu Avramescu). Editorul revine la mai vechi preocupări ale sale, după ce îngrijise culegeri din Bassarabescu în 1966 **(Scrieri alese)**, apoi în 1976 și 1985. Prefața reia precedentele studii însoțitoare, oferind o imagine de tip tradițional-didactic asupra operei în cauză, explorate în cîteva puncte esențiale : „universul literar“, tematica, perspectiva socială, caracterologia, umorul, filonul descriptiv etc. „Virtuoz al genului scurt“ (p. XIX), Bassarabescu e pus în relație cu I.L. Caragiale (p. XIV), apoi cu ceilalți nuveliști români ai epocii, cu — adică — Sadoveanu, Gârleanu, Brătescu-Voinești (p. XXII), și — la urmă — cu Cehov (Ibid.). T. Vârgolici folosește în sprijin citate din Călinescu, Jean Bart, Vianu, Philippide. Tradițional-rezumativ e și stilul abordării, ca în aceste fraze exemplificatoare despre... stil : „Stilul lui I. A. Bassarabescu se apropie mult de limba vorbită. Se caracterizează prin simplitate, prin conciziunea expresiei și sobrietatea imaginii. Epitetele, comparațiile și metaforele sînt utilizate rar și cu prudență, comentariile scriitorului, ca și vorbirea personajelor, prezentîndu-se sub nuditatea oralității.“

■ **MIRON CORDUN — Urmările** (Editura Cartea Românească). La al cincilea volum de versuri, după **Curtea veche** (1974), **Serbări** (1975), **Duminica pe drumuri** (1978) și **Bacovii** (1981), autorul rămîne la maniera sa ceremonială, cu gustul filosofării oculte, estompate în eliptisme. Sînt valabile unele judecăți de altădată, cînd Florin Mugur considera parte din poeziile sale „ușor cețoase, cu un aer enigmatic“ **(Schițe despre fericire**, C.R., 1987, p. 298), în altele Gheorghe Grigurcu văzînd „o întunecime de tuci, izbind prin densitatea nonsensului“ **(Existența poeziei**, C.R., 1986, p. 367). Dincolo de nivelul imagistic propriu-zis, efectele sînt reverberate de un sistem discret de repetiții sintactice și de construcții prepoziționale prețioase, arhaizante. Poetul invocă adeseori o „patrie“ sacră și misterioasă, cumva abstractă, în genul spiritualist frecventat altădată la noi de unii colaboratori ai „Gîndirii“ : „Mă gîndeam / la sufletul meu, la patimi, / la patimi de mare nălțare / cu aripi de aur, de-argint, / de platină paltină. Un aiurat / în marile patimi / ale patriei lui.“ (p. 13) ; „Fii și tu ca Doamna Despina / cea luminînd ca un crin / la scrierea cărților patriei.“ (p. 16) ; „Într-o patrie dreaptă și sfîntă-n ființă, și roasă / de rana istoriei, cartea de cap o depun. / Cartea cu fală de cap într-o patrie dreaptă / și sfîntă-n credință și roasă / de întristările dragostei.“ (p. 45) ; etc. Versurile navighează între seducția ezoterismului și pericolul retorismului, ignorînd curajos imperativele expresivității. Poezia îi apare autorului ca „aiurare“, ca „iluminare“ — și așa mai departe : „Capul mi-l pun pe carte, pe rug — / arderea lui îmi arde sîngele, darea / de cap. Din aiurare în aiurare mă duc, / din aiurare în aiurare.“ (p. 20) ; „să rabzi / de rănirea cuvintelor / lucru de rob în liberare de rob / iluminare cu / iluminare.“ (p. 49) — mergînd pînă la o prea-ingenuă mistică **sui generis** a creației : „Poetul intră-n el / și e / ca într-o casă de răbdare. / Lăsați-l în această stare / de vis visat, / să-l chinuie. / El E poet / și asta e / mai mult decît se poate spune / că vin mirările-i pe lume. // ...și el cînd E / nici nu mai / e.“ (p. 47).

■ **VIRGIL CHIRIAC — Fug anii dragostei** (Editura Eminescu). Al șaptelea volum al autorului, dintre care patru tipărite între jumătatea deceniului șase și jumătatea deceniului șapte, cu intenții educativ-distractive evidente în titluri : **Așta-i Petruț** (1955), **Cinci căpitani și „Racheta“** (1958, ediția a II-a 1965), **Papucarul vrăjitor** (1962), **Zînele călătoresc cu accelerațul** (1965). Ulterior a mai publicat o piesă de teatru, **Diplomație** (1972), și încă un volum pentru copii, **Lacrimile Lăcrămioarei** (tot în 1972). Cartea de acum e un roman de dragoste și s.f. în același timp, relatat la persoana întîi de un pictor care are și conștiința actualității literare („mă grăbesc să-mi previn cititorii că“ etc. — p. 6). Deși cîteva semne stranii vestesc de la început cele ce i se vor întîmpla, evenimentele relatate se mențin o vreme între limite cît de cît normale : protagonistul-pictor-scriitor are vad la localul „Sirena“ al lui „papă Socrate“, un amic îi dispare într-un accident de tren, apare apoi superba Maeri, care-i răpește sentimentele, ceea ce nici nu e de mirare, dată fiind minunăția-i : „Înaltă, cu mlădierea și demnitatea în ținută a zeității, cioplită de mîna omenească, dar cu atîta dragoste și evlavie că se însuflețise“ (p. 81), „Părul, ușor învăpăiat, îi cobora lin pe spate, iar pe fruntea înaltă îi cădea în șuvițe scurte și dezordonate, ce-i dădeau un aer șăgalnic. [...] La cea mai mică mișcare, țesătura de borangic a rochiei era înfiorată, urmărind cînd într-o parte cînd în alta rotunjimea prelungă a unor forme care făceau să ți se oprească respirația. Și totuși în trupul acela, frematînd de mii de dorințe, se simțea că sălășluiește un suflet de fecioară.“ (p. 82—3). Sufletul i se va îmbogăți curînd, pe măsură ce relațiile dintre cei doi devin tot mai apropiate. Însă la un moment dat încep ciudățeniile : „trădat“ de Maeri cu un „străin“, eroul e dus într-un laborator pe fundul oceanului și pînă la urmă ajunge să călătorească prin cosmos cu o navă propulsată de propria lui emisie cerebrală... Cînd se va reîntoarce pe pămînt, constată că se află cu cîtva timp înainte ca Maeri să-l fi „trădat“, are un accident și în urma unei operații estetice constată că a căpătat chipul „străinului“ pe care-l întîlnise „în viitor“ la Maeri. Evident că el însuși va intra în rolul acelui „străin“ și îl va îndepărta pe „dublul“ său care se îndrăgostise de Maeri... Concluzia personajului, anunțată iubitei, e optimistă : „de acum n-am să te mai pierd niciodată !... Niciodată !...“ (p. 360). În latura lui de s.f., romanul adună o serie de clișee ale genului într-o epică posibilă, ingenioasă în unele puncte, însă concurată puternic de permanenta tentație a literaturizării, din care ies fraze precum : „aidoma unei iviri de vrajă, destinul îți joacă în fața ochilor, gol goluț, înfiripat din umbrele tainice ale asfințitului.“ (p. 5) ; sau, la altă oră a zilei : „O revărsare de raze trandafirii prefăcea perdeaua ferestrei, umflată ușor de vînt, într-o văpaie domoală, aurie. [...] minunea, la care eram martor, se datora pe de-a întregul soarelui dimineții.“ (p. 8) ; — și exemple s-ar putea da din belșug.

Lector

„Zilele cetății Tîrgoviște“

● Între 1—9 aprilie 1988, Consiliul Educației Politice și Culturii Socialiste a programat ediția I a „Zilelor cetății Tîrgoviște“. Pe lîngă numeroase manifestări de artă și literatură, la 2 aprilie este prevăzută o sesiune de referate și comunicări cu tema „Tîrgoviștea, cetate a culturii românești — scriitori tîrgovișteni în conștiința poporului român“, sesiune organizată în colaborare cu Societatea de Științe Filologice și Facultatea de Limba și Literatura Română din București.

Sesiunea, desfășurată la Casa de cultură a municipiului Tîrgoviște, va fi urmată de o dezbatere cu tema „Responsabilitatea actului de creație și opțiunile literaturii românești“, condusă de **Valeriu Răpeanu**, directorul Editurii „Eminescu“. În aceeași zi, va avea loc un concurs cu tema „Cetatea Tîrgoviștei în literatură“, cu participarea elevilor din municipiu.

La 6 aprilie sînt prevăzute vizite la muzeele municipiului, iar pentru 7 aprilie este programată o întîlnire a iubitorilor de literatură cu conducerea revistei „Tribuna“, urmînd a fi editat și un supliment al revistei cu titlul „Tribuna la Tîrgoviște“.

Pulsul viu al actualității

DINTRE proze, cea umoristică pare mult mai sensibilă ca altele la prejudecata unei ierarhizări în sine a genurilor. A fi considerat umorist pur și simplu mîhnește pe autorul de mari ambiții, iar producția acestuia stîrnește neliniști criticului învățat cu profunzimile de la prima vedere. De aici, în cele mai multe cazuri, efortul unor umoriști de a trece drept altceva decît ceea ce sînt. Autori tragici, de exemplu. Și de aici, strădania unor critici de a găsi, dincolo de voioșia textului, lacrima 'îndurerării metafizice. Valentin Silvestru face, din acest punct de vedere, o fericită excepție. El n-are pretenția de a primi, în cvartalul repartizat prozei de către un istoric al literaturii, alt bloc decît cel al Umoriștilor. Ultima lui carte, *Ce mai faci ?...* poartă subtitlul *Proză umoristică*. O savuroasă caricatură, realizată de Octavian Andronic, și care trebuie citită trecînd de pe o copertă pe alta, desemnează fără echivoc natura materiei adunate în cele peste două sute de pagini. Gestul de a stabili chiar de la început specificul textelor e de o mare îndrăzneală, fie și dacă ne gîndim că el îngustează primejdios posibilitatea exegezei de a fi inteligentă pe marginea volumului. E știut că umorul se consumă, chiar și de către critici, mai mult rîzînd decît analizînd. Dar tocmai această lipsă de complexe la titlul de umorist, mărturisind, incontestabil, credința în literatură ca într-o meserie ce trebuie bine făcută, dă valoare prozelor semnate de Valentin Silvestru. Pentru că prima condiție a unei creații rămîne, orice s-ar spune, calitatea. Între lucrul prost făcut, dar cu pretenții, și lucrul fără pretenții, dar bine făcut, e de preferat al doilea. Cehov, ca să dăm un exemplu, se considera înainte de toate, cum scrisorile lui o mărturisesc, un foarte bun meșteșugar.

Regăsim, așadar, în textele din volumul *Ce mai faci ?...* o trăsătură de orgoliu a literaturii declarat umoristice. Mai mult decît altele, ea se află în primele rînduri ale bătăliei duse de artă pentru a surprinde pulsul mereu viu al actualității. Umorul se dovedește strîns legat de sesizarea promptă a mutațiilor de ultimă oră din spațiul moravurilor. E o dominantă decurgînd din condiția sa de eficiență. *Ridendo castigat mores*. Dar pentru a schimba moravurile se cere a le cunoaște mai întîi. Și a le cunoaște nu oricum, ci sub înfățișările lor diferite nu numai de la o societate la alta, dar și de la un timp la altul. Din acest punct de vedere, proza umoristică, strălucit tovarăș de luptă al reportajului literar, dă seama oricînd de starea moravurilor într-un anume timp. Ce moravuri noi sau mai degrabă ce prezențe noi ale unor moravuri vechi surprinde, pentru a le putea submina zîmbind, volumul lui Valentin Silvestru ? Destul de multe, desigur. Între toate, se detașează net, chiar și la o simplă privire, cele legate de hipercivilizarea colectivității rurale. Prin aceasta, proza din *Ce mai faci ?...* pare a întrece, în surprinderea realității morale, fără a-și pierde o clipă autonomia estetică, chiar și promptitudinea jurnalistică. Faimoasa schiță a lui Caragiale, *Cum se înțeleg țăranii*, atît de puțin simpatică gravului Vlahuță, exploata ursuzenia, voită sau nu, din dialogurile între țărani. Un alt text clasic, parodia lui Topîrceanu, *Viața la țară*, scotea efecte umoristice din intens cultivata de către semănătoriști înapoiere rurală. A face azi umor pe seama primitivității țărănești e nu numai retrograd, dar și anacronic. Satul românesc actual se bucură din plin de mijloacele civilizației moderne. Dar tocmai această conectare la secolul XX poate produce, în unele cazuri, moravuri expuse denunțării prin rîs. Ochiul prozatorului din *Ce mai faci ?...*, mărit la aspectele comice ale realității, surprinde cu acuitate tocmai aceste înfățișări năstrușnice ale hipercivilizării colectivității rurale. În schița *Ceas calm sub nuc*, incontestabil perla volumului, modernizarea accelerată a societății sătești dă naștere unui umor de o deosebită valoare.. Naratorul notează sec, fără uimiri gratuite, frînturi din ceea ce s-ar putea numi noul dialog rural, sau, ca să folosim termenii lui Caragiale, din felul cum se înțeleg acum țăranii.

Acest dialog nu poate fi citit astfel decît cu nostalgie. Unde sînt vremurile din *Hanul Ancuței* și din *Bordeienii*, cînd casele cu etaj și trenul stîrneau uimiri minioase bărbaților adunați epic în jurul focurilor ?! Dar cele din *Desfășurarea* lui Marin Preda, cînd sătenii, adunați la sfatul popular, spre a se colectiviza, spuneau radioului *radu ?!* Și e o nostalgie nu numai după niște vremuri demult apuse, dar și după un zăcămînt de pitoresc din a cărui intensă exploatare s-au îmbogățit mulți dintre prozatorii noștri contemporani. Alte și alte scene depun mărturie despre orizonturile culturale ale noii colectivități rurale. O fată din sat, venită la gard, îi cere împrumut gazdei nici mai mult nici mai puțin decît „mesa matale roșcată și cordonul din Borneo". „— Ce înseamnă cordon de Borneo ?" — se interesează naratorul. Răspunsul bărbatului e năucitor : „— Ei, un cordon verde, cu o piatră nestemată. L-am luat cînd am fost în Indonezia". Nicolae Tabără și feciorul său, *Prostii* lui Rebreanu, pierd trenul de Salva din timiditate față de surtucari. Țăranii lui Valentin Silvestru, călătoriți cu mult dincolo de Salva, pînă-n Indonezia, și-au pierdut definitiv această timiditate. Ba mai mult, ei au acum față de surtucari o superioritate disprețuitoare. Gianina Leoarcă, eroina prozei cu același titlu, s-a întors în satul din creierii munților dintr-o specializare de trei luni la „La Grand Patiseri dă Lozan, pe strada Volter, drept în centrul orașului". A absolvit școala profesională de instalatori, dar bărbatu-său, chelner la hanul local, a obligat-o să se recalifice în patiserie. Socru-său, cioban de prestigiu, urcă la stînă cu *Aro*, iar ajutoarele sale, doi frați gemeni, cu motocicleta de fabricație japoneză. Ea își compătimește oaspeții orășeni pentru că „umblă cu produse demodate", cum ar fi, de exemplu, vișinata. Bunătățurile oferite de ea pot face oricînd gloria unui frigider de miliardar american : „Să vă dau și un Curvoazie veritabil, dacă vă place, dacă nu un Blecănduait cu cuburi de gheață, să fumați un Danhil, să mușcați un Toblerone [...]". Astfel de secvențe, nespus de pitorești, își au întemeierea, desigur, într-o perfidă scrutare a vieții. Dar ele pot fi la fel de bine explicate și printr-o deosebită înclinație a inteligenței autorului spre inventarea situațiilor paradoxale. Scenele de la țară aduc o răsturnare a tradiționalelor raporturi țăran-orășean. Țăranul îl intimidează pe orășan prin civilizație și nu invers.

Și alte proze ale volumului se definesc prin contrazicerea paradoxală a unor raporturi deja știute. În schița *O expunere accidentată*, conferențiarul, venit de obicei să informeze prin răspunsuri la întrebări, află o mulțime de noutăți din întrebările auditoriului. Orășenii din proza *Fiara din livada cu meri* fac curte unui urs care-i terorizează, opriți de lege să-l căsăpească cu toporul. E în aceste inversări ale unor situații bătătorite epic și un ochi atent la lumea literaturii. Parodiile din volum ne deconspiră un bun cunoscător al ticurilor prozei psihologice, prozei științifico-fantastice și ale reportajului literar. Situațiile paradoxale din noua lume a satului pot fi, așadar, și un mod subtil de a submina clișeele neosemănătorismului de ultimă oră.

UN loc aparte în volum îl ocupă *Poșta veselă*, transpunere tipografică a unei rubrici susținute la radio, cu brio, de către Valentin Silvestru. Nu incape îndoială că epistolele citite și comentate la microfon sînt o pură invenție a autorului. Dar ele sînt punctul maxim al unui talent care, activ în tot volumul, determină ca prozele lui Valentin Silvestru să depășească, cu sau fără voia prozatorului, nivelul umoristic. E vorba, incontestabil, de talentul de a crea situații absurde. El, acest talent, se întrezărea, desigur, și în bonoma radiografie a hipercivilizației rurale. Dar el își găsește adevăratul teritoriu de exercitare în situațiile și personajele din *Poșta veselă*. Un corespondent a prins o țarcă și vrea s-o învețe limbajul omenesc. Un altul a confecționat păsărilor din curte îmbrăcăminte pentru iarnă. Motivul ? Să nu sufere de frig ! O tînără se interesează dacă e adevărat că, mîncînd morcovi, va ajunge să aibă ochi strălucitori. O alta se preocupă de specificul ghicitului în cafea frapată. Costică R., din Ialomița, nemulțumit de anonimatul de pînă acum, vrea să-și schimbe numele în cel de Costică Shakespeare, în timp ce Tudor H. din Dej se pregătește intens, cu haine adecvate, pentru o iminentă răcire a climei planetare.

Hipercivilizația impune și apariția noilor înfățișări ale vanității. Orgolioasele personaje caragialiene se pronunțau la cafenea asupra marilor probleme mondiale. Ale lui Valentin Silvestru se adresează postului național de radio cu cele mai neînsemnate probleme personale. *Poșta veselă* depune astfel mărturie asupra orgoliului exacerbat al expeditorilor. Pentru a te adresa postului național de radio că te-a părăsit logodnica trebuie o conștiință a faptului că necazul tău interesează întreaga planetă.

Recenta apariție editorială a lui Valentin Silvestru aduce o vizibilă ținută intelectuală într-un gen pus la îndoială de intensa activitate a talentelor de mîna a doua.

Ion Cristoiu

Valentin Silvestru, *Ce mai faci ?...*, Editura Albatros, 1988

„Blugi și catedrale"

UN LOC PE ROATĂ* este a treia carte a lui Adrian Lustig, tînăr prozator care a debutat în 1982 „interpretînd" o *Romanță cu stagiari* subintitulată, între paranteze ale modestiei probabil, roman, pentru ca în 1985 să descopere *Legea timidității universale* într-un volumaș ce se citește cu o excepțională plăcere, nemaisubintitulat nicicum dar numit, undeva în text, microroman. Ca și cum umorul ne-ar da afară din casă, critica acordă o slabă atenție puținilor umoriști *de calitate* de care literatura noastră contemporană dispune. Adrian Lustig, inteligent și ingenios, înzestrat cu o vervă ieșită din comun, parcă inepuizabilă, ce nu dă aproape niciodată greș, este unul din acești puțini aleși. Aleși și de probabil numeroșii lor cititori, pe care nu ne îndoim că și autorul *Unui loc pe roată* îi are. Împreună cu genul pe care îl reprezintă, Adrian Lustig continuă însă deocamdată să ocupe, liniștit, cu umor am zice, „un loc pe roata" (din spate) a vehiculului prozei noastre de azi.

Romanului (micro-romanului) umoristic de pînă acum (de fapt romanele umoristice nu pot fi decît micro-romane : un roman umoristic de 600 de pagini, să zicem, ne-ar cam tăia cheful de rîs) i se substituie, în recentul volum, jurnalul de călătorie, se înțelege, tot umoristic, în ciuda faptului că e vorba de o călătorie, nu altundeva decît *în Italia*, adică în țara unde, după cum spunea Marin Sorescu, e destul să scurmi puțin pămîntul cu tocul ghetei ca să mai descoperi cîte ceva ! În legătură cu această supradezvoltare culturală, monumentală și arheologică, Adrian Lustig are propriile sale versiuni, pline de haz iar, uneori, și de poezie : „De prisos să mai amintesc că fiecare comună avea cîte o catedrală sau o mînăstire și doar cantoanele părăsite încercau să facă față, cu greu, situației, expunînd pe marginea drumului cîte un templu din vremea lui Augustus, în lipsă de altceva" ; „Cînd ieșirăm din nou la lumina zilei, văzurăm soarele ca printr-un caleidoscop din sute de culori furate de pe pînzele maeștrilor". De altfel, decalajul enorm dintre ceea ce ar fi de văzut („Urma să dăm un nou galop prin săli aglomerate cu minunății"), dintre ceea ce orice turist conștient consideră de datoria lui să vadă și ceea ce el *poate* să vadă avînd în vedere cunoscutele limite ale receptivității umane (încît uneori trebuie puse „la bătaie rezervele finale de sensibilitate"), ca și contradicțiile dintre dorința sinceră de instruire și snobismul adiacent (fiecare se laudă cu ce a văzut în plus doar el, pe cont propriu) ori dintre capacitatea reală de elevație („într-o asemenea noapte, la Florența, l-ar fi iertat și Abel pe Cain") și tenace griji meschine (turiștii din *Un loc pe roată* sînt preocupați nu numai de catedrale, ci și de blugi : „Neavînd un ghid care să ne explice totul pe îndelete, scurtarăm vizita — într-o bazilică din Roma n.n. — și ne trezirăm în bazar. Acesta era specializat în blugi și genți, la prețuri inferioare celor din Triest") constituie cîteva din sursele umorului în noua carte a lui Adrian Lustig.

O alta decurge din condițiile în care se desfășoară călătoria micului grup de turiști români, în majoritate studenți și elevi, condus de asistenții Jean Săndoi și Lucia Preda. Pretutindeni, la Belgrad — Iugoslavia este văzută „en passant", cum sună un titlu de capitol —, la Triest, Milano, Roma sau Napoli, trag invariabil la Hotelul Tineretului, sînt cazați în dormitoare cu 6, 30 și chiar 200 de paturi suprapuse, aflate de regulă la subsol, ca și cantinele unde se desfată cu „macaroane opărite" („fiind hotel cu dever mare, bucătăria nu avea timp să fiarbă făinoasele, drept care le aruncau într-o oală uriașă și un turc le stropea cu un furtun din care țîșnea apă fiartă"), au parte numai de ghizi locali matusalemici etc. Țapul ispășitor pentru toate nemulțumirile, care dau din cînd în cînd în clocot, devine, firește, Sergio Pandolfi, proaspătul vice-președinte al societății de turism care organizase excursia, o societate nouă, de curînd înființată dar — existau unele speranțe în această privință — „foarte influentă". Oricum, „influența" ei nu se face simțită nici o clipă de-a lungul celor două săptămîni cît durează călătoria. Drept răzbunare, începînd de la p. 34 a cărții Sergio nu mai e numit niciodată Sergio ci *Pietro, Gianni, Giuliano, Arnolfo, Giancarlo, Ruggiero* etc. etc., fiind astfel obligat să se transforme ca pedeapsă într-un comic Proteu al onomasticii italiene exhaustive. Mai sînt și alte surse ale umorului, dar sursa principală o constituie pînă la urmă totuși... autorul, mereu inventiv, mereu spiritual.

CU toate că în volum există referiri și replici la și à la Mazilu, domeniul lui Adrian Lustig nu e satira, ci umorul (ironia și maliția își vîră și ele rareori coada). Umorul nesecat, abundent, care face din această călătorie în Italia o călătorie veselă. Cît haz poți face însă cînd ai de vizitat orașe ca Florența, Roma, Veneția ? Petardele glumelor nu tulbură oare reculegerea în fața capodoperelor ? Umorul e admisibil oriunde ? Uneori, într-adevăr, parcă nu, ca în descrierea prea vioaie a capelei Sixtine (p. 122). În general însă, acest jurnal de călătorie umoristic nu e mai puțin *interesant* decît un jurnal de călătorie oricît de serios. Cititorul amator de informație turistică demnă de încredere o va avea (există în carte nu puține date, cifre, amănunte foarte exacte, bănuiesc). Aspectele deloc surîzătoare ale societății italiene contemporane iarăși nu sînt omise (autorul neuitînd să amintească nici de sărăcie, nici de șomajul intelectual, nici de brigăzile roșii, nici de Aldo Moro, nici de problema consumului de droguri sau de cea a prostituției). Impresiile autorului, nu o dată originale, sînt formulate memorabil : „la Veneția nu există case, ci numai palate". Din cînd în cînd neobositul umorist depune armele, autorul devine serios ca orice autor serios pentru a exclama patetic (cu adevărat patetic !), împreună cu eleva Corina Roșianu din al cărei caiet de însemnări citează (jurnal în jurnal) : „E adevărat : Romeo și Julieta au existat. Verona mai păstrează tristețea doliului după ei și nici chiar o catastrofă atomică nu le va șterge amintirea" sau pentru a sublinia printr-o legendă (legenda pictării frescei *Cina cea de taină*), atît de reala, deși mereu uimitoarea complexitate umană (p.p 49—50). Prin îngusta poartă a seriozității, deschisă, crăpată mai bine zis cînd și cînd de acest autor plin de vervă, se strecoară însă și cîteva clișee. La Roma, matematicianul Liviu Tilea dă emoții șefului de grup întorcîndu-se la hotel după miezul nopții. Întîrziere motivată însă, deoarece băiatul voise să mai vadă o dată, de unul singur, Columna lui Traian. Reîntorși în țară, turiștii noștri decid să viziteze și noua catedrală de la Orșova (unde au mers atîtea catedrale, mai merge una). Cu excepția șefului de grup Jean Săndoi, destul de „rotofei" și ca realizare artistică, și a eroului-narator Dorin Manoliu, prea spiritual ca să nu-l simțim viu și apropiat, celelalte personaje ale cărții, de abia schițate, se imprimă în memoria lecturii și se diferențiază cu dificultate. Dorin e îndrăgostit de glaciala Viviana, comparată într-un loc cu un cub de gheață. Pînă la urmă, „cubul de gheață" se topește în paharul răbdării eroului, după ce acesta se umple. Evenimentul se petrece de-abia în Gara de Nord : „Ca să-ți spun că te iubesc, nu trebuia să merg pînă în Italia ! Dar atunci, pentru ce am fost ? Doar pentru blugi și catedrale ?!...". Ultima replică a personajului-narator este la înălțimea vervei cu care ne-a obișnuit.

Valeriu Cristea

* Adrian Lustig, *Un loc pe roată*, Ed. Cartea Românească, 1987.

„Cu perdelele lăsate
Șed la masa mea de brad,
Focul pilpiie în sobă,
Iară eu pe gînduri cad".

(Mihai Eminescu, **Singurătate**)

EMINESCU — GÎNDUR

Nicolae Iorga : Eminescu este „expresia integrală a sufletului românesc", „un om complet" ; „...posibilitățile lui Eminescu au fost infinite".

G. Călinescu : „poetul național" ; „poet-cugetător" ; „cugetarea poetului nu trebuie s-o căutăm însă în versuri, ci mai ales în scrierile cu caracter teoretic" ; „scrierile lui teoretice, însemnările, totul în sfîrșit, dezvăluie un om apt să priceapă și să minuiască abstracțiuni oricît de înalte. Iată un lucru pe deplin hotărît".

Constantin Noica : „prin Eminescu i-a fost dată poporului român **o conștiință de cultură...**" ; „poate nici unul popor nu i-a fost făcut un asemenea dar" ; „Eminescu este o conștiință de cultură completă" ; este „omul deplin al culturii românești" ; „cerurile noastre sînt cele ale lui Eminescu".

Eminescu a fost un mare poet al lumii, cel mai strălucitor poet român, care a avut în substrat un laborator mental surprinzător, fără de care nu ar fi putut da valoare culmilor geniului său poetic. Dar și invers, simțirea sa poetică i-a antrenat gîndirea. Aceste două aspecte ale creației sale, poezia și gîndirea, nu pot fi privite în mod separat. Eminescu a fost și un gînditor cu strălucerări de geniu, el avînd un loc important și în istoria gîndirii românești. La el putem găsi unele rădăcini ale gîndirii filosofice românești, iar el, independent de influențele filosofiei germane din secolul trecut și ale filosofiei indiene vedice și budiste, a transfigurat în gîndirea sa, și în poezia sa, filosofia și credințele străvechi populare românești.

„LIPSEȘTE ideea fundamentală, sistematică din toate aceste fenomene ale vieții, care face ca un complex de atome să fie un organism" scria Mihai Eminescu în caietele sale (vezi Mihai Eminescu, **Opere**, vol. VII, **Proza literară**, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1977, p. 224, Ms. 2 291, text cu titlul editorului [Însemnări caracterologice]).

Eminescu sesiza în fraza de mai sus, și care nu este izolată în însemnările sale, principala dilemă a materialismului atomist, aceea de a explica, pe de o parte, obiectele fizice, corpurile, fără nici o altă intervenție decît a materiei, explicație care, pe de altă parte, se oprește în fața proceselor mentale și a fenomenului vieții.

Afirmația de mai înainte a lui Eminescu rămîne și astăzi valabilă. Cu toate progresele biologiei moleculare, viața nu a putut fi explicată, atomii, particulele, nu pot duce singure la viață, le lipsește cu evidență ceva.

Constatarea **complexelor de atome**, a particulelor elementare astăzi, care nu pot duce, numai prin configurarea lor, la viață, poate — fie infirma materialismul ca filosofie a lumii, fie, păstrînd viziunea materialistă asupra lumii — afirma insuficiența cunoașterii structurale a lumii. Eminescu cere să se dea un răspuns acestei probleme, spunînd : „Însă materialiștii să nu uite că sunt datori a explica din acea materie a cărei definiție consistă în impenetrabilitatea în trei dimensiuni (evident materialismul atomist, n. ns. M. D.)... toate fenomenele psihologice, toate fenomenele de certă aparență de sunt un vis al inteligenței noastre — căci aceste nu pot fi decît echivalentul palid al unui lucru ce există în sine însuși și pe care o numesc **materie**". (Mihai Eminescu, **Fragmentarium**, Ms. 2 257 B, București, Editura științifică și enciclopedică, 1981, p. 70).

Eminescu, în contextul acestor texte, are o atitudine materialistă, deși cere depășirea materialismului atomist, nu însă prin neglijarea acestuia : „Deci, tocmai fiindcă ne punem pe un punct de vedere materialist, admitem ipoteza atomelor" (op. cit., Ms. 2 257, p. 71).

Nu vom spune că Eminescu a fost un filosof materialist, ci numai că a fost frămîntat de multe mari idei, inclusiv materialiste. G. Călinescu examinînd filosofia lui Eminescu arată : „Judecînd după anume însemnări ale poetului și după cel din urmă articol al său (Fântâna Blanduziei) Eminescu osîndea atît idealismul excesiv al lui Hegel, cît și materialismul «brutal». El visa o filosofie care, pornită de la datele experienței, să încerce a răspunde totuși la marile întrebări ale existenței" (G .Călinescu, **Opera lui Mihai Eminescu**, vol. II, **Cultura, Descrierea operei**, București, Fundația pentru literatură și artă, 1935, p. 21).

În articolul **Fântâna Blanduziei** din 4 dec. 1888, Eminescu parcă se desparte și de Schopenhauer, ale cărui scrieri l-au influențat în măsura cunoscută, și de Hartmann, nu numai de Hegel, spunînd : „Cît despre filosofie, pesimismul e la modă : Schopenhauer e Dumnezeu, Hartmann profetul său... Numai Germania are o metafizică vie, dar și aceea e întunecoasă și desperată" (Mihai Eminescu, **Opere**, vol. XIII, **Publicistică** 1882—1883, 1888—1889, București, Editura Academiei R.S.R., 1985, p. 330). În același articol Eminescu cere purificarea atmosferei științifice „de miasmele unei frazeologii în care cuvinte abstracte lipsite de cuprins și neînsemnînd aproape nimic pretindeau a rezolva problemele universului" (op. cit., p. 330).

Am văzut că Eminescu nu neagă ipoteza atomilor, este gata să accepte materialismul dacă i se mai adaugă ceva care să explice viața și fenomenele mentale, mai mult, găsește și o soluție pentru acel ceva, propunînd faimoasa **„substanță imaterială din Univers" (Fragmentarium**, Ms. 2 257, p. 70) despre care Constantin Noica spune că împreună cu întreg textul în care se vorbește de ea „ar pune pe gînduri pe cei ce cred că știu ceva despre Eminescu" (C. Noica, **Eminescu sau gînduri despre omul deplin al culturii românești**, București, Editura Eminescu, 1975, p. 38). Iar G. Călinescu redă acest întreg text „pentru curiozitatea lucrului" (G. Călinescu, **Opera lui Mihai Eminescu**, vol. I, **Filosofia teoretică. Filosofia poetică**, București, Cultura națională, 1934, p. 52).

Nu este absurd să spui **substanță imaterială ?** Substanța este materială, dar Eminescu, prin această metaforă, a vrut să spună ceva de o profunzime surprinzătoare. Textul complet în care apare formularea substanței imateriale este următorul :

„Substanța imaterială din Univers dovedită din punct de vedere materialist" **(Fragmentarium**, op. cit., p. 70).

Gîndind materialist, constată Eminescu, nu se poate să nu existe și o altă substanță decît atomii. O numește imaterială mai curînd cu înțelesul că nu este „atomică", dar nu este total imaterială din moment ce este substanță.

Eminescu detaliază astfel afirmația de mai înainte :

„Care e cea mai bună dovadă că există o substanță imaterială în Univers ? e întrebarea ce ne-o punem.

— Materia, e răspunsul" (op. cit., p. 70).

„Substanța imaterială" a lui Eminescu este principiul necesar ca o structură de atomi să devină un organism viu. Este, în viziunea de astăzi din Ortofizica, informateria. Cu o asemenea interpretare toate cele spuse de Eminescu mai înainte își găsesc rostul și rațiunea. Informateria este materie, deci o substanță în viziunea lui Eminescu, și este, într-un fel, imaterială, deoarece conține informația care nu este materie, ci proces în materie.

Substanța imaterială din Univers a lui Eminescu prefigurează informateria ca ieșire din dilema materialismului atomist pe care încă în secolul trecut Eminescu o considera atît de necesară. Eminescu a intuit o soluție la o problemă esențială și pe care a exprimat-o atît de poetic prin „substanța imaterială din Univers", dar tot el precizează cadrul materialist al acestui punct de vedere. Și mai spune în același text :

„Materia trebuie să aibă părți ultime din care se compune, părți **reale**, care nu se mai pot subimpărți decît ideal, subimpărțiri cari se confundă cu însăși facultatea noastră de-a împărți, dar de cari natura nu se mai poate servi, ea ce compune și descompune are nevoie de ultime particule certe, reale".

NU mai revenim asupra atomilor, ci asupra unor idei din textul de mai sus care sînt în tulburătoare concordanță cu ortofizica.

Ultimele părți care nu se mai pot împărți conțin totuși ceva, arată Eminescu, și anume „cari se confundă cu însăși facultatea noastră de-a împărți", deci cu ceva specific suportului gîndirii, cu „substanța imaterială". Faptul că putem recurge la o asemenea interpretare, și anume substanța imaterială se găsește și în conținutul atomilor (particulelor elementare), este întărit de afirmația următoare, „dar de cari natura nu se mai poate servi". Într-adevăr în ortofizică, informateria cuplată cu lumatia, cristalizează, îngheață informațiile din informaterie.

Substanța imaterială, să-i spunem informaterie, materie în toată puterea cuvîntului, care este și interiorul ultimelor particule de substanță, este la fel de profundă ca și „facultatea noastră de a împărți". Ea este factor comun și viului și neviului, dar se găsește în situații diferite pentru a trezi comportamente diferite.

Eminescu nu putea avea o noțiune științifică și nici filosofică privind informația. De aceea a recurs la o materie pe care a numit-o substanță imaterială. Cu toate acestea „Archaeus"-ul lui Eminescu (publicat în **Opere**, vol. VII, **Proza literară**, București, Editura Academiei R.S.R., 1977), analizat de Constantin Noica după manuscrisele eminesciene (C. Noica, **Eminescu sau gînduri despre omul deplin al culturii românești**, op. cit., p. 155—161), poate fi un simbol al informației care acționează în materie.

Archaeus se găsește într-o primă imagine, într-o hîrtie scrisă : „Și apoi nu uita că hîrtia chiar era de nevoie numai ca să fixeze pe Archaeus". (Eminescu). Archaeus este, evident, informația conținută pe hîrtie, această informație poate însufleți jocul actorilor sau al lumii : „ba există în creierul naturii", scrie Eminescu, cu o imagine care ne dă măsura Archaeus-ului eminescian.

Archaeus, ca informație, are diferite ipostaze : pe hîrtie, în mintea omului, în inima lumii. Acum se explică și ceea ce vede C. Noica în Archaeus-ul eminescian : consistență fără subzistență, posibilitate organizată, rațiune încapsulată, principiu intim al realității.

Informația nu este numai în profunzimile lumii, ci și în structura lucrurilor dar și în stelele cerului pentru poet :

„Oricîte stele ard în înălțime,
Oricîte unde-aruncă'n față-i marea
Cu-a lor lumină și cu tremurarea
Ce-or fi'nsemnînd, ce vor nu știe nime".

(Ori cîte stele, variantă, în Mihai Eminescu, **Opere**, vol. V. **Poezii postume, note, variante**, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1953, p. 329).

În **Sărmanul Dionis**, Eminescu întrevede într-un mod ortofizic înspre profunzimile lumii : „În aceste atome de spațiu și timp, cît infinit" (M. Eminescu, **Opere**, vol. VII. **Proza literară**, op. cit. p. 94).

Atomele de spațiu și timp prefigurează cuantele de spațiu și timp pe care unele teorii cuantice le-au propus în secolul XX, dar mai curînd natura discretă a spațiului și manifestarea cuantică a timpului în „Ortofizica". Cînd afirmă : „Un punct matematic se pierde-n nemărginirea dispoziținii lui..." (op. cit., p. 95) sugerînd infinitatea conținutului unui punct, parcă ne-ar spune că în interiorul unei cuante de spațiu nu se mai găsește spațiu, ci ceea ce este fără măsură. Aici nemărginitul și punctualul înseamnă unul și același lucru, două moduri de a vedea unica realitate profundă. De aceea poate și să spună „Dumnezeu e un atom, un punct matematic" (Ms. 2 257, apud C. Noica, op. cit., p. 36).

Gîndul filosofic ortofizic al lui Eminescu este și mai transant în însemnările sale referitoare la spațiu și timp (Mihai Eminescu, **Spațiul, timpul și cauzalitatea în Probleme și analize filosofice descoperite și comentate de Octav Minar**, București, 1924 ; în această culegere de însemnări se găsesc și **note eminesciene asupra unor filosofi greci importanți**, despre care G. Călinescu spune : „aflate în colecții particulare, de vor fi autentice, ar aparține epocii studenției"). Se poate presupune că însemnările despre spațiu sînt autentice, deoarece pornesc de la Kant, pe care Eminescu l-a studiat și în parte tradus, conțin idei în concordanță cu notele din **Fragmentarium**, iar Octav Minar nu le-a înțeles, crezînd că sînt depășite de vremuri cînd în realitate erau premergătoare vremurilor.

Aici Eminescu, pornind de la ideea kantiană a aprioricității spațiului, pe care o susține, constată că ceea ce rămîne în realitate dacă excludem spațiul nu este chiar lucru în sine, spunînd : „Avem în materie forța ce-i în afară de spațiu" (M. Eminescu, **Spațiul, timpul și cauzalitatea**, opt. cit. p. 9). Cu alte cuvinte, materia există, înainte de spațiu, în sine, în al doilea rînd în materie există o forță, nu este deci un perfect lucru în sine.

Dacă spațiul este aprioric, materia în desfășurarea ei ni se înfățișează în per-

RI FILOSOFICE

cepție ca materie în spațiu. Dar, atrage atenția Eminescu, este posibil, ba chiar este adevărat că materia nu ni se înfățișează numai în spațiu, ci și în afară de el: „Nu tot ce-i în afară de spațiu trebue cu necesitate să apară în formă spațială. Exemple avem : fenomenul de contact, de presimțire... Aceasta ne face să bănuim un raport care în spațiu nu se poate întemeia" (op. cit., p. 19).

Conștiința noastră înțelege fenomenele care o confruntă, cînd în spațiu, cînd în nespațiu. Ce poate crede Eminescu după o asemenea constatare? Că în orice caz „există realități fără spațiu" (op. cit., p. 9), concluzie filosofică și de tip ortofizic. Apoi, pentru realitățile fără spațiu „teoria idealității împlinește deocamdată rolul de explicare a fenomenelor pînă acum neexplicabile" (op. cit., p. 9). Acest „**deocamdată**" din fraza de mai înainte arată credința lui Eminescu în progresul cunoașterii științifice, faptul că fenomenele nespațiale vor putea fi explicate într-o zi, ceea ce înseamnă în fond negarea lucrului în sine, chiar dacă spațiul ar fi numai un mod de a înțelege o parte din fenomenele care implică omul.

Că nu și-a însușit lucrul în sine, deși a admis idealitatea spațiului și a timpului, gînd disjunct de nesuportat cînd lucrurile sînt privite la nivelul universului care impune acceptarea întregului pachet lucru în sine — spațiu aprioric — timp aprioric, acest fapt se datorește admiterii de către Eminescu a unei realități mai profunde decît Universul, în unele din gîndurile sale filosofice. În poezia și textele sale se găsesc adesea referințe la simburele lumii privit uneori ca o asemenea profunzime a realității.

CĂUTAREA simburelui lumii este o preocupare pentru găsirea principiilor lumii.

În **Memento mori** în partea publicată în timpul vieții poetului (**Egipetul**), el scrie :

„Magul priivea pe gînduri în oglinda lui de aur
Unde-a cerului mii stele ca-ntr-un centru se adun
El în mic privește-acolo căile lor tăinuite
Și cu varga zugrăvește drumurile lor găsite
Au aflat simburul lumii, tot ce-i drept, frumos și bun".

În schimb, în **Andrei Mureșanu** (tablou dramatic), scrie :

„Încît îmi vine-a vede că simburele lumii
E **răul**. Cartea lumii d'eternă răutate
E scrisă și-i menită"

și de asemenea în **Mureșanu** :

„Că simburele lumii e-eterna răutate".

În fond, simburele lumii nu e nici bun, nici rău, omul și poetul pot să-l privească într-un fel sau altul după starea sentimentelor din momentul respectiv. Dar dacă omenirea este aceea care introduce răul sau binele în simburele lumii ?

Simburele lumii este profund căci în el se adună rădăcinile tuturor stelelor (vezi citatul de mai înainte din **Memento mori**), rădăcinile Universului în totalitate. Și totuși simburele lumii nu este chiar ultima realitate, deoarece el nu era încă pe cînd nu era universul:

„Pe cînd nu era moarte, nimic nemuritor
Nici simburul luminii de viață dătător,
Nu era **azi** nici mîne, nici **eri** nici totdeauna,
Căci **unul** era toate, și totul era una".
(Rugăciunea unui Dac)

Există ceva mai profund, unitatea primordială a lumii în care poate apărea un simbure de lume. Ceea ce spune Eminescu corespunde cosmogoniilor arhaice, dar și viziunilor din acest secol, generării de ortosensuri în informaterie care constituie programul unui univers (în ortofizică) sau ordinii implicate a lui David Bohm (vezi Mihai Drăgănescu, **Ordinea implicată a lui David Bohm și principiile ortofizicii**, „Contemporanul", 4 decembrie 1987).

În simburele lumii trebuie să stea informația după care se construiește universul, deoarece în orice simbure se găsește o informație, acesta pare să fie rolul lui :

„în simburele de ghindă e cuprinsă ideea stejarului întreg".

(Mihai Eminescu, **Opere**, vol. IX, **Publicistică** 1870—1877, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1980, p. 99).

Simburele lumii se găsește în **cosmosul profund**. Stelele, în **cosmosul imediat, exterior** în univers.

Universul, atît de prezent în poezia eminesciană, este cosmosul exterior. Însă cosmosul interior conține simburele lumii.

Aceste două planuri cosmice, realitatea profundă și universul aștrilor și al spațiilor uriașe, sînt cerurile lui Eminescu.

Eminescu spune :

„Sau ghicit-ați vre odată ce socoate-un mîndru soare
Cînd c-o rază de gîndire ține lumi ca să nu zboare.
Să nu piardă-a lor cărare, să nu cadă-n infinit ?
Zvîrcolindu-se aleargă turburate și rebele
Și să fring-ar vrea puterea ce le farmăcă pre ele
Și s-alerge-ar vrea în caos de-unde turburi au ieșit".

(Memento mori, vers. 349—354, în Mihai Eminescu, **Poezii**, vol. I, Ediția D. Murărașu, București, Minerva, 1982, p. 186).

Fără un principiu profund, raza de gîndire, universul ar deveni dezordine totală, haos. Versurile de mai sus îmbină viziunea cosmosului profund și concentrat, cu a cosmosului extern și dilatat, într-o imagine poetică ce caută să redea unitatea lor.

Fără simbure intern, Universul ar fi totală dezordine, de unde adesea și sentimentul de spaimă la Eminescu față de Universul ce poate deveni haos, sentiment compensat de calmul gîndirii și al profunzimilor :

„Sori se sting și cad în caos mari sisteme planetare,
Dar a omului gîndire să le măsure e-n stare...
Cine-mi măsur-adîncimea — dintr-un om ?... nu — dintr-un gînd".

(Memento mori, op. cit. vers 1 165—1 168, p. 208).

Și mai departe :

„Cine-a pus aste semințe . ce-aruncă ramure de raze,
Într-a caosului cîmpuri, printre veacuri numeroase,
Ramuri ce purced cu toate dintr-o inimă de om ?"

(Memento mori, op. cit., vers 1 189—1 191, p. 209).

Profunzimea din om este similară profunzimii materiei, universului, chiar dacă adesea Eminescu cîntă Universul și omul trecători ca visul, precum și profunzimea care ar putea fi nimic. Nimicul este vidul budist, substanță ultimă a lumii, domeniul subpămîntean al zeului Zamolxis și o mulțime de imagini concentrate în jurul unei idei : oglinda poetică a unei realități profunde care trebuie să existe într-un fel. În poezie, Eminescu nu oferă soluții filosofice, numai descrierea poetică a problemelor filosofice. Soluțiile filosofice el le caută prin gîndire filosofică. Dispunem de gîndurile filosofice ale lui Eminescu din textele manuscriselor sale și din articolele de presă. Din acestea, pe fondul frămîntărilor sublimate poetic, rezultă orientarea lui Eminescu spre tendințe realiste, adesea, după cum am constatat, sprijinindu-se pe materialism și știință. De aceea G. Călinescu afirma : „De aici o încheiere capitală pentru gîndirea eminesciană. Știința și realismul trebuie să înlocuiască metafizica și idealimul" (G Călinescu, **Opera lui Mihai Eminescu**, vol. I, **Filosofia teoretică. Filosofia practică**, București, Cultura națională, 1934, p. 36).

Dar cînd s-a bazat pe materialism și știință a ajuns la acea „substanță imaterială" care trebuia să fie materială și imaterială în același timp, de care gîndul său n-a mai putut trece și s-a reflectat înapoi spre toate filosofiile accesibile. Dacă ar fi știut ceea ce știm azi, că o bucată de siliciu este, în același timp, substanță (materie) și informație (imaterie), memoria electronică fiind o formă de substanță imaterială, adică informațională, atunci ar fi avut o mare încredere să-și susțină concluzia la care a ajuns și să găsească adevărata substanță informațională în simburele lumii și în mintea omului. Poate, atunci, filosoful ar fi întrecut poetul, poate că poetul nu ar mai fi fost ceea ce a devenit, dar acestea sînt supozitii fără rost. Eminescu și-a parcurs traiectoria unică de Luceafăr luminînd limba, gîndirea și ființa românească. El a rămas pe firmamentul cerurilor noastre un simbol al bogăției spirituale a unui popor care nu poate renunța la sine și la Eminescu.

Mihai Drăgănescu

G. Călinescu

Masca lui Eminescu

PRIVESC chipurile lui Mihai Eminescu, înșiruite dinainte-mi : acela astral și pletos din tinerețe, cel ușor subțiat de gînduri și de o înfrigurare sentimentală, de la 30 de ani, fața placidă și adipoasă, cu ochi împinziți de o ceață alburie, în ciuda unui zîmbet copilăros și somnolent, din epoca întîiei căderi, masca nietzscheeană, în sfîrșit, din ultimii ani, pustiită, surpată ca un crater stins, cu ochii înfundați și stătuți. Privindu-le, omul cel adevărat pare că răsuflă aievea.

Eminescu era un român de tip carpatin, dintre aceia care, trăind în preajma munților, mai cu seamă în Ardeal și Moldova-de-Sus, sub greaua coroană habsburgică, cresc mai vînjoși și mai aprigi și arată pentru încercările de smulgere a lor din pămîntul străbun lungi rădăcini fioroase, asemeni acelora ce apele curgătoare descoperă în malurile cu copaci bătrîni. El avea ca atare un suflet etic, simțitor la toate ideile și sentimentele, care, alcătuind tradiția unei societăți, sînt ca grinzile afumate ce susțin acoperișul unei case, nefiind lipsit totdeodată de viziunea unui viitor mai drept. Nu nutrea nici o aspirație pentru sine, ci numai pentru poporul din care făcea parte, fiind prin aceasta mai mult un exponent decît un individ. Deoarece nu urmărea un folos propriu, ci unul social, n-avea însușirea de a alerga repede pe treptele vieții, spre a ieși sus în fruntea scării, dar era cu atît mai îndîrjit și mai mușcător în lupta pentru idei. Răzvrătit, cu o lipsă de prefăcătorie ruinătoare pentru om, Eminescu a fost un patriot înflăcărat și un denunțător al mizeriei muncitorului rural, industrial și intelectual, îndrăzneț în numele ideii, sfios și blazat în numele său. Din această pricină, dacă avea umor, era totuși un om lipsit de ironie. Spiritul critic e o înfățișare rectilinie, care nu are nimic sfînt afară de expresia cea mai înaltă a adevărului. Patriotismul, tradiția, ideologia sînt pentru omul ironic locuri comune, bătătura aridă de călcătură, vatra înnegrită de funingine, tot ce stînjenește prin vechime și respect zvicnirea vieții noi. Acestea însă erau scumpe lui Eminescu, care nu le considera ca o crustă peste riul vital [...] Eminescu cel lipsit de ironie caută pe Creangă sau pe ardeleni, care, cum știm, se frămîntau pe loc, neputincioși în fața iuțelii valahe, dar petreceau cu lacrimi de înduioșare în duhul gîndurilor grave și religioase.

În viața afectivă, Eminescu nu se ridică decît prin expresie deasupra norodului, cuprinsul esențial al sufletului său fiind un sentiment de jele, fie că în iubire, departe de orice educație analitică, își chema iubita în codru verde, fie că gîndul morții i se înfățișa cu toate mîngîierile unei îngropăciuni după datini și tristețile unei vieți nelumite.

Inteligența îi era limpede, îndreptată numaidecît la țintă, dar mijlocie, ca o apă curgătoare fără ochiuri adînci. În schimb, puterea de a oglindi prezentul în vis, făcînd din el un cer întors și fără fund, este enormă și împiedică pașii tereștri. Eminescu era un lunatec sublim, în sufletul căruia visele creșteau ca nalba, acoperind și colorind priveliștea orizontală. Starea sa normală era cea vizionară și acțiunea politică a fost, desigur, o latură care, mai la urmă, s-a dovedit alterată de vis și utopie, rămînînd nu mai puțin un protest metaforic împotriva relelor contimporane.

Trăind în universul său, Eminescu n-a fost niciînd atras de luminile marilor orașe, de moliciunile și estetismul claselor de sus. Hoinar din fire, nu numai a trăit, de nevoie, în haine destrămate și sub tavane scunde și coșcovite de apa ploilor, dar a început a simți o plăcere nu lipsită de amărăciune în a cultiva propria mizerie, confundînd voluptățile simple ale naturii cu noroaiele și cu bureții vieții.

Dar dacă n-avea mîndria fizică, o avea pe aceea morală. Pătruns în liniște de valoarea personală, arăta, după împrejurări, fie simplitate gravă, fie dispreț înalt, prețuindu-se singur și cu răceală înainte ca lumea să-l prețuiască. De aci un sentiment al răspunderii, un scrupul în toate actele, obstinat, improductiv, care îl fac inapt pentru viața publică, neprețuit pentru cea intelectuală.

În sfîrșit, sufletul său era alcătuit din roate enorme și greoaie, ce, o dată puse în mișcare, se învîrteau cu duduit grozav și implacabil. Era plin de violență și de statornicie în dragoste și dușmănie, și spumele urii sale au fost adesea nedrepte și nemăsurate.

Eminescu a fost, într-un cuvînt, un om înzestrat să exprime sufletul jalnic sau minios al unei mulțimi în primejdia de a fi strivită de puterile îndîrjite ale lumii vechi, să o învioreze cu vehemență și s-o împingă înainte, arătîndu-i viitorul în chipul unui trecut idilic, și pe care soarta l-a aruncat într-o societate părînd entuziastă de progres și grăbită de a-și lepăda veșmintele vetuste, dar hotărîtă a nu abandona nimic din privilegiile ei.

Azi, însă, cînd poporul românesc, după o lungă robire dinăuntru și dinafară, a luat cunoștință de sine, chipul lunar și amar zîmbitor al poetului își regăsește puterea asupra sufletelor noastre, și el ne apare drept cel mai în stare să dea expresie simțirilor moderne și românești, și cu fluierul său poetic să ducă năzuințele noastre sociale pretutindeni,

Peste ape, peste punți,
Peste codrii de pe munți.

(Viața lui Mihai Eminescu, Editura pentru literatură, 1966).

Profira SADOVEANU

PĂUNII

CÎND plecam din Bucureștii — ce-mi sfărîma nervii în bucățele și mi-i zvîrlea la gunoi — și mă duceam la Mogoșoaia, la Casa de Creație, tăcerea mă-mpresura deodată, ca într-un dulce somn, un vis ori o poveste veche. Muzeul Palatului Brîncovenesc dormea adînc deasupra scărilor ce coborau în trepte multe spre lacul bătrîn ce-l străjuia. Pădurea ori mai bine zis Parcul ce mai rămăsese din pădurea de altădată făgăia ușor, de parcă ți-ar fi spus la ureche o mare taină. Cărărușa bătucită de pe malul apei suna înfundat sub picior, ca o tobă nevăzută a unor vremuri străvechi. De partea cealaltă, în susul Domeniului, grădina de pomi fructiferi și serele de zarzavat parcă-și puneau mîna la gură ca să tacă, în pofida plăcerii pe care-ar fi avut-o să sporovăiască... Dar cea mai bătrînă tăcere ieșea de sub lespezile din parc, sub care dormeau niște prinți din basme ; era o liniște atît de adîncă, că te-apuca frigul și frica. Dar stăpînul tuturor tăcerilor rămînea strigătul păunilor : era atît de sfîșietor și de intens, că parcă despica lumea-n două, lumea care apoi închizîndu-se la loc se făcea ca de stîncă.

— Urît mai țipă păunii ăștia ! se plîngea cîte-un coleg de-al meu venit și el la Mogoșoaia tot la odihnă. — E-adevărat că sînt frumoși...

Asta da. Eram de-acord. Aveau atîta majestate, cînd își înfoiau cozile atît de măiestrit pictate, ai fi zis că se cred rudă cu curcubeiele. Iar cînd îi vedeam agățați, la înserat, în copacul cel mare de la ferestre, cu cozile lor bătute-n pietre scumpe atîrnîndu-le spre pămînt, ai fi zis că-s alcătuiți din sfărîmături de stele și luceferi. Le-am făcut și versuri. De pildă :

Sst ! Taci !
Tainele nopții
Își spînzură-n
copaci
cozile lungi și
colorate.

Ori :

aripi de
zmeu,
genunchi de
cer,
— pe care eu,
prin somn,
le-am adunat,
buchet.
Asară,
patru visuri colorate
spînzurau
de arbori agățate
cochet :
mici pui de curcubeu

De fapt eu nu-i puteam vedea de la geamul camerei mele — de obicei Nr. 7 — doar în lungile-mi plimbări, cînd se îngîna ziua cu noaptea. Și nu o dată mă opream, cu inima bătîndu-mi parcă mai repede în piept, ca să privesc îndelung acele mici minuni-jucării, care împodobeau cu atîta măreție domeniul pe care mă aflam la vremea iernii și începutul primăverii.

Cine n-a fost la Mogoșoaia poate nu știe că această Casă de Creație către care mă duceam eu cu atîta plăcere, pe vremuri, era o clădire mai nouă, tot în stil brîncovenesc, cu un etaj și o mansardă. Jos la parter, era sufrageria, bucătăria, magaziile și, adaos la asta, un hol-salon imens, cu Radio și Televizor. Odăile de la etaj nu erau prea numeroase și-și aveau cele mai multe clienții lor obișnuiți. Așa, ani de-a rîndul, maestrul Demostene Botez a ocupat camera Nr. 4. Îl vedeai, masiv și puțintel adus de spate, coborînd ori urcînd încet scările sau plimbîndu-se, cu cîte-un tinerel care-l sprijinea discret dintr-o parte, pe aleile pădurii ori pe cărărușa bătucită ce mergea de-a lungul lacului, pînă hăt departe. Veșnic c-o vorbă de haz sau o glumă, deși era suferind, l-am întovărășit și eu în multe plimbări, în vreme ce-i simțeam greutatea trupului său masiv pe umăr, în mîna-i mare și caldă ce părea că mă ocrotește ea pe mine. Apoi, mi s-a-ntîmplat și mie să ocup această cameră Nr. 4, după ce domnu' Demostene — vechiul tovarăș de voley-ball, de la Copou, al copiilor Sadoveanu — a început să evite oboseala scărilor și s-a aciuat într-una din cele două camere situate la intrarea de la Parter.

ÎN Camera Nr. 6 — pe care am ocupat-o și eu de cîteva ori — a stat într-o iarnă și-o primăvară Oscar Walter Cisek : înalt, distins și un pic cam uscățiv — atît cît îi trebuie unui gentleman coborît parcă dintr-un roman al Agathei Christie — era mare amator de poezie și cum eu veneam c-o traistă plină de versuri, care se făcea tot mai grea pe fiece zi, i-am răsturnat-o toată în cîteva ședințe de neuitat prelungite pînă după miezul nopții. Cobora adesea scările, într-un halat elegant, c-un fular fin în jurul gîtului, să vorbească la telefonul ce se afla într-o boxă, în josul scărilor ; dar, la masă, venea dichisit, pus la punct, ca la Capșa. De-o inteligență strălucită și-un gust rafinat, era auditoriul ideal, după cum era și-un comesean rar. Plin de vervă, adesea i se înroșeau umerii obrajilor, cînd discuta și ochii i se aburau parcă ușor. Eu nu știam că doctorii îl trimiseseră la Mogoșoaia, ca să găsească aici odihnă și aer curat. Și cînd, nu tîrzie vreme — un an și ceva — ne-a părăsit pentru totdeauna, mi-am adus aminte de exclamația lui la lectura poeziei mele *Golful Epurașului* : — Nu ! E prea trist ! E din cale-afară de trist !... Și-n ochi i se citea limpede spaima morții...

TOT în camera Nr. 6 a stat — pe cînd turna la Buftea filmul *Tudor Vladimirescu* — și alt strălucit exemplar uman : George Vraca. Fără haină, cu gulerul cămășii albe desfăcute peste o ușoară vestă de lînă gri, părea un băiețaș sau hai să zicem un Byron la douăzeci de ani, cînd el era trecut de șaizeci. Pare incredibil și totuși așa e. Se mișca ușor și grațios, ca un gimnast de rasă ori un inimitabil dansator. Cine-ar fi zis că nu va trece anul și va dispărea dintre noi, minat de-o boală fără leac. De asta poate că toată vremea aici, la Mogoșoaia, în afară de mese, și-o petrecea stînd culcat, primind arareori pe cîte-un amic intim ori vreo poetesă-admiratoare, care-i aducea flori.

STĂTUSEM și eu în camera Nr. 6, atunci cînd preferata mea, Nr. 7, era ocupată de Lucia Demetrius, care venea însoțită de mama și de soțul ei. Era o cameră mai mare ca toate celelalte, cu 3 paturi și fiind ultima din cele ale laturii de miază-zi — deci neavînd decît un vecin — era și mai liniștită. Îmi aduc cu nespusă plăcere aminte de taifasurile la mesuța turcească, cu două fotolii mici, aflată în dreapta ușii de la intrare, — taifasuri la o cafea c-un prietin ori o prietină bună.

DUCEAM o viață foarte regulată, c-un program strict : sculatul la ora 6, dușul rece, cafeaua și paharul de suc de portocală ori de grep, toaleta, puțină gospodărie... la 7 jumătate eram la masa de scris. Lucram 2 ori 3 ore, după care începea echiparea : bocanci, pantaloni de ski, cojocel, căciuliță. Ținută băiețească în care coboram scările spre plimbarea de dinainte de masă. Așa l-am întîlnit odată pe Nicu Argintescu-Amza, care urca de la telefon, mic și uscățiv, într-un halat care îi ajungea pînă la călcîie.

— Vai ! Cum sameni cu conu-Mihai ! a exclamat, cu ochii parcă măriți de groază. — Halucinant ! Halucinant !...

Mă întreb și-acum dacă într-adevăr semănam într-atîta cu tatăl meu, ca să-i apar ca o fantomă înainte. Am rîs și-am trecut mai departe, spre plimbarea mea pe malul lacului și prin parc, plimbare care ținea pînă pe la ora douăsprezece, cînd luam masa : invariabil o friptură la grătar și-o salată mare cu puțin undelemn și fără pic de sare. Căci țineam regim, fără pîine, sare, zahăr, unt. Printre mese, mai gustam un ou tare, o felie de telemea dessărată ; iar seara, fructe, mai cu seamă mere.

DAR asta nu înseamnă că nu se putea mînca și altfel, mai ales că aici, la Mogoșoaia, era o bucătărie excelentă, cu supe, borșuri, sarmale, plăcinte, — ca la mama acasă. Și ca să nu se facă risipă, se proceda astfel : de cu seară și pînă a doua zi dimineața la ora nouă, se afla în hol, la intrare, deschisă, condica cu numele tuturor celor aflați la odihnă ori creație, iar sus bucatele pentru ziua respectivă. Trebuia să pui un x ori mai multe x-uri — dacă voiai mai multe porții — la intersecția felului dorit cu numele tău. În felul acesta se știa precis cîtă mîncare să se facă, ca să nu fie părăduială. Aveam și eu obiceiul să cobor o clipă pe la 7—8 dimineața, ca să văd de nu-i rost de vreo plăcintă cu mere ori alt dulce simplu, ce-mi completa meniul meu așa de strict. — Și-așa, într-o bună zi, pe cînd stăteam cu nasul în catastif, aud deodată în spatele meu :

— Sărut mîna, doamnă Sadoveanu !...

M-am întors, mirată. Dar, dacă glasul îmi era necunoscut, îl cunoșteam din vedere pe cel care-mi zîmbea : era poetul Nicolae Tăutu, un om potrivit de statură, bine făcut, c-o față roză ca de copil, cu trăsături frumoase și regulate. Avea tunica descheiată, gulerul desfăcut fără cravată, lucru normal la o oră atît de matinală.

— Dumneavoastră nu mă cunoașteți, dar eu vă cunosc foarte bine. Îmi dați voie să mă prezint...

— Nu-i nevoie, i-am tăiat-o eu, scurt. Te cunosc și eu, domnule Tăutu ! Ce s-a întîmplat ?

Părea agitat, încurcat. Ochii lui vioi căutau în toate părțile, parcă s-ar fi temut să nu ne-audă cineva.

— Păi, uite ce-i, doamnă Sadoveanu... Aș vrea să vă spun ceva... a zis el, uitîndu-se încă o dată dacă nu coboară cineva pe scări.

— Hai, dă-i drumul ! l-am încurajat eu, prietinos.

El a pus capul în piept, de parcă s-ar fi pregătit s-o pornească la atac. Apoi, a spus repede :

— Să știți, doamna Sadoveanu, că mîncarea e făcută cu carne de păun !

— Imposibil ! am ripostat eu. Și, chiar, dacă-mi aduc bine aminte, am și rîs.

— Dacă vă spun ! a insistat el. Știu precis ! Vă închipuiți ce oroare ! Trebuiesc luate măsuri ! Lucrurile nu pot rămîne așa ! — Nu înțeleg de ce rîdeți ?

— Rîd pentru că ai uitat că sînt fată de vînător, că sînt fata lui Mihail Sadoveanu.

— Nu înțeleg...

— Și știu că păunul nu se mănîncă. N-are carne bună de mîncat.

Nicolae Tăutu a rămas o clipă ca trăsnit. Dar numaidecît și-a revenit din uimire și mi-a spus repede :

— Chiar dacă-i așa. Nu-i nimic. Știți dumneavoastră, dar ceilalți habar n-au. Și vă rog, nu-mi stricați plăcerea acestei mici și nevinovate farse, pe care vreau s-o fac colegilor... Am întocmit și-o cerere, în care aduc la cunoștință celor în drept crima ce se comite aici, la Mogoșoia, cerere pe care vă rog din suflet să fiți bună s-o semnați și dumneavoastră. Să fiți în fruntea listei. Și ceilalți, cînd vor vedea numele de Sadoveanu, nici vorbă c-or să iscălească cu toții.

Am stat o clipă la îndoială. Nu-mi place să mă amestec în asemenea comedii ; dar l-am văzut atît de agitat și de pleoștit, încît m-am hotărît să-i fac pe plac.

— Unde-i cererea ? l-am întrebat.

— Aici, aici, uitați-vă ! Pe masă ! s-a grăbit el să mă îndrume, frecîndu-și mîinile. Să v-o citesc ?

— Citește-o !...

Cererea, adresată Onor. Comitetului de Cultură, era scrisă într-un stil ditirambic, de tot hazul. Îmi pare rău că nu v-o pot reproduce în întregime. Era vorba acolo de „oribila crimă" care se petrecea la Așezămîntul Mogoșoaia, contra păunilor, pe care îi numea în chip absurd „monumente ale naturii". Se cerea cu insistență să se ia cît mai degrabă măsuri contra unor asemenea „atrocități", ca aceste „opere de artă", care sînt păunii, să poată face mai departe „deliciul" celor veniți la Mogoșoaia pentru creație și odihnă. Cam așa ceva. Mă întreb dacă s-o mai fi păstrat cererea asta printre hîrtiile rămase de la Nicolae Tăutu, care s-a prăpădit pe la 52 de ani. Poate că da, poate că nu. În orice caz, nu pot spune că nu m-a amuzat această „drăcărie"

TEODOR RĂDUCANU : **Peisaj**

— cum ar fi spus părintele meu — dovadă că am iscălit imediat „documentul", ba, mai mult, asociindu-mă oarecum autorului, am mai rămas pe loc, ca un vînător care așteaptă să vadă primul vînat.

A intrat întîi o duduiță înaltă și subțirică, cu frunte pală și ochii negri, — desigur o poetă. Tăutu a primit-o cum mă primise și pe mine, apropiindu-se cu discreție, ca să-i împărtășească „taina" nemaipomenită. Poeta, contrar mie și spre satisfacția celui ce-i vorbea, s-a făcut albă la față și s-a uitat cu ochi speriați. Apoi, dintr-odată s-a repezit spre bucătării, ca să găsească un loc unde să-și descarce prea plinul ce-i venea pe gît.

— Bravo !... am spus lui Tăutu. Te felicit ! Mai mare succes nici că se putea ! Vezi să nu-ți vie alta, care să-ți leșine în brață !

Și, rîzînd, m-am dus să-mi fac plimbarea de dinainte de masă, ne mai avînd chef de scris și cu gîndul, fără voia mea, la „pozna" care se petrecea la doi pași de mine.

Cînd m-am întors de pe coclauri, să-mi înghit fripturica mea cu salată verde — pe la vreo douăsprezece — mi-am virit imediat nasul în petiția cu pricina, care se afla acum la loc de cinste, în salon, pe un gheridon de toată frumusețea. În josul cererii, se așterneau — zbîrlite și încrucișate — vreo 20 de iscăliturі. Nicolae Tăutu se plimba, încălzit și înfoiat, ca un păun conștient de importanța lui, așteptîndu-și clienții.

— Merge ? l-am întrebat, zîmbind.

— Merge ! mi-a răspuns el, fudul. Cred că pînă la ora 1 am să am absolut toate iscăliturile !

— Și pe urmă ?

— Pe urmă... nimic !

— Ai să spui c-a fost o glumă ?

— A ! Nu-i nevoie să spun eu. Or să spuie cei care mă cunosc ce „farceur" sînt ! a spus el satisfăcut.

— CUM ! Nu-l cunoști pe Tăutu ! — mi-a spus la vremea înseratului o bună prietină, cu care ședeam la mesuța turcească din camera Nr. 7, știți — mesuța de lîngă ușă cu două fotolii joase de o parte și de alta. — Se ține numai de ghidușii ! La Sinaia, anul trecut, a făcut una boacănă !

— Ce anume ? am întrebat, curioasă.

— A ! E o poveste lungă cu niște scrisori de amor, pe care le trimitea ca din partea unei fete frumoase unui scriitor cunoscut... Nu-ți spun numele, că mi-i milă de dînsul. S-a prins, sărmanul, așa de tare în joc, că pînă la sfîrșit, cînd a aflat că-i o simplă farsă, s-a supărat rău, a vrut să facă scandal, dar... bine înțeles c-a renunțat. I-a fost rușine.

— Da, am zis eu, malițios. Tăutu e mare „farceur", dar cu păunii... de unde știi că nu-i adevărat ? Ce, poate nu-i cu putință ? Orice e cu putință !

Prietina m-a privit, uimită.

— Ce te-a pălit ? Nu găsești că exagerezi ?

— De ce, — am urmat eu — omul nu ucide și mănîncă toate vietățile aflate în văzduh, pe pămînt, în apă și sub pămînt ? De ce n-ar mînca și păuni ?

În clipa aceea, cei de care era vorba — treziți de cine știe ce lucru din somn — au scos deodată un țipăt sfîșietor, care, în tăcerea în care era cufundată Casa de Creație la ora aceea, a răsunat ca strigătul unui om înjunghiat.

Prietina, care mînca un măr, a tresărit și-a spus, cît în glumă cît în serios :

— Eu, de azi, înainte nu mînc decît mere !...

— Și pe măr de unde știi că nu-l doare cînd îl tai ? — am ripostat eu, drăcos.

Prietina m-a privit o clipă țintă, apoi, punînd cuțitul pe farfurie, s-a sculat grăbită din fotoliu :

— Ai început să bați cîmpii ! mi-a spus. Mi-i somn. Mă duc să mă culc.

Și-a plecat.

În urma ei, m-am uitat în farfuria din care mîncase : o jumătate de ionatan roșu ca sîngele rămăsese intactă !...

Elena ȘTEFOI

O singură platoșă

Iarna aceasta ? O slujnică tinără
ce tocmai își scapă
inelarul in tabloul electric.
Și noi ? Doi oșteni
lustruind o singură platoșă.
Îți spun vorbe de dragoste
albine și nimfe inconjură
de sus și de jos, de la stinga
la dreapta dorința :
vom supraviețui, zeii și-aruncă
ochii asupra văzutelor
și nevăzutelor lumi.
Vorbe și vorbe de dragoste –
aluatul proteiform
de privirea zeiască se-agață
și eu mi-amintesc
ochii animalelor mici
din intimplare agățați de oglindă.

Poem de dragoste

In podul casei – roasă de șoareci
coronița din alte timpuri
a unei mirese.
Și adevărul ? O vedenie lacomă
cu miinile ei meșterindu-și
propria botniță.
Cimpuri de lămiiță
intr-un colac de salvare –
te iubesc, te iubesc
fiecare verigă din lanțul universal
strălucește la nivel analitic
(tristețea morții, fiecare verigă
la cele spuse și la cele nespuse
pindind.) Prin mlaștini,
la gura fluviului
un văl negru singur se țese.

Tablou secundar

Coarne și fălci uriașe
împing un ghețar
chiar la marginea patului:
aș putea plinge in hohote
pe carimbii prăfuiți
ai unei patimi comune
aș putea la nesfirșit petici
taftaua ei scoasă bucăți-bucățele
din gura zăvozilor.
Intr-un ungher, pe plan secundar
un strigoi girbov
răzuie cu-o lamă tocită
întreaga-mi viață
de la un capăt la altul
(pe fiecare milimetru
gifiind migălos)
convins că astfel
va scăpa de pedeapsă.

Între șaluri vechi de cașmir

Blestemul bunicii :
„– Usca-ți-s-ar limba !"
În jurul lui
cu spada insingerată
ai tot alergat.

Magii pe care
alții-nchinindu-se-i cred
de-a dreptul artistic lovesc
furiș furios peste gură.
Cine să vadă
cum crește peste vinătăi
mucegaiul ?

Cu spada insingerată alături
azi te-nfășori
in șaluri vechi de cașmir
scinteia ți-e demult hărăzită
focul se-ntinde se-ntinde
mirosul de rug se inalță
peste orașul intreg
și nu intristează pe nimeni.

Singur complice

Cuminte ca ultimul mărunțiș
aruncat in cutia milei –
simbolul (ghimpe bine infipt
intre psihic și fizic) :
zgomotul tunetului
a și izbucnit
din toate părțile
crește cutremurul.
Scoate tu vinul din cratere,
dezlănțuie vilvătaia,
peste viitorul – trecut
(pentru moarte singur complice)
cu tălpi desfrinate
Idothea – zeiță a formelor – umblă.

În căutarea repausului

Cărămidă pe cărămidă fixezi
in jurul meu adăpostul.
Și iată, minunea se-ntimplă :
nici nu mai văd
umbre de moarte, flăcări
mirositoare, vaiete, plinset
și țipăt veșnic,
nici nu mai spun
cum e cu necuratul
in căutarea repausului
și cu cele ascunse
de la facerea lumii
zbătindu-se
sub pielița obosită
a obositelor organe interne.
Tot mai adesea
o babă nebună se-mbracă
în rochia mea cea mai nouă,
cu auzul aud fără să înțeleg
și văd cu văzul dar nu pot cunoaște –
spune-mi c-o să rostim impreună
replica bizară și salvatoare
a cirtiței
spune-mi că foarte aproape de orizont
un roib năzdrăvan ne așteaptă
să-l hrănim cu liliac și jăratic.

AI. GAVRILESCU

UMBRA ASCUNSĂ

CIND a început să urce muntele, se pornise o ploaie mărunță și rece. Amurgul arunca amintiri de umed și lemn putrezit, acoperind colina cu o ceață lăptoasă. Soarele mai reușea să orbească și dungile albastre ale norilor inundau cu șuvițe de lumină. Din tufele pestrițe de răsură răzbeau bătăile de aripi alb-negre ale cotofenelor ce foiau în marginea pădurii. Sudoarea durerii se adunase în trupul tremurînd și spuma din colțurile gurii se încălzea dintr-odată mai tare. În jur nu se auzea decît clipocitul apei. Mergea cu pași mărunți, obosită de foamea care gîlgîia în pîntece. Vîrfurile fragede ale arbuștilor se uscaseră demult ; unde erau pomii aceia frumoși și înverziți ? Undeva, pe coline, urlau haite de lupi. Zile în șir hăul prăpastiei se umplea de forfota apăsătoare a fiarelor.

Scormoneau în colțurile de zăpadă adulmecînd vreo copită ori vreo căpățînă cu dinții rînjiți, însă nu le rămînea nimic, decît petice de blană înghețată și pustiul părăsit, peste care trecea în zbor ciriitul înspăimîntat al păsărilor. S-a oprit cîteva clipe, dar privirea ochilor sticloși pe care-i simțea plutind în jur o grăbea în drumul ei istovitor și lung.

Prin ascunzișurile cărnii se furișase o umbră ce se prelingea lent, ca apa unui izvor blînd, învăluit în pîclă ; nu mai vedea altceva decît niște puncte strălucitoare de lumini, zgîndărițe de mii de insecte, ce le despicau în fire lungi, înainte de a fi aruncate în hățișul mărăcinilor.

Atunci se oprea. Frica era o busolă ce scurma în piept și magnetismul acela o stringea ca o menghină de oțel și-i absorbea liniștea, care frigea pe neașteptate și o înțepenea între bolovanii cu pete vinețiî. Mereu în veghe. O înghițitură de iarbă, și fișiitul aripei și lovitura ciocului și pierzania. Puțin la dreapta — ripa adîncă. Puțin la stînga — chinul. Gata de goană — rîșii, lupii, ursul, cuprinși în același trup de una și aceeași sete, ce o aleargă neîncetat. Ca o flacără, pînă cînd apusul înroșește totul în jur, și brazii, și muntele, și frigul, și orice zgomot. O îmbrățișează viclean, să nu mai vadă nimic și să își schimbe firea. Nu-i ușor să fii pradă. Trebuie să aștepți, să aștepți pînă se întîmplă ceva. Din nevăzut, zăbrele de fier se lipesc de piele și intră în măduva oaselor, te plesnesc și pielea se umple de cicatrici. Iarna, fîlfîitul de aripi înțepenește în zăpadă și ecoul împroașcă munții cu țipete ascuțite și tulburi.

— N-ai vrea să fii tu în locul ei ?

Nae Boza pomenea într-una de capra neagră și spunea o mulțime de lucruri, pentru că își dădea seama că trecutul se stinge. Striga să stăm dracului cît mai departe de el, să dormă în picioare, sau deloc, și zilele și nopțile să fie mai scurte și amorțite. Învățasem întrebările pe de rost și toată lumea știa ce să răspundă, mai ales seara, cînd singura lumină se făcea țăndări, pentru că de la baza stîlpului pînă la bec erau doar șase metri, și paznicii însoțeau tirurile de pietre cu zeci de cuvinte furate din Biblie. Nu-i de glumă ! Ar vrea să spună tot ce are pe suflet, fără să fie întrerupt, pentru că îmbătrînim repede, vorbim cu toții, așa se întîmplă de cînd lumea, și-ți piere pofta să-ți deschizi sufletul, privești strîmb și viața se prelingea ca un roman plicticos. Astupăm crăpăturile... săpăm șanțuri de evacuarea apelor... drenaj biologic în zona mașinilor alunecătoare... ancoraj prin rădăcini... Putea să-și închipuie că se află în siguranță, la el acasă, dar era atît de ocupat încît n-avea habar că plecasem spre puțurile de vizitare. Durerea îl înhață și oasele se izbesc de scîndura tare. Seamănă cu pățasca lui Moș Iorgu, care citește de la 16 ani în iarba de la marginea satului. Are glas frumos și știe gustul apelor din fîntîni. Femeia îi repetă numele și inima i se liniștește.

Chiristigiul îi adusese căruța cu lătunoaie. „La casa omului, patul ; din ele să-ți alegi și de raclă. Așa să fie". Acum orele se lungiseră ca niște ani și dimineața se mișca neputincioasă, zăbovind prin cameră.

— Să trăiți dumneavoastră !

— Și tu ?

— Eu pot să nu...

Lucrul cel mai greu de-abia începe. Ne uităm morocănoși la pămîntul clisos, din care vom ridica barajul pentru atenuarea torenților.

— Pe mine să nu mă minți, băiete !

Puterile nu-mi mai ajung. S-au adunat seceta, bioxidul de carbon, speciile care dispar. Au început insomniile lungi. Din 20 000 cutii de conserve — o tonă oțel. N-am decît 50. Copacii sînt aruncați la gunoi. O nimica toată ! Planeta este veșnică și înseamnă că nu ne vom plictisi. Cerul va fi mereu senin, mai strălucitor decît altădată. Durere de cap ? Tabletă în staniol... Dacă nimerești altceva... tulburări renale. Sănătatea se corectează și zilele se numără altfel. La ușă bate doar factorul poștal. Trebuie să achiți taxa de radio-TV. Altădată transpirai subit și încremeneai privind fix data din calendar. Decolmatoare... balast... nisip... surpări... depuneri... curbă nivel... praguri de fund...

— Las' că-i bine !

Meșterul s-a supărat pe tot restul lumii. Îmi calculează probabil vîrsta. A devenit expert. Baraca este plină de hîrtii. Știu, am consumat 9 125 zile, adică 219 000 ore de viață. Imens ! Cînd răutatea iese din tranșee este bine să rămîi pe o bancă la soare și să nu-ți pese nici cît negru sub unghie de bucuria celor care vor să-ți sărbătorească înfringerea. Mîncăm și vorbim destul de puțin. Mirosul de clor pătrunde în nări și înghițim cu greutate ; treaba specialiștilor să ghicească unde gîndim fiecare ! Moga, Aguridă, Geană, Bucur, Lupu privesc fundul farfuriei, apoi o zbughesc pe ușă afară încărcați cu electricitate și încep să alerge după o minge zbîrcită. Din cînd în cînd un păcănit de oase și răcnetul care trece pe lîngă urechi, ca un fulger, spre bara orizontală.

FERICIREA a fost distribuită exact, pe fiecare metru păstrat. Nimic mai mult, nimic mai puțin. Cînd dă înghețul, rezistă hrănindu-se din inima șantierului. Asemenea lucruri nu sînt întîmplătoare și nea Boza hotărîse să le rînduiască foarte clar. La lumina lanternei de buzunar fiecare citea mesajul scris pe tavan : „Prieteni ! Mergeți în vîrful picioarelor". „Nu vă bateți cuie în tălpi !". Mă simțeam ocrotit pentru că descoperisem sentimentul minunat al împlinirii. Eram impresionat că adevărul nu producea nimănui suferință, ci, dimpotrivă, devenise un izvor de înțelepciune. Viața se lăsa stoarsă mai mult decît ar fi vrut ea, tămăduind orice dureri. Cineva îi strigase odată că este puternic. Se opri să-și privească fața în oglinda pătrată. Un chip prelung, pe care ploaia și vîntul îl încruntaseră, pentru că viața lui era și a celorlalți, avea rădăcinile înfipte în miezul lumii ce se ridica neobservată, din munca lor încordată ce le cresta pielea din jurul ochilor și le rodea tinerețea.

— Să nu fii limbă dulce...

În baracă se lăsase liniștea. Am îmbrăcat costumul de arlechin, mi-am pus masca, unul din simptomele bolii de sinceritate. Am lăsat să cadă o ploaie de ace și ghimpi. „Așa, așa", strigau băieții. Meșterul se făcuse mare cît un dulap, nu că ar fi mîncat ca un haplea, dar asigura tihna între zile. A strîns totul, ca o captură de război și mi-a urat să am parte de o slută, pe care s-o rog să-mi fie tovarășă de viață. „Chiar așa" ? „Da, flăcău, o bufniță de bilci". N-am ridicat ochii spre cer.

— Ți-ar trebui niște ochelari. Ai băga la minte mai multe...

O să ne vadă el în curînd și pe dinafară și pe dinăuntru, chiar dacă se făcuse întuneric și trupurile moleșite își căutau odihnă. Cînd crești, oasele se lungesc și te desprinzi de pămînt, distanța dintre podea și plafon devine mai puțină ; te disloci ca o albie și nu mai ești în stare să te miști repede. Se mai stinge un an, o iarnă, un șantier, parcă mergi cu trei kilometri pe oră, și trupul devine avar și-ți trimite cîte un fulger de bucurie, dar tu ai ajuns pe o linie secundară, în preajma vreunei gări, și atunci începi să te tîrăști agale, ți se pare mai ușor să te culci pe scîndură, și să repeți într-una numele celor din baracă.

— Esti sincer, meștere ?

— Ihi !

— De ce ?

— Așa. A mai trecut vremea...

Vara ghiftuită devenise infernală. Mărirea capacității de transport a cursului minor ne cerea aproape fără întrerupere. Ziua nu se mai stingea, spuneam o mulțime de lucruri să răzbunăm nesomnul ; aruncasem zăvorul de la ușă și mîinile se încleștau pe marginea muntelui, pentru că uneori auzeam motoarele gîngurind ceva liniștitor, dar probabil că nu înțelegeam prea bine. Șantierul se placa în faianță albă și meșterul ne făcea semne cu mîna, trecea la un metru de noi și atunci nu rostea nici o vorbă și ne privea direct în suflet. Ne lepădam salopetele, și apa ce ajungea pînă la umăr nu pricepea de ce sîntem atît de fierbinți, și bălăbăneam picioarele umflate în cuptorițele de infanterie, care ne țineau echilibrul și lăsau urme în zig-zaguri. Nea Boza mi-a arătat o pîine mare, neagră, să hrănești cu ea un pluton uitat în tranșee, numai cu gloanțe oarbe, și în ea se găsea și ladul și pămîntul, și apa și clima artificială, și sămînța bogată din care se descătușa lanul, și lacrimile sorbite cu lingura, cînd foamea se agita lacomă. „Mă, băiete, înainte de a mușca, să tragi aer o dată, adînc, pe îndelete și să nu miște nimeni la masă. Să ai destulă sare, și să nu dai drumul la ocară. Cuțitul să-l potrivești bine și să-l stringi de miner. Să umbli cu grijă, că viața-i înșelătoare". Fața devenise de lemn — asta însemna că-i lipsește ceva, nu e nici o rușine să nu mai ai zile, dar poate că nu voia să-și mai facă griji pentru nimic. Răsăriturile și apusurile soarelui nu mai erau adevărate și toți stăteau în prag și se uitau cum omul se chinuia să asculte urletul lupilor. Podeaua scîrțîia greu și drumul se făcuse lung și el mergea cu pași iuți și mărunți.

— Vino-ți, în fire, omule !

Diguri de dirijare... taluzare... roca mamă... priza de apă... torenți... inversarea orizonturilor... stoluri de păsări... ploaie, ploaie căzută cu nemiluita... viața se curăță de emoții și se otrăvește numai cu bine. Fără trudă și înfruntare, cu viteze ametitoare și amintiri ascunse în lăzi de stejar, ferecate cu lacăte grele, să se tot războiască pînă ce ajung la sînge și instinctul de autoconservare să fie garanție că de acum încolo nu mai are de ce să se teamă. Era fericit și își recăpătase încrederea. Se puse pe muncă din zori și pînă-n noapte și făcea parte integrantă din echipă, om de nădejde, ce mai ! Unii supărați din pricina schimbării petrecute îi aruncau scurt.

— Dacă ai s-o ții tot așa...

— Nu e prost deloc, lasă-l !

Umplea gamela cu apă, i se potolea setea, simțea cum se înfige în pămîntul cald, care-l primea ca într-un cuib ; atunci era convins că o să se facă țăndări, deși nu mîncase sticlă.

— Fără firme, flăcău ! Fără...

SE iviseră stelele și, pentru scurt timp, vîntul începu să asedieze iarba uscată și decolorată. Mergea împleticită, așteptînd furtuna de păsări care trecea peste marginea muntelui neguros. Vreascurile uscate spuneau multe, dar era prea obosită să mai asculte și dorea să-și găsească un culcuș. Pipăi încet grămada de frunze. Cînd păși, piatra stătută se sparse și hăul se deschise, apropiind brusc petele albe în care lupii scormoneau înfometați. Drumul a fost scurt. Nu mai vedea nimic, era singură, sub norul mut, înfricoșată de urletul rîșilor, de fîșnetul și fîșiitul ascuns. Aștepta dimineața... ghearа și pliscul vulturului, care se vor înfige în carnea ei : mai tîrziu îi vor sorbi sîngele, apoi vor cădea sute și sute de fulgi, îngropînd-o sub zăpadă, înainte de apusul soarelui. Pădurea se afla departe, și capul se prinsese în laț. Încet, ochii umili trec în penumbra roșiatică. Sus, cerul a devenit pustiu și indiferent.

Teatru

Viața teatrală la Iași

VENERABILA instituție artistică ieșeană nu se arată deloc lovită de senectute și nici înțepenită în tradiționalism. În marea sală aurită și în micul studio situat în pod adie un zefir tineresc ; se caută piese noi, se încredințează montările unor regizori proaspeți, se întocmesc distribuții unde juni actori țin roluri de căpetenie și dovedesc a se înțelege bine cu acei colegi a căror căruntețe dă echilibru. Publicul urmărește reprezentațiile cu respect și cu simpatie, pare apropiat de scenă, orașul comentează cu vivacitate fiecare premieră, ce devine iute subiect de conversație în cercuri largi.

N-am observat să se manifeste și entuziasm pentru (sau în) vreo împrejurare teatralistă, deși ar trebui să existe, măcar din cînd în cînd, și asemenea stări. Unele insatisfacții vin, bănuiesc, din oscilațiile mari ale gustului : alături de montări ce impun, sînt însăilări și improvizații ; poate că apar acele insatisfacții și din incertitudinile de repertoriu : se amestecă literatură autentică și produse famelice ; dramaturgia străină e aleasă unilateralizant și evaziv.

Îți face plăcere să regăsești pe afiș titluri și nume românești prestigioase, piese de Caragiale, Delavrancea, Dumitru Radu Popescu, Ion Băieșu, Dumitru Solomon, Ecaterina Oproiu. Ar fi cu cale, cred, ca opera scriitorului aflat pe soclu în fața monumentalului teatru — Vasile Alecsandri — să fie întîlnită și pe scenă, în reprezentări atrăgătoare și durabile. Oricum, la acest capitol situația e satisfăcătoare. Cum, totuși, un teatru nu trăiește prin lista titlurilor și a numelor, ci prin ceea ce realizează cu aceste titluri și la adăpostul numelor, ne vom grăbi a spune că am urmărit cu plăcere inventiva evaluare scenică a **Nopții furtunoase** de către foarte tînărul regizor Ovidiu Lazăr. El traduce scenic „meremetul caselor" — pomenit în text — prin interiorul luat în stăpînire de zugravi și zidari (decorul, Laurian Oniga), ne arată și odăița băiatului de procopseală Spiridon (Doru Zaharia) — omniprezent în scenă, un hojmalău pe care-l bate toată lumea, din distracție, — stabilește raporturi glaciale între Ipingescu și Chiriac și îi plămădește spiritual, pe acesta din urmă, pe Rică Venturiano și pe Veta. Chiriac, creat cu mare haz și multă sevă de Dionisie Vitcu, e un motan virstnic, greoi, dominat într-atît de Veta încît în scena din dormitor, cînd aceasta (jucată cu vervă, cu nostime avînturi oratorice moralizatoare, de Violeta Popescu) îi dă explicații ca unui necopt la minte, el își cere iertare înlăcrimat și în genunchi. Sergiu Tudose face din Venturiano (investmintat în alb — de inspirata autoare a costumelor, Rodica Arghir) o apariție sesizantă : bătut zdravăn, călcat în picioare, în obscuritatea odăii, de cei trei păzitori zeloși ai onoarei familiale, Rică va cădea lat ; discursul lui ulterior, tribulația matrimonială, intrarea în clan sînt ale unui om sfîrșit și au o comicitate savuroasă, pe care actorul o potențează prin umorul său bine cunoscut și prețuit. Mai puțin proeminenți sînt Dumitrache (Teofil Vâlcu), Ipingescu (Emil Coșeru) și Zița (Carmen Tănase, inadecvat distribuită aici și neconvinsă de ceea ce face). Ei susțin mai anevoie eșafodajul imagistic. Nemulțumitor prin unele obscurități metaforice, dereglări de ritm și interpretări mai laxe, spectacolul e antrenant însă, în ansamblu, prin gîndire regizorală, cîteva tipuri și (într-o bună parte a sa) veselie bogată.

Cerul înstelat deasupra noastră e merituos ca opțiune repertorială dar n-am impresia că prin montarea bruscată, impersonal scenografiată, din studioul ieșean, piesa își comunică valorile-i înalte. Eroarea regizoarei Cristina Ioviță în materie de distribuție e fundamentală : Ada Gârțoman, actriță tenace, cu unele însușiri interpretative (în glas, mișcare) n-are nici o afinitate fizică sau de alt ordin cu rolul Femeii, iar punerea ei în relație cu un El de cu totul altă factură psiho-fizică (Constantin Avădanei — serios, dar frugal, fără subtext) duce la o flagrantă incomunicare între parteneri. Ne întîlnim și aici (ca și în alte spectacole — și nu numai la Iași) cu repartizări haotice ale actorilor în roluri, după alte criterii decît cele artistice, amintind cîteodată de dublurile și triplurile de pe afișul de odinioară al Operei, cînd prin jocul întîmplării, intereselor particulare, turneelor etc. nepotul devenea mai bătrîn decît unchiul Don Pasquale, iar focoasa Norina le putea fi bunică amîndurora. O distribuire neinspirată a lui Radu Duda, tînăr valoros altfel, (aici însă prea ușurel), în **Doi pe un balansoar**, melodramă oarecare de W. Gibbson, deteriorează relația dintre parteneri (Femeia numită Gittel fiind jucată cu adecvare de Carmen Tănase). Încredințînd studentului Ion Minzatu regia și arhitectului Nic. Munteanu scenografia, conducerea instituției a săvîrșit un gest legitim, aș zice chiar curajos ; dar parcă era nevoie de o urmărire mai atentă a proiectului. Și nici nu sînt sigur că tinerilor chemați să treacă pe sub portalul glorios al unui Teatru Național se cuvine a li se oferi piesuțe irelevante, pentru ca să arate ce pot. E drept că și aici, ca și în alte părți, i se strigă în urechi și i se arată cu degetul în ochi spectatorului, cronicarului, că e vorba de un „succes furibund de pe Broadway", că „s-a făcut film după", că bucățica dramatică în chestiune, se joacă pe zeci de scene, din Alaska pînă la strîmtoarea Magellan etc. Ei și ? Interesele Broadway-ului și interesele culturii noastre teatrale nu coincid. Sau nu totdeauna. Euripide, Molière, Lope de Vega, Caragiale n-au prea făcut succese răsunătoare pe Broadway și totuși stau liniștiți în istoria teatrului, în timp ce Marsha Norman să zicem, Robert Thomas, W. Gibbson și mai știu eu care s-ar putea să nu-și prea găsească loc pe aici. O instituție de artă își are criteriologia ei, un cartier de comerț artistic, un teatru de bulevard parizian își au și ele etaloanele lor, avem dar a face oarecari distincții în regn, dacă e să vorbim serios. Și-apoi nici nu știu dacă cel mai vechi și mai argintat Teatru Național trebuie să joace **Doi pe un balansoar** sau **Ultima dragoste** de P. Pavlovski — o bagatelă cu un Turgheniev bătrîn care umblă după nurii fragezi ai Mariei Savina fără izbutire, pînă ce-l vedem murind nostalgic la Paris. Oricît am aprecia calitățile lui Teofil Vâlcu (reputate) și febrilitatea (fără adîncime însă) a Doinei Deleanu, e greu să ne convingem că aveau nevoie de acest exercițiu ca să ne demonstreze că sînt ceea ce sînt. Decorul simultaneist al Rodicăi Arghir, regia lui Ovidiu Lazăr (cu unele metaforizări prea enigmatice, abuz de muselină și luminări, precum și o balerină singuratică ce umblă fără sens prin scenă, luînd și cuvîntul cîteodată, în neant, în rostiri diletante) nu pot scoate din acest dialog epistolar prelung și plicticos mai mult decît are.

Sergiu Tudose (Ivanov) și Adi Carauleanu (Lvov) în Ivanov de Cehov

CARE e rostul unui studio ? — ne-am întrebat, criticii, poftiți cu amabilitate de Mircea Radu Iacoban la Iași ca să vedem opt spectacole în trei zile și să discutăm împreună cu artiștii (ceea ce s-a și întîmplat, într-o ambianță prietenească). Printre rosturile unui studio — s-a susținut — e și acela de a încuraja tinerele talente, a sprijini emulația atît de necesară în arta dramatică, a descoperi autori, artiști, piese, a căuta și experimenta noi mijloace de expresivitate modernă. E lăudabil că direcția așezămîntului răspunde favorabil, ba chiar cu generoasă comprehensiune, cererilor formulate de actori în ce privește încercarea puterilor la Studio dar tot atît de binevenită ar fi și trierea acestor doleanțe în raport cu finalitățile locului.

În ce mă privește, am identificat această necesară raportare mai ales în **Tactica șarpelui boa**, parafrază dramatică după proze cehoviene, făurită scenic cu subtilitate de regizoarea Nicoleta Toia și scenografa Safta Șerbu și susținută, în principal, de actorii Carmen Tănase și Emil Coșeru (lîngă ei, jucînd cu dezinvoltură, Ada Gârțoman și Valentin Ionescu). În developarea unei aventuri de vacanță, pe un clișeu fumuriu, între un bărbat ușuratic, abilitat în asemenea întreprinderi și o femeie sufocată de banalitatea unei căsnicii meschine, se ivesc, treptat, neliniști, disperări, porniri impetuoase și depresiuni învăluite în visare care dau întîmplării un fior existențial. Schimbarea de umoare a însului și autoflagelarea lui ulterioară sînt explorate cu finețe de interpret. Femeia e portretizată cu distincție și are un farmec esențial, provenind din inteligență, spirit, interioritate misterioasă și o pulsație continuă, interesantă, între implicare liniștită și detașare febricitată. Carmen Tănase cucerește prin virtuți interpretative ieșite din comun, care se relevă și într-o altă scenetă (din același spectacol), unde ea imaginează cu umor contur și tristețe uscată, fără fiorituri, o biată femeiușcă jefuită de doi escroci. E o plăcere să vezi prin ce filtru de delicatețe strecoară artista vulgara peripeție, în ce tonuri gingașe pensulează drama nefericitei și ce omenie delicată poate extrage din mica pățanie a ființei mărginite și marginalizate. După ce am văzut-o și în **Ivanov**, operă scenică reprezentativă, de demnitate artistică, o exegeză cehoviană originală, am căpătat convingerea că Teatrul Național din Iași are în actriță poate cea mai valoroasă membră tînără a colectivului său. Jocul ei e esențialmente modern, vorbirea e clară și afirmată, mișcarea elegantă, totdeauna justificată, reacțiile precise, comunicarea cu partenerii fără cusur. Atîta doar, nu e cazul să fie distribuită în orice fel de roluri : o mie îi pot conveni ; cîte unul, nu.

TOT Nicoleta Toia a propus înscenarea unei piese mai vechi de John Osborne, **Epitaf pentru George Dillon** (scrisă împreună cu Anthony Creighton, în 1958), istoria coruperii unui tînăr scriitor de către teatrul comercial, totodată drama abandonului moral al acelui tînăr în raporturile sale cu o familie mic-burgheză mediocră. Osborne nu e încă atît de „furios" aici, ci mai mult pradă unei descumpăniri, totuși unele accente non-conformiste sînt acute, iar spectacolul, îngrijit, atent condus în organizarea sistemului de relații, e prizat cu luare-aminte. Și aici există erori de distribuție: bătrîna doamnă din piesă, mamă, plat-sentimentală și bigotă, a patru copii (dintre care unul mort în război) apare, în prezența blondă, energică și vioaie, a Corneliei Gheorghiu cam de vîrsta fiicei celei mari. Managerul bulevardier Barney, scăldat în ironiile dure ale autorului, e desfigurat prin inadecvare și neglijențe interpretative de Constantin Popa, care n-are chemare pentru pilulări satirice. În rest, însă, drama aceasta a înfrînților, de atmosferă gorkiană, e relevantă prin mai toate personajele. George Dillon e figurat cu vigoare, în mlădieri ale unei ciudate perfidii candide, de Emil Coșeru, actor foarte solid al trupei ieșene ; tatăl, Percy, are parte de un interpret de clasă înaltă, Adrian Tuca — polarizînd atenția spectatorilor cînd vorbește, cînd tace, cînd ascultă, bea, șade pe scaun cu trupul răsucit, ricanează — actor puternic și clar, pe care-l sesizezi chiar și cînd se află într-un colț întunecat al scenei, om cu umor penetrant și direct ; apoi sora Ruth, Violeta Popescu, sigură, elastică, urmărind cu precizie sinuozitățile femeii ce ratează, Norah-Silvia Popa, Josie-Doina Deleanu, Pastorul obtuz (remarcabil satirizat de Valentin Ionescu).

Iar aceeași Nicoleta Toia, acum într-o fază matură a evoluției sale ca regizoare, construiește, cu poezie evocativă și elemente folclorice nimerit reunite, un cadru de baladă pentru **Descoperirea familiei** de Ion Brad. Aici un rol decisiv îl are scenografia Andreei Iovănescu, gîndită coerent, personal, în nuanțe de borangic și în stilizări subțiri ale lemnului. Cum din epica amplă și din analiza psihologică a romanului, cronică largă a spațiului rural ardelenesc, a ieșit, prin adaptare, mai puțin decît o piesă de teatru, adică o suită de scene disparate, rarefiate, **relatînd** momente de viață, ciocniri între tată și fii, și fapte petrecute aievea ori în vis, nu s-a putut contura scenic decît un singur personaj, bătrînul țăran Borcea, ceva mai consistent dramaturgic. E așezat cu temeinicie, în centrul reduselor acțiuni, de Adrian Tuca. În rest, se mai observă, din cînd în cînd, Despina Marcu, Constantin Avădanei, Adi Carauleanu(un fiu tandru), Ada Gârțoman (pitorească), Petre Ciubotaru (hîtru).

Adrian Tuca în rolul principal din Descoperirea familiei de Ion Brad

Carmen Tănase și Emil Coșeru în Tactica șarpelui boa, după Cehov

DEPUNÎND mărturie despre admirabila trupă de care dispune azi Naționalul ieșean, despre potențele ei și despre un tînăr regizor ce-și afirmă personalitatea creatoare în mod indubitabil (Ovidiu Lazăr) spectacolul **Ivanov** de Cehov e o însemnată realizare — nu numai pentru scena locală. Ni se apropie un erou complex, suferind de răul veacului — nu doar al timpului său — a cărui existență se încheie tragic — după ce a eșuat lamentabil — printr-un gest expiatoriu ce iscă îngîndurare și răstoarnă meșteșugit imaginea ce ne-am format-o pînă atunci. Se creează un mediu social a cărui îngustime și monocolorit oferă o explicație esențială asupra etiologiei dramei. Contrapunctări abile reliefează coliziunile. Exasperări clamate, suferința mocnite, tăceri grele, implorări îndurerate, frivolități scandaloase, indecizii cenușii, generozități mizere se perindă într-o derulare greoaie, cu iscusință ritmată astfel, cu notabil efect descriptiv și caracterizant. Dincolo de panta prea înclinată, creînd inutile dificultăți actorilor (simbol prea străveziu) și de unele costume fără portanță, scenografia Irinei Dimiu ajută plastic la configurarea unei lumi în care ordinea și dezordinea coexistă fără noimă, lumina și umbrele alternează într-un joc fad, iar fățurile se lipesc parcă de pereți, de mobile, unde, cînd se desprind, lasă urme umede.

Sergiu Tudose îl făurește în mod excepțional pe Ivanov, devenind un pol magnetic al acțiunii ori de cîte ori apare, jucînd impecabil stările, atitudinile, sentimentele și presentimentele, răul din el și durerea autentică pentru acela pe care-l provoacă altora, decăderea, decizia ultimă, funestă. Într-o policromie admirabilă îl pictează Teofil Vâlcu pe bufonul veninos și bătrîn Șabelski, — un rol ce încîntă prin diversitate și gradări, prin știință și artă. Cu frumusețe, în tonuri sobre, fără exaltări prisoselnice dar dînd proeminență culminațiilor, își îndeplinesc misiunile scenice Violeta Popescu (Anna Petrovna), Carmen Tănase (Șașa), Despina Marcu (Zinaida). Și aici își impun personajele Emil Coșeru, Petru Ciubotaru (excelent în rolul cartoforului Kosih), Adi Carauleanu (întunecatul energumen Lvov) și mai ales Adrian Tuca (Lebedev, o figură adusă în prim-plan prin complexitatea pe care i-o conferă capacitatea de concentrare a actorului).

Tulburată de unele contrarietăți care nu sînt chiar imposibil de înlăturat — ori măcar de netezit, — cu ceva mai multă rigoare a proiectelor și mai certă exigență în urmărirea realizării lor scenice, cu mai hotărîte cerințe de gust în ce privește chiar și stilul, viața teatrală ieșeană ar putea căpăta reliefuri artistice și mai înalte. Altminteri, și acum ea îmi pare a sta sub regimul normalității.

Valentin Silvestru

Premiere absolute

■ Teatrul „Bacovia" din Bacău a prezentat noua piesă a lui George Genoiu, **Conversație în oglindă**, în regia Ancăi Ovanez și scenografia lui George Doroșenco. Teatrul dramatic din Brașov a pus în scenă, pentru prima oară în limba română, comedia satirică a lui Mihail Bulgakov **Locuința Zoicăi**, în regia lui Eugen Mercus. Teatrul Tineretului din Piatra Neamț prezintă, de asemeni în premieră absolută, **Femeia mută** de Ben Jonson, în regia lui Alexandru Dabija.

Trei opinii despre

Un film de autor

Cele patru elemente

IACOB este un film obsedant. Intr-o manieră pe care aș numi-o expresionistă, Daneliuc impune un univers simplu și esențial, „redus" la cele patru elemente fundamentale : pămîntul, focul, aerul și apa. Legătura cea mai profundă cu literatura lui Bogza aceasta și este : la rîndul lui, scriitorul lucrează cu materii elementare, cu esențe. Filmul nu e narativ, cum nu sînt nici prozele din care se inspiră. Și unul, și celelalte trebuie înțelese ca niște poeme ale omului primordial confruntat cu o lume primordială.

Viziunea cinematografică scoate, mai întîi, la iveală piatra, cărbunii în niște peisaje lunare, aspre, aride, de început sau de sfîrșit de eră geologică. Totul e colțuros ; totul zgîrie (ochiul, mîna, talpa bocancului). Geologia aceasta primitivă este un apocalips al pietrei, fără tandrețe și fără speranță. Unde privești, nu e decît pămînt solid, nesfărîmicios, care trebuie izbit cu ciocanul, rupt în bucăți, tăiat, perforat. În măruntaiele pămîntului, focul : aurul. Aurul e metalul care arde, se topește, curge, ia forma dorită. Intrarea în galerii este ca intrarea într-un cuptor. Daneliuc a văzut bine locul acesta misterios, irizat pe margini, galben-roșcat, prin care se pătrunde în tărîmul interior, în uterul geologic. Oamenii înșiși sînt croiți după chipul și asemănarea planetei pe care o locuiesc : stîncoși și cu sînge aprins. Chipurile, palmele, picioarele lor sînt de piatră. Moartea lor lasă o urmă roșie : sîngele ce impregnează totul. Al treilea element, cel mai rar, dar care n-avea cum lipsi, este aerul. Tocmai cînd ne așteptam mai puțin, aparatul de filmat se întoarce și se uită în sus : prizonier, pînă atunci, al pietrei sîngeroase, Iacob este proiectat acum pe fundalul neverosimil al cerului albastru de iarnă. Se consumă ultimul act al tragediei ; și nici o tragedie nu se poate petrece exclusiv pe pămînt. În fine, apa. Locul ei în imaginarul filmului mi se pare cel mai secret, dintre toate : în permanență, oamenii din **Iacob** se spală, pe mîini, pe cap, pe picioare, pe corp ; ligheanul e un obiect la fel de uzual ca și ciocanul. Dar încă : într-o sticlă răsturnată, apa se scurge ca viața din minerul sinucigaș ; chiar și în interiorul pietrei, apa e la ea acasă, izbucnește zgomotos sau formează ochiuri tăcute. E la fel de prezentă ca și piatra. Sensul ei este purificator. Abluțiunile sînt rituale. Omul se curăță aici nu prin foc, ci prin apă. Purgatoriul lui Daneliuc este lichid.

Nicolae Manolescu

Dorel Vișan și Maria Seleș în Iacob

O moarte care dovedește totul

FILM aspru, amar și sarcastic, **Iacob** radiografiază un mod de a trăi în subumanitate. Are exactitatea și răceala unei fișe clinice, întocmite cu acea aplicație delirantă ce convertește cu încăpățînarea disperării ultime accente afective într-o rigoare împinsă la extrem ; și este probabil că din punct de vedere strict cinematografic se poate vorbi în legătură cu acest film despre existența și funcționarea unei veritabile geometrii paroxistice. Fiindcă în **Iacob** viața se desfășoară sub tensiunea exploziei iminente, această obsesie terorizantă a existenței minerului. Filmul lui Mircea Daneliuc și începe, de altfel, cu o explozie, fixată apoi în metafora gurii de mină ca o rană sîngerîndă sau ca o bizară floare carnivoră îmbibată de un erotism funebru. Descinderile forțelor de ordine, violențele conjugale, conflictele de la circiumă repede stinse în sumbra pactizare a beției, chiar și sclipirile perversității angelice din ochii unei adolescente în care țipă impudic biologia au un caracter exploziv. Dar adevărata explozie, explozia în conștiință, nu se produce niciodată. Tensiunile, oricît de mari, rămîn exterioare, fără alt efect decît o reducție la elementar trăită cu o incredibilă satisfacție. Aici, în această relevare meticuloasă și crudă a abrutizării încîntate de ea însăși, trebuie probabil căutată axa esențială a filmului făcut de Mircea Daneliuc după scrieri de Geo Bogza. Un patos demistificator, năruind romanțiosul vag, duioșiile și înduioșările impleticite, momentele de suspectă „poezie" dulceag-senilă animă acest film al luciditătii exasperate. Deși accidentală, moartea lui Iacob dovedește totul. Prins în capcana încrederii în „știința" de a se descurca în orice situație, el caută pînă și în vagonetul-sicriu, încremenit deasupra abisului, un mic confort. Aprinde gospodărește focul, își încălzește tacticos picioarele, descălțîndu-se pe îndelete de bocanci, răschirîndu-și voluptuos degetele, dar mai ales așteaptă. Așteaptă să se întîmple ceva în afara lui și să-l salveze. Cînd, în sfîrșit, realizează că așteptarea este soluția cu cele mai puține șanse, de fapt fără nici o șansă, va fi prea tîrziu. Pe albul imaculat și indiferent al zăpezii rămîne o mică pată, amintirea efemeră a unui om care s-a mulțumit să vietuiască.

Mircea Iorgulescu

După o primă vizionare

● ÎN pregenericul lui **Iacob**, Daneliuc „restituie" în cheie expresionistă, dilatîndu-le într-un soi de **Schrei**, de țipăt audiovizual, exact nouă rînduri din finalul episodului **Aur ! Aur !**, dedicat morții lui Mihai Covaci. În continuare, modificîndu-și registrul expresiv în sensul unui balans între naturalism și realism, întreaga componentă **documentaristă** — considerabilă ca întindere — se sprijină, ca pe un noduros toiag de drum lung, pe alte episoade din **Munții de aur**, de **la Roșia Montana și La Împărăție** pînă la **Verches și ciinele** și **Holongării**, mai curînd decît pe o documentare **în proprio.**

Din **Moartea lui Iacob Onisia** se păstrează numele eroului și finalul povestirii, care ocupă — în același tipar documentarist — ultima cincime a operei cinematografice. Voința regizorului face, apoi, ca văduva lui Mihai Covaci să devină soția lui Iacob, iar figura lui Trifan (interpretată fără greș de Ion Fiscuteanu) să fie extrasă dintre holongări, ca și intriga care o ține în preajma lui Iacob. Aparțin fanteziei-imaginații a cineastului : Ilie Roșu, delatorul șchiop, și, mai cu seamă, Veturia. Cu acest personaj al Veturiei, fiică a lui Trifan, Daneliuc își arată, cum se spune, gheara de leu : și-o arată, dar și-o retrage imediat, căci, dintr-o fantasmă oportun imaginată, care ar fi putut să constituie de-a dreptul un ax, o „hîrtie de turnesol" a întregului univers al narațiunii, nu se alege decît amintirea unui izvor repede dispărut în nisip. Alături de toate acestea se cuvine a fi așezată nedeslușita și neomogena rostire ardelenească a actorilor, precum și palida preocupare pentru „montajul culorilor" în paralel cu aceea pentru „montajul sunetelor", mai vie și interesantă.

Concluzii provizorii în formă de îndoieli. Spre deosebire de **Proba de microfon** sau **Croaziera** — filme cu scenariile scrise, nu întîmplător, de Daneliuc însuși —, unde Fienii erau Fieni și Calafatul, Calafat, în **Iacob** (ca și în penultima operă a autorului nostru) se încearcă o **fuziune**, nu atît a realului și a irealului (sau a fantasticului), cît a două lumi distincte : cea din **Țara de piatră** și cea din **Oameni și cărbuni în Valea Jiului**, cea a băieșilor din minele de aur și cea a ortacilor din minele de cărbuni. Între Petrila și Roșia Montana distanța, în linie de aer, nu depășește cu mult suta de kilometri, dar distanța dintre firea, fibra și filosofia oamenilor care populează aceste centre este mult mai mare. Sunt două „țări", de la **terra**, două „pămînturi", și două „văi" : a Arieșului și a Jiului, a aurului și a cărbunelui, cu civilizațiile și culturile lor diverse. În reportajele și poemele în proză ale lui Geo Bogza, cel puțin, așa sunt. Să fie, oare, legitimă contopirea lor în numele unei nivelatoare și fade „geografii ideale" sau al unui presupus spor de semnificație generală ? Să fie, oare, suficientă montarea unor dale găsite, ici și colo, răspîndite la suprafață, pentru a conferi stil unei opere ? Ca nicicodată, acum, văzînd **Iacob**, am fost convins că stilul nu e doar o adecvare la obiect, ci, înainte de toate, rezultatul unui mod personal de cunoaștere. Or, tocmai cunoașterea dinăuntru a lumilor vizitate mi s-a părut reductivă, pripită „nu totală, cu iubire". Nici vorbă, Daneliuc și-a dovedit și de data aceasta, și nu doar într-o singură secvență, virtuozitatea, „mîna de maestru" despre care scria un critic italian în 1985. Virtuozitate și măiestrie, da, nu însă și fior (participare, ca la Bogza), dincolo de șocul pregenericului : nu am întîlnit, în fața cutremurătoarei realități a „munților de aur", **echivalentul filmic** al uluitorului, lapidarului enunț din carte : „E ceva să înnebunești, să-ți sară capul în țăndări". Și nici echivalentul celuilalt strat al prozei bogziene : „La Roșia Montana, fantasticul e concentrat și intens ; nici o bucată de pămînt nu îngăduie imaginației să o întreacă". Mă opresc, deocamdată, aici.

Florian Potra

Flash-back

Dialectica memoriei

■ MEMORIA cinefilului nu-i mai puțin capricioasă decît a călătorului, totuși au amîndouă un numitor comun : înregistrează cu predilecție ceea ce-i greu de înregistrat și scapă din vedere ceea ce s-a perindat prin fața ochilor lin și fără zdruncinături. Un film agreabil pur și simplu l-ai uitat în cîteva zile ca pe un peisaj frumos, în timp ce filmele ce ți-au dat o cît de mică bătaie de cap se imprimă definitiv, asemenea cățărării pe o serpentină periculoasă sau traversării unei surpări de teren. Nu mă mai întreb, deci, cum de am uitat de filmul acesta, cum de nu-i mai țin minte nici numele, cum de alunec prin plasma imaginilor lui ca printr-o apă străină și nu mă agăț decît de cîte un vag detaliu care-mi șoptește că parcă l-am mai văzut sau, în orice caz, că am văzut ceva asemănător. Acest comisar păgubos, pe care colegii l-au poreclit „Agentul o o", nu-i cumva tocmai acel Mastroianni pe care l-am observat prin anii '70 trecînd de la rolurile de juneprim la acelea de compoziție, de abandonare a tinereții ? Sub acest titlu șters — **Dublu delict** — nu se ascunde filmul acela în care polițistul întîlnește un romancier ce-l parodiază, anticipîndu-i în fraze fiecare pas făcut în realitate ? Și totuși, premisa subiectului aș jura că mi-e străină : prințul și electricianul omoriți de un același fulger — iată ceva de care n-am auzit niciodată, și dacă presimt totuși ce va fi de acum înainte nu-i datorită memoriei, ci flerului atent la rețetele comerciale... Treptat, perspectiva se clarifică și recunosc crîmpeie de film mai largi, care-mi ajută să mă agăț definitiv de fantoma trecutului : vagi secvențe, pe jumătate reamintite, se amestecă necruțător cu noi porțiuni obscure, pe care iarăși pot jura că nu le-am mai văzut vreodată. Bineînțeles că fulgerul n-a fost un accident, ci o crimă organizată (altfel filmul polițist n-ar fi polițist...) ; dar cine-i criminalul ? — asta chiar că nu-mi amintesc... În final, aflu totul și ies din sală cu un sentiment de frustrare : am asistat la ceva nici familiar, dar nici inedit, și memoria mea rămîne profund umilită.

Și deodată, o gravă bănuială : nu cumva și data trecută privisem filmul cu atenția înjumătățită, pentru că de fapt îl mai văzusem odată, și poate încă o dată, și tot efortul fusese doar să mi-l reamintesc ? Lucru deloc imposibil în cazul unei pelicule pur și simplu agreabile. În acest caz, jocul memoriei pedepsitoare s-ar putea perpetua — **Doamne ferește !** — la infinit, iar filmul îmi va părea, paradoxal, cu atît mai puțin cunoscut cu cît îl voi vedea mai des... Un peisaj cu atît mai confundabil cu altele cu cît e mai frumos și mai puțin accidentat...

Romulus Rusan

Telecinema

Cu modestie, despre orgoliu

● DEMULT convins că mai toți sîntem alpiniștii unei existențe abrupte și aspre ca un perete de stîncă și că fiecare zi de viață cere curajul unei „premiere" într-un masiv muntos, cu căi necunoscute, spre care ne trage mereu ispita de a le străbate, fără această tentație, poetul de din vale de Rovine neputînd întreba : „Ce e amorul ?" iar filosoful : „ce o umorul ?", am privit întotdeauna filmele astea despre escaladarea Himalaiei, Mont-Blancului sau Bucegilor ca metafore și numai ca metafore ale forței noastre de înfruntare și îndurare a naturii. Mă înșel sau nu — ăsta mi-e pasul, păsul. Oricîte fringhii, pitoane, „ghiare", hamacuri se aglomerează documentar în ele, ochiul meu de om care știe mai bine ce înseamnă drama celor 4 pereți ai unei odăi — și n-ar da-o pentru un Everest cucerit fără mască de oxigen — s-a lăsat dus, privindu-le, numai de obsesia poeziei și prozei lor existențiale. A urca Everestul sau a coborî cu batiscaful în Pacific au rămas, pe retina mea, ca un singur fel de a merge și trăi cu picioarele pe pămînt.

Un film modest, cu tot ce au bun straiele modestiei, sobru, fără multe farafasticuri în imagine. **Povestea unui ghid** a găsit, simbătă seară, tonul exact pentru a-mi justifica părerile acestea cu care, desigur, n-aș alerga mîine la Federația de specialitate. Muntele e munte, alpinistul e alpinist, pitonul-piton, versantul-versant (și nu vers !), de ce să amestecăm aici literatura — cum e numită, „mumos", orice extragere de metaforă, orice pogorîre a ei în viața de fiecare zi, printre bocancii și rucsacurile sofisticate ale unei ascensiuni ? Această poveste a unui ghid din Alpi, dacă nu amestecă literatura, are originalitatea cu minte de a implica ziaristica în ceea ce ar trebui, poate, să rămînă taina cît mai îndelungă a unei singurătăți eroice puse sub o pecete care s-ar cere ruptă cu cea mai discretă delicatețe. Or, acești ziariști, priviți — cam balzacian — ca niște „șacali" ai informațiilor în exclusivitate, sînt pe urmele ghizilor alpeștri, pas cu pas, piton cu piton, pîndind mereu drama, și anume : „drama care să dureze", să creeze suspensul fără de care ziar și cititor mor. Ghidul cere tăcere — ziaristul cere vorbă, cît mai multe vorbe; părinții unui alpinist de performanță, pierdut, undeva, într-o prăpastie, sînt mai rătăciți în priviri decît un om în pustia de gheață — ordinul reporterului către fotograful lui e unul și bun : fii indecent, prinde-le fiecare cută a angoasei, fiecare poteră a fețelor chinuite, crăpătura fiecărui rid ! E extraordinar cum din două-trei asemenea precizări, fața omului de jos, de din vale, aflat în abisul așteptării, devine la fel de interesantă și impunătoare, la fel de îngrozitoare ca a unui munte înfricoșător, iar așteptarea — o escaladă. Fiindcă, dacă nuanțăm, meseria asta de ziarist — cu toate cîte i se pun în hîrcă — nu e și ea decît „o premieră" de fiecare zi într-un masiv necunoscut, o aventură alpestră. Oricît i-ar dispreți ghizii bătrîni și tăciturni pentru „literatura" lor clișată, fără ei, gazetarii, acești alpiniști care visează la „două coloane pe-a-ntîia" pornite de la o știre, ieri, de „3 rînduri pe-a cincea", nici un triumf în pisc n-ar fi triumf, nici un eșec n-ar fi demn să ceară o nouă încercare, un nou curaj, un nou orgoliu, pe scurt : încă o știre. Nu la infinit, ci chiar aici, pe pămînt călăuza alpină și ziaristul aflat pe urmele lui se întîlnesc într-un punct fix : „orgoliul, fără de care n-am putea face nimic".

Radu Cosașu

Plastică

Galeriile municipiului

■ CA rezultat al implicării totale în substanța picturii ni se relevă expoziția unui artist tulcean, **GÜNTHER GASSER-FROST**, descinzînd fără complexe din tradiția interbelică a culorii aplicate unui univers cordial, cu prezența discretă a tonului romantic datorită căruia se produc recuperări nostalgice sau meditații în fața naturii. Tema favorită este peisajul — ar fi și greu să te sustragi acestei capcane în mirificul spațiu al Deltei — dar nu unul pitoresc, speculat din unghiuri senzuale, ci unul în care gravitatea cosubstanțialității primordiale guvernează relații și procese. Imensitatea cerului aruncat peste taina apelor, cu interludiul unui plaur sau a malurilor punctate de masele de verdeață, un pămînt crăpat, ca în clipa retragerii apelor originare, cu cerul ars de seceta aproape palpabilă, cîțiva copaci deveniți personaje și repere, formează un univers suficient în sine pentru a deveni subiect de pictură. Gasser este, incontestabil, o sensibilitate dotată cu spirit de observație și subtilitate, dar buna cunoaștere a meseriei îl ajută să rămînă totdeauna în limitele adevăratei picturi, refuzînd facilitatea și senzualismul elementar, atît de păgubitor într-o relație panteistă de acest fel. Observația se confirmă prin alăturarea celor cîtorva peisaje citadine, colțuri pitorești din Tulcea veche, tratate într-o manieră ce pune în valoare spiritul locului și nu neapărat detaliul anecdotic, rezultatul fiind o imagine virtuală, globală a spațiului dunărean și nu o delimitare topografică. Virtuozitatea desenului și a compunerii ni se oferă și prin naturile statice gîndite ca „viață tăcută", relevîndu-ne adevărul potrivit căruia nu există realitate măruntă care să nu fie capabilă de pictură. Cu simpla și atît de complicata condiție a prezenței talentului, în cazul lui Günther Gasser-Frost îndeplinită cu brio, adevăr cu atît mai evident cînd ne raportăm la repertoriu, predestinat efectelor senzuale dar în permanență cenzurat și menținut în zona picturalității prin inteligența și discernămîntul artistului.

Virgil Mocanu

Salonul de gravură mică

„GALERIA NOUĂ" din Cluj-Napoca găzduiește în aceste zile o manifestare demnă de tot interesul. Este vorba despre *Salonul național de gravură mică*, organizat de „Atelierul 35" din Capitală, cu participarea tinerilor plasticieni din principalele centre artistice ale țării. Manifestarea este un prilej de a trece în revistă realizările din acest domeniu ale ultimilor ani. Nu mai puțin de 57 de artiști își prezintă creația, ilustrînd interesul constant pentru toate tehnicile tradiționale ale gravurii, precum și pentru inovații în tehnici mixte sau în gravura în relief, aceasta din urmă practicată de *Radu Igazság* (Fragment I—IV, O amintire I—II). Toate lucrările din expoziție se implinesc sub semnele unui autentic profesionalism. Calitatea remarcabilă a imprimărilor este în măsură să pună în evidență temeinicia demersului creator al fiecărui expozant, interesul pentru o problematică și pentru o rezolvare plastică originale, capacitatea de a încifra în micile suprafețe imprimate un mesaj de un cuceritor umanism. Această din urmă calitate este evidentă de la prima lectură a imaginilor în lucrările care interpretează figura umană sau își propun să evoce universul cotidian al omului, cum se întîmplă în cazul lui *Radu Solovăstru* (Mezzotinta I—V), *Romana Ganea* (Peisaj I—II), *Vasile Manea* (Dialog, Idilă), *Andor Kömüves* (Natură statică, Războinic), *Alexandru Jakabházi* (Cariatida), *Rareș Cristian Pantea* (Laborator), *Antal V. Iánosi* (Păsărar, Oximoron), *Katalin Hervai* (Aparență și realitate), *Maria Lukáts* (Dialog, Solitudine), *Vasile Ene* (Ecce homo), *Peter Domokos* (Compoziție) și *Adriana Grand* (Mănușa roșie).

GÜNTHER GASSER FROST : În deltă

Mesajul umanist, conținutul bogat de idei și sentimente se transmit direct, cu forța caracteristică asociațiilor inedite și în lucrările inspirate de texte literare celebre, cum e cazul gravurilor expuse de *Maria Reichert* (Notă la o poezie niponă I—II), *Loretta Lörincz-Băldută* (Femeia nisipurilor I—VI), *Antal V. Iánosi* (G. Flaubert, Dicționar de idei primite de-a gata), *Dan Perjovschi* (Teatru I—II), *Cristina Maier-Toacă* (Mirabila sămînță), *Tania Siperco* (Oedip) și *Margit Hideg* (Ilustrație Kafka, II).

Prezența omului se simte însă indirect, dar cu pregnanță, în cazul unor compoziții complexe, cu încadrări spațiale personale și îndrăznețe, purtînd amprenta intervenției creatoare a omului în cazul lucrărilor expuse de *Mirela Isăilă* (Construcție, 2), *Romana Ganea* (Studiu, I—II, Peisaj), *Corneliu Andronescu* (Compoziție, I—VI), *Mioara Grozav Popescu*, (Compoziție), *Alexandru Rădulescu* (Alba Iulia, 1980), și *Petru Lucaci* (Încasetare, I—III).

Indirect, dar sugestiv și diferențiat, aceeași prezență este propusă de gravurile evocînd lumea obiectelor mărunte, adeseori banale, asupra cărora s-a exercitat însă acțiunea lui homo faber, lăsînd indelebile urme ale intervenției conștiente, ca în cazul lucrărilor expuse de *Christian Stroe* (Fără titlu), *Valter Paraschivescu* (Copac), *Stela Lie* (Lucruri), *Vasile Tolan* (Relicvă, I—III), *Arpad Bartha* (Detaliu), *Ileana Ploscaru Panait* (Natură statică cu melci), *Dana Giurgiu Solovăstru* (Herbar, I—II, Atlas, I—II) și *Mircea Bochiș* (Lacăt).

O tehnică impecabilă și un interes pentru calitatea imaginii pot fi surprinse, pe de altă parte, în lucrările urmărind elaborarea și punerea în valoare a unor texturi bogate, cu clare sugestii spațiale, cu asamblări originale a elementelor figurării, în cazul gravurilor datorate lui *Marcel Bejcu* (Compoziție, V), *Petru Rusu* (Club), *Lucian Matiș* (Transparențe), *Horea Sârbu* (File dintr-un carnet de schițe, I—II), *Viorel Cosor* (Semn, I—III), *Constantin Catargiu* (Interferență, I—III), *Liliana Grecu* (Singurătatea simburelui, A nu se uita) și *Lajos Nagy* (Semn, I—III).

Pentru o mai eficientă transmitere a ideilor și universului sensibil care inspiră lucrările, unii graficieni ca *Abraham Jakab* (Spațiu, I—II, Mișcare, I—II), *Zenebia Brugos Mladin* (Portiță), *Eva Emese Burján Gál* (Amurg 2), *Marta Dimitrescu* (Peisaj), *Peter Domokos* (Compoziție) și *Adriana Grand* (Mănușa roșie) fac apel și la aportul culorii.

Panotate cu gust și fantezie în recent restaurata galerie clujeană, lucrările alcătuiesc un univers omogen, care îl recheamă pe privitor la reluări ale lecturii, singurele în măsură să asigure o cît mai completă percepere a conținutului ideatic și sensibil, demn de tot interesul și în cazul acestor piese de mici dimensiuni, ilustrînd calitatea de observatori neobosiți a autorilor, înaltul lor profesionalism, cultura temeinică și rafinamentul execuției. Există, de aceea, toate motivele pentru a dori ca această manifestare să reprezinte un început, să fie, cu alte cuvinte, prima din edițiile anuale ale *Salonului de gravură mică* al tinerilor plasticieni români.

Mircea Toca

MUZICĂ

Cartea „Margareta Metaxa, o voce a Operei Române"

■ ÎN această nouă carte, dedicată unei mari voci, din trecut, a Operei Române, se întîlnesc fericit două intenții. Eugen Metaxa, soțul celebrei cîntărețe, a adunat, pe parcursul mai multor zeci de ani, tot felul de date legate de exemplara activitate a soției sale și de istoria operei, dorind să alcătuiască marea carte a cîntului de operă de la noi, urmărind evoluția genului de la începuturi pînă astăzi, Dr. Grigore Constantinescu, un pasionat și avizat exeget, activînd de mulți ani în domeniul scrisului închinat muzicii de operă, a îndeplinit dorința primului, ordonînd gîndurile, urmărind cu eleganță esența demersului și izbutind să semneze un volum interesant, plăcut la lectură, indispensabil melomanilor și tuturor celor ce se înscriu pe dificilul drum al cîntului de operă.

Începuturile vieții Margaretei Metaxa sînt legate de primii ani ai secolului, de perioada petrecută pe băncile Liceului „Vasile Alecsandri" din Galați, unde a avut ca maestru de muzică pe celebrul compozitor coralist Teodor Teodorescu. Sînt înscrise apoi dificultățile prin care a trecut tînăra familie, Margareta și Eugen Metaxa, întîlnirile cu primii maeștri. La Iași, tînăra cîntăreață a avut norocul să întîlnească pe dirijorul Antonin Ciolan, căruia i-a purtat recunoștință pentru primii ani de colaborare. De asemenea, o fructuoasă prietenie s-a înfiripat, tot pe atunci, între Margareta Metaxa și Elena Drăgulinescu-Stinghe. Sînt cuprinse, în aceste pagini, marile peripeții prin care trece cîntăreața, pe drumul debutului. Rolurile din **Lohengrin** de Wagner, **La Wally** de Alfredo Catalani, apoi **Madame Butterfly** de Puccini, **Walkiria** de Wagner, **Fedora** de Giordano, **Traviata** de Verdi preced marele eveniment, interpretarea Gildei din **Rigoletto**, care va constitui cea mai mare împlinire a artistei, pe parcursul întregii sale activități. Sînt aduse la cunoștință liste de spectacole, roluri, interpreți care au făcut faima Operei Române de altădată, în centrul atenției aflîndu-se lupta cîntăreței dedicate cîntului frumos, expresiv, ajutată fiind de colegii săi, care au prețuit-o și admirat-o.

„Margareta Metaxa — scrie autorul volumului — avea, ca trăsătură distinctivă a cîntului său, o anumită lentoare a legato-urilor, cu portamente abia audibile, care dădeau un suflu romantic specific muzicii". Această particularitate a stilului de cînt se va constitui într-o marcă plină de strălucire după întoarcerea din Italia, unde va avea ocazia să se instruiască, tocmai în această direcție, cu maeștrii cei mai reputați ai genului. Perioada italiană din viața artistei înscrie, la loc de frunte, colaborarea cu celebra Linda Brambila și cu Paul Antonio, precum și spectacolele susținute la Pisa.

Stagiunile bucureștene devin din ce în ce mai aducătoare de glorie, rolurilor vechi adăugîndu-li-se partituri noi din opere de Mozart, apoi colaborarea cu George Georgescu, extinsă și la domeniul vocal-simfonic. Capitolul „Vremea împlinirilor" amintește marile succese din **Don Pasquale**, spectacol condus de Ion Nona Otescu, **Povestirile lui Hoffmann**, **Bal mascat**, **Mignon**, apoi colaborarea cu Titta Ruffo. Ultimii ani de activitate stau sub semnul impresionantei realizări din **Lucia di Lammermoor** de Donizetti, dar și a nu mai puțin importantelor interpretări din **Flautul fermecat** de Mozart, din **Lakmé** de Leo Délibes.

Despre Margareta Metaxa, tenorul Valentin Teodorian spunea : „Trăia ca să cînte și cînta pentru a dăinui".

Anton Dogaru

Lacrima din clepsidră

■ ERAM o copiliță bălaie și analfabetă cînd „băieții răi" se îmbrăcau în haine de piele, ca orice băieți de la tonomat (*Celentano's boys*), băieți insolenți (*Vous permettez, m'sieur, A vot' bon coeur, m'sieur*), șocînd bunul tată de familie, maternul „cordon bleu" cu exclamații de galinacee scandalizată de acele lucruri i-nad-mi-si-bi-le... Adică răcnetele lui Johnny (*roc'n roll c'est notre vie*), temperamentul catifelat al camionagiului Elvis, trubadurul Salvatore (mai fredonați *Une mèche de cheveux*, *Une larme au nuage*, imponderabile lacrimi de înger decent-pletos), țîcneala lui Polnareff (vă amintiți un maimuțoi creț și „nifilist" *qui fait non, non, non ?*), acele păpuși bosumflat-tapate (Brigitte, France Gal, Sylvie, Françoise Hardy), nebunii, *Aventurierii*, dar mai întîi *Aventura*, romanticii suburbiilor, clovnii fellinieni, protestatarii, traumatizații lui Truffaut sau Buñuel, *Blow up*, abisalii lui Bergman, *La Bohème*, priviți înapoi cu duioșie, dar cine-i mai știe, căci de fapt nu i-am uitat, îi purtăm în noi ca pe niște blazoane subversive : copii-cîntec, copii-peliculă, pentru că nici un *Fahrenheit 451* nu poate topi acel miracol care s-a consumat în acei ani gingaș-protestatari, fiindcă de fapt nebunia era *artă* iar protestul *valoare*, iată că timpul le-a validat pe amîndouă, slavă domnului, nu ne-am închinat la idoli efemeri. Unde sînt acele irepetabile zăpezi (fiindcă nu mai *tombe la neige*), în lumina spectrală a neoanelor (*Le néon, le néon...*), lumina violacee a ceaiurilor patronate de verii în „dangareji" și de firma Apple ? *O, girl...*

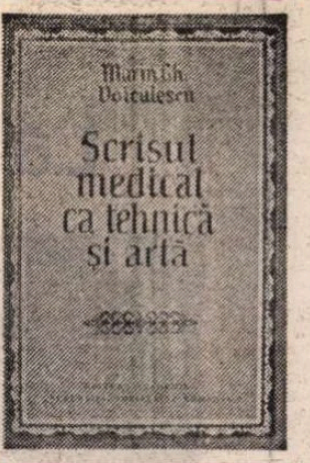
Nu, nu sînt genul, sînt — măcar în cugetul meu — o profesoară acră de limba română, dar înaintea rigorilor catedrice am fost în Arcadia și am văzut acolo ceva, *Something*, acel cristal galactic numit Beatles. Știu, e reprobabil acest stil frivol, de-sintaxat, dar fiecare timp a ajuns la divinitate prin muzica și nebunia lui. Iar Beatles-ii au iubit și conspectat geometria lui J.S. Bach și au ajuns la Dumnezeu cu sculele lor electronice, dar ce dacă, și ei sînt fiii lui Bach, recuperînd într-un veac al masacrelor de tot felul emoția aceea luminiscentă care ne înfrățește cu stelele fixe și atotrăbdătoare...

Amintiți-vă de Beatles în această cacofonie sonoră de sfîrșit de mileniu, cînd trivialitatea și facilitatea, adică mătăhălosul *kitsch* ni se oferă cu atîta insistență încît devine poruncitor. Amintiți-vă că nonconformismul și fronda ascund cel mai adesea, vid, dar fronda acelor băieți din Liverpool cu plete de șase centimetri (scandalizînd totuși prehippysmul) a însemnat un miracol frumos ce trebuie perpetuat măcar în memoria noastră, frustrată de focuri de artificii, dar în care așa multe-s diamantele capabile să sfideze cenușa...

Mi-au venit în gînd toate acestea fiindcă sîmbătă, în ajunul echinocțiului, Televiziunea Română a avut grația să ne ofere, în cele aproximativ o sută zece minute de răsfăț, și două cîntece ale supraviețuitorului Mc Cartney. M-am bucurat să reascult alături un saxofon și o vioară (fie și electrică), cadențele inefabile pe care n-aș ști să le demitizez în termeni muzicali, dar, mai ales, una din vocile care altădată implorau *Let me rolling*, într-un timp cînd eram dulci copii și ne închipuiam că planeta se va roti numai în sensul inimii noastre naive...

Smaranda Cosmin

Stilul și etica scrisului științific



DACĂ alfabetul sau gramatica unei limbi pot fi standardizate, în sensul aplicării unor reguli general admise pentru ca limba să funcționeze și ca mijloc de comunicare, **scrierea unui text** diferă, în cadrul aceleiași limbi, de la o personalitate la alta, de la un grup profesional sau socio-cultural la altul. De la o asemenea constatare a pornit și distinsul medic și cărturar Marin Gh. Voiculescu cînd s-a decis să încredințeze tiparului recenta sa carte : **Scrisul medical ca tehnică și artă** apărută la Ed. Academiei R.S.R.. O carte binevenită și plină de tîlcuri intelectuale pentru o profesiune care obligă la lecturi întinse și care a întrunit atîți talentați oameni de condei. Despre medicii scriitori s-au scris pagini și interesante și îndreptățite. **Scrisul medical** însă care se situează, cum atît de pertinent a observat autorul, între profesionalitate (caracterul tehnic și științific al conținutului și al prezentării) și arta de a face textul înțeles, captivant și chiar expresiv. În paginile cărții au fost adunate roadele unei experiențe directe, ale unui medic preocupat, în egală măsură am putea spune, de profesiune, de meditația literar-filosofică și nu întîmplător deci și de retorica textului medical, fie el articol, studiu, monografie sau tratat. Sînt de asemenea convocate și opiniile altor specialiști în ale cercetării și redactării textelor profesionale menționate în partea bibliografică a lucrării.

Profesorul Marin Voiculescu distinge trei momente cardinale pentru scrisul medical : **competența** medicală, **cunoașterea limbii** — a celei românești cu precădere și a limbajului medical ; **etica publicistică** sau a redactării. Toate aceste cerințe sau chiar imperative ale scrierii de specialitate vor fi tutelate de o cultură a textului scris, adică de alegerea temelor, elaborarea scrieturii, folosirea limbajului adecvat și adaptarea unui stil personal. Dascălii din învățămîntul medical au insistat asupra conduitei, de la o ținută demnă la o exprimare profesională corectă și o redactare îngrijită, clară și exactă în scris. Se va spune, pe drept, că scopul activității medicale nu este scrisul ci diagnosticul și tratamentul competent. Actul medical se desfășoară însă într-un context social, profesional, științific și de relații umane, condiții în care „competența comunicativă" dobîndește relieful cuvenit. În unele țări au fost introduse cursuri de retorică și comunicare în facultăți cu profil nefilologic, chiar tehnologic și economic, iar la o facultate de medicină din R.F.G., figurează chiar disciplina „Scris medical".

În capitole concise, multe dintre ele cu un evident caracter tehnic, de ghid, privind regulile de redactare ale textului medical, text care aparține genului de discurs științific dar și celui funcțional sau pur informativ (avem în vedere textele de popularizare sau de presă), autorul alternează recomandarea tehnică cu incursiuni exemplificative din istoria scrisului medical românesc și străin, dînd paginilor sale culoare și ritm.

O statistică sumară arată cititorului dimensiunile aproximative ale publicisticii medicale mondiale (cca. 6000 de periodice lunare; **Index Medicus** înregistrează în 8 volume anual cca 250 000 de titluri de articole ; în anul 1980 numai în S.U.A. au apărut 3 500 de titluri noi de cărți). Iar un inspirat citat din **Eseurile** lui Fr. Bacon reamintește medicului că „lectura face un om cultivat ; conversația un om prompt, iar scrisul un om exact", fiind valabil desigur și pentru oricare altă profesiune. În consecință, autorul aduce un cuvenit elogiu **cuvintelor** în scrisul medical, apelînd nu numai la cugetări ale marilor noștri scriitori dar și la ale unor personalități medicale precum acad. Șt. Milcu, Pius Brînzeu, I. Biberi, V. Rusu ș.a. Problema principală rămîne desigur limbajul medical care, după unii lexicografi, cuprinde cca. 150 000 de cuvinte (din care 50 000 constituie vocabular de bază al profesiunii), ceea ce a determinat apariția a nenumărate lexicoane pe specialități (de ex. vocabularul anatomic înregistrează 5 640 termeni, iar definirea bolilor utilizează 3 300 de termeni ilustrînd o bogată și dificilă **sinonimie** medicală). S-a ajuns la un adevărat **haos terminologic**, fapt care a determinat numeroase intervenții internaționale de reglementare a limbajului medical prin editarea de indexuri, lexicoane, vocabulare și dicționare. Folosirea corectă a termenilor, eponimele, valorificarea cumpănită a zestrei istorice, preluarea cuvintelor de specialitate cu circulație internațională, influențele terminologice ale altor culturi, fonetica și ortografia numeroaselor cuvinte de origine străină, jargonul medical sînt cîteva din problemele esențiale ale scrisului medical din zilele noastre. Sînt de reținut observațiile critice asupra acestor chestiuni, dar și prudența autorului de a da verdicte ce ar putea dăuna măsurilor de reglementare ce revin instituțelor de specialitate. Incursiunile în istoria presei medicale românești, a formării limbajului specific (din sec. XVIII pînă astăzi), în istoria scrisului medical autohton (a publicisticii în general) sînt succint dar pertinent amintite și completate cu exigențele momentului actual. Și nu puține sînt aceste exigențe astăzi.

CATEGORIILE de lucrări științifice medicale sînt analizate și explicate : articole de orientare și concepție, de tip „sinteză" (referat), studii clinice sau de laborator, prezentări de caz, descrieri de aparate și de metode experimentale, exprimarea de opinii sau ipoteze, studii longitudinale ori conduite de diagnostic sau terapeutice, teze de doctorat, monografii, cărți pe specialități în colaborare, acte ale congreselor și simpozioanelor, manuale, tratate. Toate aceste modalități comportă și o **conduită specifică de redactare**, de la alegerea și circumscrierea subiectului, a titlului, a colaboratorilor pînă la prezentarea rezultatelor, tabelelor și ilustrațiilor, bibliografiei și citărilor, pregătirea manuscrisului, folosirea abrevierilor internaționale, adecvarea redactării la caracterul publicației, obținerea referatelor de publicare, adresarea mulțumirilor (pentru diverse colaborări) etc.

Profesorul Marin Voiculescu insistă însă, cu totul îndreptățit, asupra **stilului** în scrisul medical, oglinda incontestabilă a personalității autorilor și a calității discursului medical. Și tot atît de îndreptățit, asupra **eticii** în scrisul medical amintind desigur de contribuțiile românești între care cea a Dr. V. Săhleanu, a Dr. I. Pavel, sînt notorii.

Originalitatea lucrărilor este scopul principal al creației teoretice și experimentale și deci textul medical se justifică, în primul rînd, prin necesitatea comunicării unor rezultate importante, a eforturilor autorilor de a aduce în circuitul de idei contribuții autentice. Se cunoaște faptul că un volum imens de publicații din viața intelectuală este **redundant** (deși uneori sînt și aceste „reluări" necesare). Transcrierea ideilor corecte, controlate cu asiduă responsabilitate, vor fi transformate, prin scrierea lor, într-un text cu semnificații profesionale și culturale, adică într-un discurs. Textul științific nu este nici pe departe scutit de condiționările limbajului și ale personanței stilistice. În această privință e de amintit temeinicul studiu al lui G. Grangér, **Essai d'une philosophie du style** (1968), în care se demonstrează legătura intimă dintre **„forma** disimulată în operă și conținutul pe care îl organizează". Doctorul Marin Voiculescu rămîne fidel principiului clasic caracterizînd stilul prin **simplitate, claritate, concizie, evitarea jargonului, a expresiilor „clișeu"**, recomandînd, odată cu Strunk și White **(The Elements of Style)**, folosirea în genere a substantivelor și verbelor și folosirea cu măsură a adjectivelor și prepozițiilor. Stilul variază de la un gen de lucrare la altul dar și de la un autor la altul ; în schimb, redactarea și regulile publicistice vor trebui respectate de orice autor. Recomandînd unele elemente de **compoziție** precum logica succesiunii ideilor, proporțiile paragrafelor, folosirea citatelor și a aparatului critic, se amintește și cerința frazării corecte și pe cît posibil exprimarea în fraze scurte despre care Flaubert spunea: „o frază bine concepută se potrivește ritmului respirației". Autorul se referă atît la arta scrisului cît și la arta prezentării textului în cadrul întîlnirilor cu caracter științific. Comportamentul de comunicator este și el supus unor norme foarte bine subliniate și foarte actuale ținînd seama de numeroasele „manifestări" științifice. Esențial ne pare aforismul lui Voltaire reprodus de autor „Secretul de a plictisi (auditoriul) este acela de a spune tot". Se vorbește chiar de o adevărată **hiperplazie verbală.**

CAPITOLUL referitor la **etica scrierii medicale** este de asemenea mult prea oportun pentru a nu fi citit direct, în cartea profesorului Marin Voiculescu cu normele sale aproape codificate, care s-ar cuveni și respectate cu strictețe în cazul cînd sînt cunoscute sau numai intuite. Preluarea necitată a ideilor, uitarea „priorităților", citarea „unilaterală" și omiterea autorilor autohtoni, citarea corectă, în cunoștință de cauză, sau codul colaborărilor la lucrări colective sînt numai cîteva dintre exigențele care încheie această pledoarie pentru însănătoșirea scrisului științific în general, a celui medical în mod implicit. Cred că n-ar trebui să lipsească de pe masa de lucru a fiecăruia dintre noi și mai ales din conștiința celor care iau condeiul în mînă spre luminarea semenilor cărora le datorăm, și în acest mod, respect și onestitate.

Paul Caravia

Claritatea analizei

RECUNOSCUTĂ și acceptată, cel puțin pentru unele limbi, deja din secolul al XVIII-lea, demonstrată apoi fără putință de tăgadă în veacul trecut, mai cu seamă o dată cu aplicarea metodei comparativ-istorice și a principiilor de tipologie lingvistică, înrudirea dintre limbile indo-europene — cum sînt ele îndeobște numite — este astăzi un bun definitiv cîștigat, chiar dacă — lucru, de altfel, firesc într-un domeniu atît de vast și cu, încă !, atîtea necunoscute — în unele aspecte metodologice și mai ales în aplicarea lor la detalii și cazuri particulare (este, bunăoară, etrusca o limbă indo-europeană sau nu, ce realitate lingvistică acoperă termenul generic de „pelasgi" ? etc.) *grammatici certant*, spre a folosi celebra formulare horațiană. Pe de altă parte, problemele ridicate de constituirea familiei de limbi indo-europene sînt extrem de complexe și, de aceea, nu-i de mirare că, în vreme ce pentru analiza idiomurilor indo-europene vechi rezultate prin desprinderea din trunchiul comun — fie el un monolit lingvistic, fie, mai degrabă, un conglomerat dialectal mai mult sau mai puțin sudat — lucrurile sînt destul de clare în trăsăturile lor generale, ajungîndu-se oricum la o descriere satisfăcătoare a majorității limbilor vechi, și îndeosebi a acelora pentru care materialul lingvistic este abundent și bine atestat sincronic și diacronic (sanscrita, greaca, latina), în ce privește însă limba indo-europeană comună și, mai mult, însuși conceptul de „înrudire", cercetătorii sînt încă departe de a fi ajuns la un consens și rămîn destule pete albe în acest hățiș lingvistic ce se întinde de-a lungul mileniilor, fie că ne raliem teoriilor genetic-istorice — nuanțînd, pe baza descoperirilor de ultimă dată, imaginea prezentată de neogramaticienii secolului trecut : „arborele genealogic" al dialectelor indo-europene (Aug. Schleicher) sau „teoria valurilor" (Joh. Schmidt) —, fie că urmăm modelul tipologic-structural propus de N.S. Trubetzkoy și avînd destui adepți, fie că, în fine, mai circumspecți, adoptăm noțiunea de identitate lingvistică (A. Meillet) și calea de mijloc — de aur !, în acest teritoriu al nisipurilor mișcătoare — preconizată de Vittore Pisani.

În acest context, schițat aici sumar, se cuvine să menționăm că, avînd o tradiție ce depășește de acum granițele unui veac — să ne amintim că bazele unei studieri științifice sistematice și riguroase le-a pus Bogdan Petriceicu Hasdeu prin al său curs universitar *Principie de filologia comparativă ario-europeă* (București, 1875) —, școala românească de lingvistică indo-europeană și-a adus, de-a lungul timpului, o contribuție deloc neglijabilă la dezvoltarea acestui domeniu de cercetare fundamental pentru descrierea evoluției omului, a devenirii sale în și prin istorie, fapt demonstrat, pertinent, și de relativ recentul volum apărut sub auspiciile Editurii științifice și enciclopedice *, volum care, stringînd în paginile sale rezultatele mai vechi și mai noi ale investigațiilor în materie de indo-europenistică, ne înfățișează un amplu repertoriu de date și analize, într-o viziune interdisciplinară unitară și coerentă, lipsită de prejudecăți și complexe, de mare rigoare și probitate profesională, ce se constituie, ne grăbim s-o spunem, într-un adevărat model pentru lucrările de acest gen.

În intenția — pe deplin realizată — de a deduce, asemeni unor paleontologi, o imagine de ansamblu de largă cuprindere din îmbinarea fragmentelor existente, autorii, eminenți profesori la catedra de limbi clasice a Facultății de filologie din București, și-au propus de la bun început să ofere, într-o formă accesibilă unei categorii mai numeroase de cititori, informații și comentarii atît despre limba, cît și despre viața materială și spirituală a populațiilor indo-europene, adoptînd principiul genetic de evoluție a limbilor și urmînd o modalitate de lucru care, prin depășirea granițelor prea „tehnice" ale unui curs universitar sau ale unui tratat ezoteric, nu renunță cîtuși de puțin la analiza doctă și la sugestiile de mare finețe (a se vedea, de altfel, excelentul „Cuvînt înainte" care ne dă cheia de lectură a volumului).

Lucrarea este concepută în două mari secțiuni. Prima dintre ele vizează o încadrare în arealul lingvistic indo-european și, totodată, stabilirea unui statut propriu fiecărui idiom prin descrierea trăsăturilor caracteristice pentru respectiva limbă veche și pentru dialectele ei — fără a fi omise unele detalii semnificative —, cu evidențierea unor fenomene strict lingvistice (elemente de fonetică, morfologie, sintaxă și lexic), cît și a unor factori de civilizație în sensul larg al cuvîntului (etnogeneză, teritoriu de răspîndire, organizare administrativ-politică, realizări în domeniul material și spiritual, pentru care sînt aduse mărturii din scriitorii antici, din arheologie, epigrafie și antropologie). Ni se pare întru totul salutară consecvența cu care autorii — fără a se hazarda în afirmații tranșante acolo unde materialul documentar este lacunar — țin să sublinieze de fiecare dată apartenența unei anume limbi la marea familie indo-europeană, stabilind un raport just în ce privește înrudirile și evoluțiile ulterioare, evitînd schematismul simplificator și dogmatic și lăsînd loc pentru discuții viitoare, ale căror premise și argumente le oferă. Am putea cita în acest sens întreg capitolul referitor la traco-daci și idiomurile lor, capitol care, în redactarea nuanțată, *sine ira et studio*, a lui Dan Slușanschi, pune pe baze judicioase și fertile problematica, atît de larg și pătimaș dezbătută astăzi, a limbii trace și a ponderii elementului de substrat în geneza limbii române, avertizîndu-ne, implicit, de capcanele unor interpretări tracomane care, neținînd seamă de faptul că izvoarele de dată antică sînt foarte parcimonioase, însumînd circa 2 800 de nume proprii și vreo 200 de glose (în special nume de plante, la Dioscoride și Pseudo-Apuleius), se grăbesc a trage concluzii nefondate ce nu pot fi decît pernicioase unei abordări cu adevărat științifice a subiectului. Concluzia lui Dan Slușanschi ni se pare un exemplu de probitate și cumpătare : „examinarea conjugată a istoriei limbii albaneze și a ansamblului formelor de substrat din română într-o lucidă perspectivă IE este, în pofida sclipirilor geniale, dar premature ale unui B.P. Hasdeu, opera ultimilor 40 de ani, rămînînd — pînă la întrunirea unei echipe solidare de filologi clasici, balcanologi, albaniști, slaviști, iraniști, baltiști — mai mult o promisiune de viitor, decît o certitudine de fapt". (p. 116).

Cea de-a doua secțiune, egală ca întindere cu prima și redactată în mare parte de Lucia Wald, se ocupă de limba indo-europeană comună ; după o prealabilă luare de poziție din punct de vedere teoretic prin stabilirea criteriilor de reconstrucție, sînt delimitate anumite elemente caracteristice pentru structura ei fonetică și morfo-sintactică, este prezentată componența vocabularului sub aspectul tipologiei morfematice a cuvintelor și sub acela semantic, al cîmpurilor lexicale (și aici, credem, s-ar fi simțit nevoia extinderii acestui capitol prin punerea în lumină a mai multor factori extra-lingvistici — *realia* de viață materială și spirituală — pe care îi presupun unele zone ale lexicului), în fine, sînt abordate, pe baza unei ample bibliografii, ipotezele privind dialectele indo-europene și problemele atît de controversate referitoare la patria primitivă a vorbitorilor acestei *Ursprache*. Nu este, *hic et nunc*, locul să intrăm în comentarii de amănunt. Să ne mărginim a spune că, dincolo de bogăția și claritatea analizelor, care vădesc o ireproșabilă stăpînire a materiei, găsim din nou, explicit formulat, acel deziderat al instituirii unui dialog cordial, al „unui spirit de obiectivitate senină, dincolo de orice fel de ambiții personale sau tendințe patriotarde" (p. 363), care-i animă pe autorii acestei cărți, cu modestie intitulată *Introducere în studiul limbii și culturii indo-europene*. Și — nu vom obosi s-o repetăm — este meritul incontestabil al filologiei clasice de a fi dat specialiști de înaltă competență profesională și morală. Ar fi păcat, însă, ca peste rodul unei trudnice munci, adesea dusă în anonimat, să se așternă, ineluctabil, vălul unei uitări culpabile.

Ilieș Câmpeanu

* Lucia Wald, Dan Slușanschi (în colaborare cu Francisca Băltăceanu), *Introducere în studiul limbii și culturii indo-europene*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1987.

La centenarul lui Giuseppe Ungaretti

IN anul acesta, 1988, literatura italiană aniversează centenarul a patru poeți : Camillo Sbarbaro, Angelo Barile, Luciano Folgore și Giuseppe Ungaretti. Nici unul nu mai este în viață. Dintre ei emerge desigur Giuseppe Ungaretti a cărui poezie densă, încordată, esențială, trăită profund, uneori cerebral, intelectualist, totdeauna sincer, a avut semnificația unui „strigăt unanim", un „strigăt" aderent la realitatea perenă a vieții, fiind una dintre cele mai umane și mai dramatice confesiuni ale literaturii moderne. Acela care s-a simțit totdeauna o „docilă fibră a universului", a meditat permanent asupra propriei autobiografii, asupra trăirii în mijlocul furtunilor vieții. Sensibilitatea îndurerată a poetului a găsit o concordanță deplină în modulațiile noi care au frînt ritmurile cunoscute, exprimînd înclinarea gravă a poetului asupra întrebărilor umanității și dintre care primordială apare caducitatea.

Autorii de manuale l-au înscris pe Ungaretti printre ermetici neputînd adera la profunzimea modalităților sale expresive, pentru a putea constata că faimoasa „nuditate a cuvîntului", „dezagregarea sintactică", formule cu care este sigilată arta lui Ungaretti, sînt echivalente cu demolarea schemelor tradiției prozodice care nu puteau cuprinde în rama lor tumulturile moderne, chinurile labilității, durerea vie a omului contemporan. Ungaretti are marele merit artistic de a fi introdus în literatura lumii înclinarea către valoarea melodică, emoționantă a verbului, modulația frîntă care ascultă de legile ritmurilor interioare, copleșită de lumina primordială a poeziei, sorbind la izvoarele transparente de adevăr, de cunoaștere și de durere ale condiției umane.

Am tradus din Giuseppe Ungaretti alături de Miron Radu Paraschivescu sau singur, l-am cunoscut în Italia cînd m-a învățat despre exasperanta discordanță care există între timpul exterior al civilizației moderne și profundul timp interior. Erau pentru el două fluvii imense cu o curgere discontinuă, cu mari viteze inverse. Singura cale care a mai rămas omului este navigarea pe un asemenea fluviu ale cărui ape sînt fără întoarcere. Am avut și tristul, gravul privilegiu de a-l fi însoțit pe țărmul unui asemenea fluviu, în cimitirul geometric Verano și senzația că valoarea lumii s-a micșorat prin dispariția în infinit a unui alt vast, sonor ecou al secolului care trece. Giuseppe Ungaretti se identifică acum cu opera în amintirea literaturii lumii.

Prezentăm, pentru prima oară în limba română, un ciclu din ultimele versuri ale lui Giuseppe Ungaretti, îndrăgostit în preajma amețitoarei vîrste de optzeci de ani.

Dialog

12 SEPTEMBRIE 1966

Ai apărut la portal
Intr-un roșu vestmînt
Spunîndu-mi că ești focul
Care mistuie și reaprinde.

Am străbătut drumul
Care sfîșie trufia
Sălbaticei înălțimi,
Dar de mult timp știam
Că suferind cu o temerară credință
Pentru a învinge vîrsta nu contează.

Era o zi de luni
Pentru a ne ține mîna
Și a vorbi fericiți
Nu am aflat un adăpost
Decît într-o grădină tristă
A orașului în tumult.

Ai văzut stingîndu-se

Inspăimîntătoarei solitudini îi împrumuți
Puterea curselor în interiorul Edenului,
Generoasă donatoare.

Ai văzut în ochii mei stingîndu-se
Acumularea atîtor amintiri,
Cu fiecare zi mai distrugătoare,
Și o unică amintire

Formîndu-se neașteptat.
Sufletul tău a închis-o în inima mea
Făcîndu-mă să renasc.

Solitudinii care inspăimîntă
Dăruiești minunea zilelor libere
Mîntuindu-mă de vîrstă.

Proverb

UNU

Roma, în pat, dormitînd, în
noaptea dintre 27 și 28 iunie 1966

Se începe prin a cînta
Și se cîntă pentru a sfîrși.

DOI

S-a născut pentru a cînta
Cine moare din dragoste.
S-a născut pentru a iubi
Cine din cîntec moare.

TREI

Cine s-a născut pentru a cînta
Chiar și murind cîntă.

PATRU

Cine se naște pentru a iubi
De iubire va muri.

CINCI

Născîndu-te nu știi nimic,
Trăind înveți puțin,
Dar poate murind îți va părea
Că unica doctrină
Este aceea care se purifică
În însingurarea iubirii.

ȘASE

Am putea continua.

Fulgerul gurii

Mii de oameni înainte de mine,
Și mai mult decît mine de ani încărcați.
De moarte i-a rănit
Fulgerul unei guri.

Acesta nu este motiv
Pentru a micșora suferința.

Dar dacă tu mă privești
Vorbind, o muzică se răspîndește
Și uit de rana ce arde.

Dar

Dormi, inimă neliniștită
Dormi acuma, dormi.

Dormi, iarna
Te-a invadat, te amenință
Urlînd : „Te voi ucide
Și somnul nu va mai fi".

Gura mea, inimii tale, spui
Liniștea dăruiește.
Deci dormi, dormi în pace,
Ascultă iubirea de vrei
Moartea s-o învingi
Neliniștită inimă.

Cochilia

1

Dacă de cochilia întunericului
Tu, prea iubito, ai apropia
Urechea ta de ghicitoare,
Neapărat ar trebui să te întrebi :
„Între împrăștierea ecourilor
Din care unde ajunge la noi acel freamăt ?"

De un tremur inima ta ar amuți
Dacă acel freamăt
Generat de ecouri tu l-ai scruta
În spaima avută ascultîndu-l.

Iată-i răspunsul pentru cel care întreabă :
„De neîndurat, acel freamăt e generat
De povestea de dragoste a unui nebun ;
Și poate fi perceput
Doar la a spectrelor oră".

2

Dacă pe cochilia întunericului
Tu, prea iubito, ți-ai lipi urechea
De ghicitoare : „De unde — m-ai întreba —
Își face drum acel freamăt
Care, între glasuri fermecătoare
Cu un tremur neașteptat îngheață inima ?"

Dacă acea spaimă,
Bine tu o scrutezi

Iubita mea temătoare,
Vei povesti suferind
Despre o nebună iubire
Care se poate evoca
Numai la ora spectrelor.

Ai suferi mai mult
Dacă în gînd ți-ar apare
Ca un oracol, acel suflu al scoicii
Vestindu-ți să-ți amintești de mine
Devenit spectru
Într-un viitor ne-departe.

Stea

Stea, unica mea stea,
Singură, în pustiul nopții,
Numai pentru mine luminezi,
În însingurarea mea luminezi ;
Stea, pentru mine.
Niciodată nu se va stinge lumina,
Deși un timp prea scurt
Îți este îngăduit
Pentru a-mi dărui lumina
Pe care disperarea
O adîncește mai mult.

Prezentare și traducere de

Alexandru Balaci

Convergențe franco-române

SOCIETATEA bibliofililor și „Revista franceză de istorie a cărții" au organizat, la 11 martie 1988, o ședință de comunicări, în cadrul căreia, la Ateneul municipal din BORDEAUX, prof. Charles Teisse-Jere, secretarul general al Societății, a vorbit despre : **„Cinci secole de istorie a cărții în România : de la Nicodim de Tismana la Mihai Eminescu"**. Cu o bogată documentare și multe referințe istorice și de cultură europeană, el a subliniat latinitatea și continuitatea eroică a poporului și limbii române, faptul că în condiții extrem de grele s-au păstrat identitatea, spiritul de independență și puterea de creație a românilor, care au fost promotorii emancipării în Balcani și forța romanică de afirmare a unei spiritualități originale, pe fondul căreia a avut loc o vastă sinteză de valori, cristalizată în literatura orală, apoi în cea scrisă. De la primele tipărituri, cărțile românești s-au difuzat pînă departe în Sud-Est, ajungînd în Siria, Armenia, Georgia, fiindcă tiparul nostru era mai dinamic, mai liber decît în țările vecine, aflate sub ocupație turcească „Românii au înfruntat cu mintea și sabia imperiul turc care nu i-a putut domina, nici copleși... Din sec. XVI pînă în sec. XVIII, Principatele Române devin principalul cămin intelectual al Peninsulei Balcanice", a spus autorul conferinței, punînd în lumină momentele esențiale ale renașterii culturale (cronicarii, **Biblia de la București** — care-și va sărbători tricentenarul anul acesta, Cantemir, „un spirit european"), mai ales rolul Școlii Ardelene pentru fortificarea conștiinței romanice, efortul cultural al generației pașoptiste, așa de legată de cultura franceză, al Junimii, ca moment de vîrf pentru cartea literară, de nivel european. De un secol încoace, conștiința romanității și creația culturală au făcut mari progrese, relațiile franco-române devenind tot mai largi și mai fertile ; „acum România participă tot mai intens la progresul intelectual european, căruia ea își va aduce o contribuție de primul ordin, încă prea puțin cunoscut" — a spus conferențiarul, care a difuzat și a făcut fotocopii de pe coperțile interioare ale **Bibliei de la București**, ale **Divanului** lui Cantemir și ale **„Daciei Literare"**, precum și un rezumat al expunerii sale Odată cu documentarea solidă a acestei istorii a cărții românești, vorbitorul a pus și accentul afectiv al prețuirii sale obiective pentru tradițiile și aspirațiile romanității noastre ; ea a fost prezentată ca o forță și un simbol al umanismului, al ideilor înaintate, un ghid și un îmbold al conștiințelor naționale, dornice să reziste tendințelor opresoare ale imperiilor din jur, mai ales expansiunii otomane ; eroismul prinților români : Mircea, Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul a fost îndeosebi subliniat

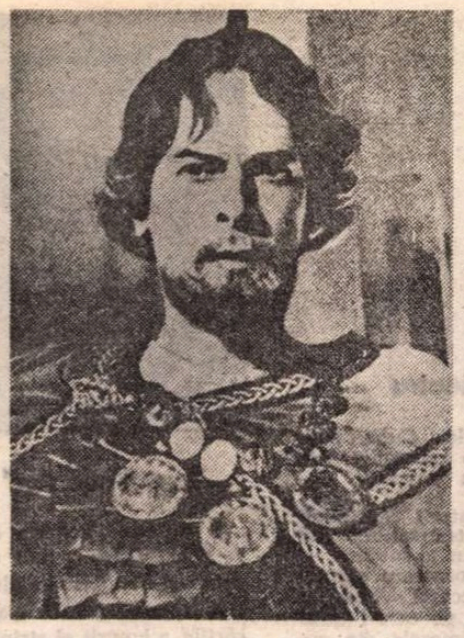
Am apreciat, firește, în cuvinte de laudă conferința profesorului francez, folosind prilejul pentru a completa, cu unele detalii, sinteza sa luminoasă : **Învățăturile** lui Neagoe Basarab, memoriile lui Inochentie Micu, preludiu al Școlii Ardelene, opera lui Budai-Deleanu, **Istoria** lui Bălcescu și excelenta sa opinie asupra relațiilor franco-române, reflex al gîndirii generației pașoptiste și consecință a lecțiilor lui Michelet, mentorul acestei generații, apoi atașamentul multor junimiști, ca și al lui Goga (autor de excelente cuvîntări întru pregătirea, în toamna lui 1918, la Paris, cu Vasile Lucaciu, Ion Ursu, Elena Văcărescu ș.a. a Unirii din 1918), și al scriitorilor grupați în jurul lui Ibrăileanu la Iași, al lui Lovinescu la București, al lui Pușcariu și Bogdan-Duică la Cluj, constituie repere grăitoare pentru tradițiile de colaborare seculară, totdeauna fertile. Cum se știe, nu numai Franța a dat impulsuri și valori României, ci și românii au dat nu puține personalități de mare prestigiu culturii franceze. Adăugînd și precizări semnificative despre ceea ce erudiții străini au spus recent asupra specificului limbii și culturii noastre, exemplificînd cu statistica actuală a vocabularului și cu un mic text românesc edificator, înțeles pe deplin, asistența a manifestat o vie simpatie pentru cultura și limba noastră, pentru rolul atîtor convergențe franco-române, componente ale culturii europene de înalt prestigiu.

Prof. Gh. Bulgăr

LUDMILA JIRINCOVA : Portret

(Din expoziția de grafică deschisă la Casa de Cultură a Republicii Socialiste Cehoslovace)

O secvență celebră a istoriei filmului : masacrul de pe scări în Crucișătorul Potemkin



Cerkasov în Aleksandr Nevski și în Ivan cel Groaznic

EISENSTEIN

Serghei Eisenstein (1898–1948)

1898 — Serghei Mihailovici Eisenstein s-a născut în ianuarie (10/22) la Riga, în familia unui arhitect.

1915–1917 — Urmează studii superioare de inginerie ; e îndrăgostit de desen și de teatru (realizează primele schițe de costume și decoruri).

1918–1920 — Se înscrie voluntar în Armata Roșie.

1920–1923 — După demobilizare începe munca în primul Teatru muncitoresc din Moscova, sub îndrumarea lui Meyerhold ; pune în scenă cîteva piese ; realizează primul lui film, un scurtmetraj (Furtul jurnalului lui Glumov) *; publică primul lui articol teoretic.*

1924–1929 — Lucrează celebra tetralogie de filme despre Revoluție : Greva, Crucișătorul Potemkin, Octombrie, Vechi și nou. *Scrie o serie de articole despre cinema. Începe să predea la Școala tehnicilor de cinema.*

1929–1932 — Finanțat de Upton Sinclair începe în Mexic filmările la Que viva Mexico, *rămas neterminat.*

1932–1937 — Predă la Institutul de cinematografie ; realizează filmul Lunca Bejin ; *scrie o carte despre „Montaj".*

1938–1940 — La studiourile Mosfilm realizează Aleksandr Nevski. *Primește Ordinul Lenin. Montează* Walkiria *lui Wagner la Bolșoi Teatr.*

1941–1946 — Scrie scenariul și regizează Ivan cel Groaznic, *în două părți.*

Einsenstein împreună cu Maiakovski, Lili Brick și Pasternak

■ ÎNTR-O istorie încă tînără, egală doar cu o viață de om, cum este istoria celei de-a șaptea arte, prezența lui Serghei Eisenstein (de la a cărui naștere s-au împlinit, de curînd, 90 de ani) ocupă un loc de o importanță capitală. Statură monumentală a istoriei filmului, Eisenstein este și va rămîne un pionier de geniu al celei mai tinere arte, un cineast clasic a cărui operă, mereu vie, continuă să fascineze cinefilii din întreaga lume.

18 ianuarie 1926. Premiera filmului **Crucișătorul Potemkin.** „A doua zi m-am trezit celebru !", își amintea, peste ani, regizorul. **Potemkin** avea să-l înscrie — brusc și irevocabil — pe Eisenstein printre marii artiști ai lumii. Privind, azi, filmul, pare surprinzător că el a fost realizat de un tînăr de 27 de ani, fără prea mare experiență în cinematografie ! **Potemkin** și-a păstrat intactă, în timp, acea unică forță expresivă care l-a propulsat constant, de-a lungul deceniilor, în fruntea clasamentelor de capodopere cinematografice. Un ritm absorbant, o frenezie a mișcării, o cavalcadă a detaliilor reunite într-un vast elan, un recital al simetriilor, un patos epopeic — totul de o concizie matematică dar și de o libertate a imaginației și de o „specificitate" pînă atunci neîntîlnite, la asemenea temperatură, în cinema. Eisenstein a fost primul dintre cineaștii sovietici novatori care, propunîndu-și să rezolve o mulțime de „probleme formale", a fost, în același timp, și în egală măsură preocupat de anvergura revoluționară a operei sale, de la **Greva** și **Octombrie** pînă la **Aleksandr Nevski** și **Ivan cel Groaznic,** tot atîtea titluri de referință în evoluția limbajului cinematografic.

„Sistematizator", cum îl definește Aristarco, Eisenstein a îmbogățit și a nuanțat, teoretic și practic, căile de realizare a compoziției vizuale polifonice, resursele creatoare ale montajului, considerat drept principiu fundamental al filmului. Un montaj animat de principiul dinamic, producînd efectul prin coliziunea unor elemente vizuale independente unele de altele. Un montaj teoretizat, pe rînd, ca „montaj al atracțiilor" și „montaj intelectual" în perioada filmului mut, apoi ca „montaj vertical" (audio-vizual) și „cromofonic" în ultimii ani ai vieții.

Prezentăm, în pagina de față, fragmente dintr-un eseu **(Regizorul și actorul)** datînd din 1935 și rămînînd de o perfectă actualitate... Cum de actualitate rămîne și **Potemkin,** prezentat, cu un imens succes, la ultima ediție a **Festivalului de la Londra,** împreună cu acompaniamentul muzical compus în 1926, special pentru **Potemkin,** de Edmund Meisel, sub îndrumarea lui Eisenstein ; o muzică nu pur ilustrativă, ci fuzionînd organic cu imaginea, transformînd, în fapt, **Potemkin,** dintr-un film mut într-un film „presonor", după o expresie a lui Eisenstein... Cum de actualitate rămîne și bogatul capitol al influenței exercitate de opera lui Eisenstein asupra mai multor generații de regizori. De pildă, în **Incoruptibilii** (producție S.U.A. '87) de Brian De Palma, în plin suspens, într-un schimb de focuri pe scările unei gări din Chicago, regizorul anilor '80 concepe, filmează și montează toată scena, cu un cărucior alunecînd din treaptă în treaptă, ca pe o parafrază modernă la **Potemkin,** la celebra secvență a scărilor din Odessa... Sau : într-un recent interviu, Tenghiz Abuladze, autorul **Căinței** (premiul special al juriului, Cannes '87), povestește cum, la 19 ani, în 1943, i-a trimis o scrisoare lui Eisenstein, al cărui ucenic se visa. Eisenstein i-a răspuns, „atotcuprinzător" : „Mai gîndește-te. Gîndește-te bine. Pîinea de cineast se cîștigă greu..."

Serghei Eisenstein:

Regizorul și actorul

„SÎNT pentru «colectivism» în muncă. Este, după părerea mea, o chestiune de principiu. Cred că înseamnă o gravă eroare să descurajezi inițiativele, de la oricare membru al echipei ar proveni ele. [...] Totuși... Sînt cazuri cînd mîna de fier a regizorului e nu numai justificată, dar chiar și necesară.

Oricine e de acord : atît în ideea unei opere, cît și în realizarea ei, **unitatea de stil** e un imperativ universal al colaborării dintre actor și regizor. Dacă e vorba de o operă foarte marcantă din punctul de vedere al stilului (ceea ce nu vrea să însemne stilizată !), acest imperativ se accentuează și mai mult. În interiorul unității de stil, orice cooperare creatoare e posibilă. Nu numai între actor și regizor. Dar și, nu mai puțin, între regizor și compozitor. Sau, și mai mult, între regizor și operator.

Cînd devine «conflictul» perfect legitim ? Cînd e obligat să se manifeste «caracterul rău» al regizorului ? Înainte de orice, cînd acesta constată o neînțelegere a **stilului filmului** din partea unui membru al echipei. Nu e vorba aici de dictatură ; regizorul este cel care răspunde de ansamblu, de întreg, de unitatea de stil. În aceasta rezidă misiunea sa : el e un «strîngător». Unitatea de stil o realizează, în fapt, întreaga echipă. [...]

Spre deosebire de teatru, în cinema munca actorului e mai complicată în ceea ce privește gradul de participare, sau dificultatea de a-și acorda interpretarea cu stilul unor elemente corelative specifice, care nu îi sînt întotdeauna cunoscute sau comprehensibile : planul secvenței sau al montajului, ordonarea filmărilor, conturul de ansamblu al secvenței, ideea directoare a montajului etc. Pe scurt, nici unul din elementele care urmează să se combine în operă nu este liber [...].

De aceea i se cere actorului de cinema un simț și mai ascuțit al stilului, al tonalității în care e construită opera. În interiorul unei anumite concepții (deci o compoziție într-un singur stil și într-o singură tonalitate, de-a lungul **întregii suite** a secvențelor — fie că e vorba de filmarea unui cîmp de secară ori de eclerajul unei scene de noapte) e de ajuns cea mai mică intruziune a unui stil contradictoriu, cea mai mică intonație străină, cea mai mică ruptură a stilului (adeseori nu o derogare de la planul general al rolului, ci un simplu element străin intervenit la un moment dat) și iată-ne trecînd în cu totul alt plan, într-un plan care corespunde unui cu totul alt film ! Maniera celebrului tablou al lui Șișkin, **Ursoaica și puii,** nu-și va găsi locul într-un film al cărui stil se inspiră din alt pictor, de pildă din Serov. [...]

Regizorul are pretenția (în cel mai bun înțeles al cuvîntului) nu numai să «reprezinte cu verosimilitate», dar și să tindă spre unitatea unei imagini compuse într-un anume stil. Trebuie să ai pentru asta o ureche foarte bună. Cînd apare o notă falsă, regizorul trebuie să intervină. Dar corectura de stil pe care o impune va răni în amorul propriu pe X sau pe Y. De aici provin unele din acuzațiile de «dictatură» lansate împotriva unor regizori..."

„...Disciplină personală, o pasiune pentru adevăr, ajungînd uneori pînă la un realism brutal și pînă la o cruzime în care descoperi ecouri din Dostoievski, un suflu de o rară amplitudine, o poezie a elanului colectiv, o emoție țîșnită direct din spiritul și sufletul oamenilor, un ritm al marilor forme de expresie pe care fiecare epocă și le creează „la scară", după chipul și asemănarea sa. Domeniul lui Eisenstein este patetic și colectiv... Filmele lui tind să se apropie cît mai mult posibil de documentul de „actualitate", de imaginile prinse „pe viu" dintr-o mare varietate de unghiuri și interpretate de obiectivul aparatului : teoretic. Eisenstein se încrede mai mult în ochiul aparatului de filmat decît în propriii săi ochi...".

LÉON MOUSSINAC

„...Eisenstein a cutreierat tinuturi care nu numai că nu existau înainte, dar nici nu fuseseră inventate de mintea omenească".

VIKTOR ȘKLOVSKI

„Printre filmele care au produs o puternică impresie asupra mea a fost **Crucișătorul Potemkin,** și chiar și acum resimt din nou emoția care ne-a cuprins atunci pe toți. Cînd am ieșit de la cinema, pe stradă, am început să ridicăm noi înșine baricade ! A trebuit să intervină poliția ca să ne oprească. Timp de mulți ani, am susținut că **Potemkin** e cel mai frumos film din istoria celei de-a 7-a arte..."

LUIS BUÑUEL

„Crucișătorul Potemkin a fost realizat la Odessa în cîteva săptămîni, cu cîțiva actori, cu populația orașului și cu marinarii flotei din Marea Neagră. **Potemkin** este, într-o oarecare măsură, **o actualitate reconstituită** respingînd tot ce e regie : studio, machiaj, decoruri, aproape chiar și actori. Filmul are drept unic **erou masele. Un montaj riguros și dramatic, cu imagini admirabil cadrate și admirabil filmate** de marele operator Tissé. Scenele de pe scări sînt piesă de antologie și totodată un perfect exemplu al stilului lui Eisenstein, îmbinare de teorii literare și teatrale de avangardă cu ideile lui Dziga Vertov și ale lui Kuleșov, transformate apoi de geniul său propriu [...]

Peste tot în străinătate cenzura interzice filmul. Peste tot spectatorii se adună să-l aplaude în secret. Represiunea îi înzecește puterea explozivă, iar cinematecile, cu o grijă aprigă, vor pune deoparte capodopera și o vor păstra. Filmul ajunge repede mai celebru decît oricare altul, egalat, poate, doar de unele lucrări ale **lui Chaplin".**

GEORGES SADOUL

„Que viva Mexico ! e un film despre viața primitivă a poporului mexican, **o mare și extrem de frumoasă operă de artă... Spiritul filmului îi va încînta pe toți cei ce apără drepturile popoarelor coloniale exploatate.** Văzînd filmul afli totul despre Mexic, trăsăturile eterne ale sufletului mexican".

UPTON SINCLAIR

„Cred că urmez, în munca mea, același drum ca și Eisenstein cînd a creat felul lui de cinema. Operele sale sînt pătrunse de **simțul adevărului.** Reduse exclusiv la **esențial,** ele sînt apropiate, în concepție, de ceea ce mă străduiesc să exprim în ceea ce fac".

LE CORBUSIER

„De la începuturile cinematografului, printre realizatorii de mare valoare, cîțiva vreo zece au știut să se înalțe la măiestria extremă, să se dovedească, în această artă nouă, demni de cei mai mari artiști — poeți sau romancieri, pictori sau compozitori. Dar dacă cunoștințele profunde, cercetarea lucidă și concentrată, conștiința unei arte sub toate formele ei este apanajul numai al celor mai mari, atunci credem, sîntem convinși că dintre toți Eisenstein a fost cel mai mare".

JEAN MITRY

Pagină realizată de
Eugenia Vodă

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Festival internațional de teatru

● Teatrul ibero-american este marele protagonist al celei de-a V-a ediții a Festivalului internațional de teatru de la Caracas (Venezuela), inaugurat săptămina trecută. În paralel cu manifestările specifice festivalului, au loc și lucrările unor simpozioane și conferințe dedicate analizei fenomenului teatral în această zonă: **Cea de-a treia întîlnire teatrală America Latină — Spania** și **Congresul centrului latino-american de creație și cercetări în domeniul teatrului.** Participă companii teatrale din Brazilia, Columbia, Ecuador, Spania, Porto Rico, Chile, Cuba, precum și o companie de teatru din Uniunea Sovietică.

Comentatorii prezenți la acest festival au fost unanimi în a sublinia — chiar cu oarecare surpriză — succesul deosebit de public pe care-l înregistrează piesele din repertoriul clasic, un exemplu în acest sens fiind seria de spectacole prezentate de **Compania națională de teatru clasic** din Spania cu piese semnate de Calderon de la Barca precum și reprezentația susținută de grupul italian de teatru cu **Henric al IV-lea.**

Cr. U.

Raoul Ruiz

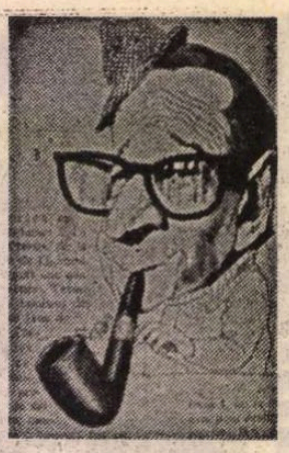
● Este unul dintre cele mai importante nume în istoria filmului din Chile, personalitate eminentă în lupta poporului său pentru democrație, aflat acum în primele rînduri ale celor care, în exil, luptă pentru reinstaurarea în țara sa a unui regim de libertăți democratice. În această săptămînă, la Geneva, va avea loc o manifestare pe care organizatorii, „Asociația cineaștilor independenți" au intitulat-o **Fonction cinema** și în care, în prezența autorului, vor fi organizate dezbateri și mese rotunde asupra marilor filme semnate de Ruiz: **Acoperișul balenei, Ipoteza tabloului furat, Teritoriul** și **Cele trei coroane ale marinarului.**

Un roman fluviu

● **Căderea orașului Nanjing** și **Fluviul Yangzi curge mereu** sînt titlurile primelor două volume, apărute recent, ale unui roman-fluviu chinez intitulat **Privelișteа celor o mie de li ai Marelui Zid** și avînd ca subiect războiul purtat de China împotriva Japoniei militariste invadatoare. Autorul acestui vast proiect literar, acum parțial realizat, este cunoscutul scriitor Zhon Erfu. Primele volume apărute constituie o cuprinzătoare frescă a Chinei la vremea respectivă.

„Homeland Blues"

● Așa este intitulată cartea, cu multe elemente biografice, pe care a scris-o cunoscuta cîntăreață de culoare din Africa de Sud — Miriam Makeba. După cum mărturisește autoarea „este vorba de un rechizitoriu la adresa rasismului și a regimului de la Pretoria, dar și de o declarație de dragoste față de Africa de Sud" Miriam Makeba descrie ascensiunea sa artistică, din ghetto-ul de la periferia Pretoriei, rezervat populației de culoare, pînă la succesul de care se bucură în prezent.



„Tout Simenon"

● Editura Presses de la Cité, unde „omul cu pipă" și-a tipărit în ultimii peste patruzeci de ani cărțile, a hotărît să strîngă toate lucrările într-o colecție cuprinzînd 15 volume, intitulată **Tout Simenon.** Primul volum din **opus magnum simenonum** a apărut cu ocazia celei de a 85-a aniversări. Pe acest volum, un **ex-libris** de Georges Simenon, cu deviza „Înțelege și nu judeca". Ritmul de apariție va fi de cinci volume pe an. După cele 15 volume, seria va fi continuată cu romanele apărute la Fayard în anii treizeci.

„Floarea de campanulă"

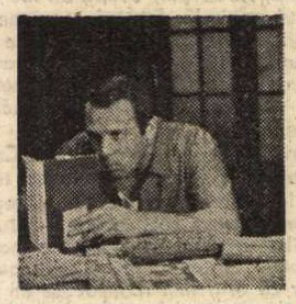
● Juriul Festivalului cinematografic al țărilor nealiniate și în curs de dezvoltare, desfășurat la Phenian, a decernat marele premiu „Făclia de aur" filmului **Floarea de campanulă,** realizat în

R.P.D. Coreeană, atribuind în același timp premiul pentru cea mai bună interpretare feminină actriței O Mi Ran, (în imagine), pentru rolul principal din această peliculă.

Jarry — operele complete

● **Farsa enormă** intitulată **Ubu roi** („Ubu rege") l-a făcut cunoscut pretutindeni în lume pe Alfred Jarry (1873—1907). **Ubu roi** a ocultat însă restul operei, poetul, romancierul și dramaturgul rămînînd pentru cei mai mulți autorul acestei unice lucrări, editată, reprezentată, adaptată și tradusă în cele mai multe țări. Lacuna este înlăturată acum, prin publicarea **Operelor complete,** cel de al doilea volum, apărut recent la editura Gallimard, aducînd în paginile sale lucrări, care n-au un caracter ubuesc. De la **Messaline** (1901) pînă la textele care constituie **Luminarea verde,** Jarry privește în mod cu totul deosebit istoria, fie că e vorba de cea antică, reinventată, ca în **Messaline** și **Ledo,** fie că prefigurează viitorul, ca în romanul **Surmâle,** publicat în 1902, dar a cărui acțiune se desfășoară în 1920. „Prin această sfidare a istoriei, Jarry — subliniază Henri Bordillon, redactorul ediției — năzuiește să atingă eternitatea artei."

Renato Salvatori



● A debutat, la 18 ani, ca unul dintre **Băieții din Piața Spaniei** (1951), în regia lui Luciano Emmer. Și-a purtat surîsul stenic, carura sportivă și nonșalanța romană prin numeroase filme (în regia lui Dino Risi, Mario Monicelli, Francesco Rosi și alții), asigurîndu-și succesul, în cinematograful italian și european, ca interpret al unor personaje populare. Dar azi, cînd imaginea sa a rămas vie doar pe ecran, Renato Salvatori ne stăruie, mai ales, în memorie ca boxerul în declin, unul dintre frații lui Rocco, așa cum l-a văzut Luchino Visconti.

Elizabeth Taylor

● „Elizabeth Taylor spune tot" (ed. Robert Laffont, trad. Claude Beauvillard), se intitulează recenta apariție pariziană în care o mare vedetă se confesează. O viață plină nu numai profesional, dar și accidentată, cu succese și căderi, viața pe care celebra Liz reușește să o înfățișeze cititorilor, direct, impresionant, uneori cu umor, enumerîndu-și eforturile pentru restabilirea echilibrului, a încrederii în sine.

După douăzeci de ani

● Pentru prima oară după douăzeci de ani, o femeie va dirija la Opera regală din Londra: Sian Edwards (38 de ani), care are contract pentru trei ani cu „Covent Garden". Debutul ei în această celebră instituție muzicală este prilejuit de montarea operei **The Knot Garden,** a compozitorului englez contemporan, Sir Michael Tippett.

Premiul literar al femeii

■ Săptămîna trecută a fost acordat, la Paris, Premiul literar al femeii pe 1988, premiu creat pentru a răsplăti o femeie care scrie despre femei în ceea ce reprezintă universalitatea lor. Acest premiu a fost decernat cunoscutei publiciste Françoise Giroud, scenaristă, ziaristă, fost ministru de stat în timpul președinției lui Valéry Giscard D'Estaing.

Premiul literar al femeii i-a fost atribuit pentru biografia apărută recent, consacrată Almei Mahler, soția lui Gustav Mahler — **Alma Mahler ou l'art d'être aimée,** editată la Robert Laffont (apariție semnalată, de altfel, în numărul 12 al României literare").

Françoise Giroud a mai publicat pînă acum o biografie Marie Curie, apoi **Si je mens, La comédie du pouvoir** și **Le bon plaisir,** eseu inspirat din experiența scriitoarei în guvern.

Cocteau — „Bacchus" — Marais

● **Fabulă filosofică,** piesa lui Jean Cocteau **Bacchus,** narează povestea unui idiot al satului investit de notabili cu putere absolută, devenind un reformator eretic. În această ultimă piesă a sa, Cocteau ar fi vrut ca rolul principal să fie interpretat de Jean Marais, dar actorul l-a refuzat, considerîndu-se, în 1960, prea bătrîn. Cocteau a fost dezamăgit. După 28 de ani, Jean Marais revine asupra refuzului, montînd pe scena de la Bouffes-Parisiens, piesa pe nedrept uitată. În afara interpretării rolului ducelui, Jean Marais este autorul decorurilor, costumelor și regiei.

Henryk Szeryng

● A încetat din viață, la Kassel (R.F.G.), marele violonist mexican, de origine poloneză, Henryk Szeryng. Născut la 22 septembrie 1918, Szeryng a absolvit Conservatorul din Paris unde a fost

elevul Nadiei Boulanger și al lui Gabriel Bouillon. A fost primul interpret al Concertului Nr. 3 de Paganini, lucrare considerată pierdută, pe care Szeryng a descoperit-o în 1972.

Ettore Scola la Cannes

● Juriul celei de-a 41-a ediții a Festivalului cinematografic de la Cannes (11—23 mai) va fi prezidat anul acesta de regizorul italian Ettore Scola. În palmaresul său Scola numără două premii obținute consecutiv la Cannes: în 1976 — — Palme d'Or pentru regie cu filmul **Brutti, sporchi e cattivi** și în 1977 premiul special al juriului pentru **Una giornata particolare.**

Am citit despre...

Iubiri malefice

■ REVISTA „Time" i-a consacrat o coverstory și a proclamat-o „Marea doamnă a crimei". Am căutat, de atunci, un roman, orice roman semnat de P.D. James, dar a durat destul de mult pînă am găsit **Moartea unui expert judiciar,** deoarece, spre deosebire de Georges Simenon, care a scris numai despre comisarul Maigret 84 de cărți, sau de predecesoarea ei, Agatha Christie, cu 95 de volume la activ (traduse în 100 de limbi și vîndute în peste trei sute de milioane de exemplare), englezoaica Phyllis Dorothy James White, în vîrstă de 68 de ani, este autoarea a numai nouă cărți, toate semnate cu pseudonimul contras din numele ei și aparent masculin „P.D. James".

Se supără însă atunci cînd e comparată cu Agatha Christie: „Scriu mult mai bine ca ea" — i-a spus fără falsă modestie unui reporter de la „Time". Așa și este. Mai potrivită pare a fi apropierea de romanciera Iris Murdoch, sesizată de un confrate într-ale prozei de calitate. Deoarece, pe P.D. James o interesează nu doar să detecteze înclinațiile criminale și să-l identifice astfel pe făptaș, ea este preocupată de elucidarea mecanismelor secrete care determină mutația spre malefic. Într-un pasaj semnificativ din **Moartea unui expert judiciar,** șeful poliției, Adam Dalgliesh, repetă unui subaltern sfatul celui ce-l învățase pe el meseria: „Au să-ți spună că cea mai distrugătoare forță din lume este ura. Să nu-i crezi, băiete. E dragostea. Și, dacă vrei s-ajungi detectiv, trebuie să știi s-o recunoști atunci cînd o întîlnești". Dragostea ca urgie, ca declanșator al bestialității din om, pe care s-a întemeiat neexplicit o parte substanțială din marea literatură a lumii, bîntuie în mai multe înfățișări în romanul **Moartea unui expert judiciar.** Dalgliesh va analiza nu doar clasicele alibiuri și indicii, ci și exagerata afecțiune a unei fiice pentru tatăl ei și a acestuia pentru ambii lui copii, a unui frate pentru sora lui, a unei soții pentru neajutoratul ei soț și, bine înțeles, pasiunile erotice ale mai multor personaje pentru a depista relația care a alterat în asemenea măsură personalitatea uneia dintre părți încît s-o împingă la o dublă crimă. Căci prima crimă e urmată de o a doua, deghizată în sinucidere. Pentru Dalgliesh a fost clar că ipoteza sinuciderii se excludea de la sine:

„— Este posibil ca un scriitor, orice scriitor care nu-i bolnav mintal, să se sinucidă cînd este pe punctul de a termina o carte? (întreabă detectivul).

— Nu știu. Nu cunosc reacțiile unui scriitor.

— Eu le cunosc. Nu s-ar fi sinucis".

Autor al cîtorva volume subțiri de versuri bine primite de critică, amator de arhitectură bisericească și de muzică barocă, Dalgliesh (prezent în șapte din romanele semnate P.D. James) este un polițist de factură aparte: fin intelectual, cu existența mutilată de moartea soției sale, tratează fiecare caz ca un prilej nu numai de a-și exercita puterea de deducție asupra unor evenimente exterioare, ci și de a adînci cunoașterea de sine. Cînd, după descoperirea asasinului, se află din nou față-n față cu femeia din cauza căreia s-au produs crimele (o femeie care „nu poate lăsa în pace nici un bărbat, orice bărbat e bun pentru ea", prima victimă și ucigașul i-au fost, pe rînd, amanți) ea îl fixează „cu ochii ei de neuitat" și îl întreabă:

„— De ce mă antipatizezi?

Egotismul necesar pentru a pune o asemenea întrebare într-un asemenea moment îl ului. Și mai mult îl dezgusta însă conștiința de sine. Înțelegea prea bine ce-i mînase pe cei doi bărbați să se strecoare, cu vinovăția în suflet, la întîlnirile cu ea, să devină parteneri în esotericul ei joc lasciv. Dacă i s-ar fi oferit ocazia și el — își dădea seama cu amărăciune — s-ar fi înscriat după ei."

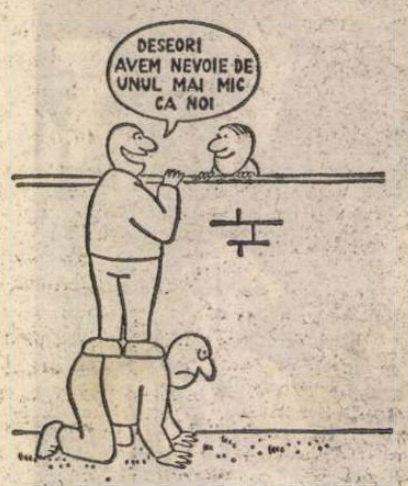
Cînd, în final, nefericitul medic legist Kerrison, care l-a ucis pe gelosul expert judiciar pentru a-l împiedica să dezvăluie fostei lui soții, nevropată periculoasă, legătura lui cu o femeie dezmățată ceea ce i-ar fi permis nebunei să-i ia din custodie copiii, Dalgliesh va reflecta cîte vieți s-au irosit (victimele, criminalul, familiile lor) în schimbul a foarte, foarte puțin: „Știam — i-a declarat Kerrison, că ne va fi mai greu să ne întîlnim primăvara, cînd se înserează mai tîrziu. Nici nu mă așteptam însă să mă mai vrea atunci. Era oricum un miracol că mă acceptase. Știam că nu mă iubește, dar n-avea importanță. Îmi dădea cît era ea în stare și mie îmi ajungea."

Un excelent roman polițist, dar mai ales o carte cu adevărat bună.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?



On a souvent besoin de plus petit que soi
(Proverb francez)

„HEIDEGGER ŞI NAZISMUL"

● **Este titlul cărții lui Victor Farias, apărută în traducerea franceză (336 p.) la editura Grasset. Autorul e un universitar chilian care a efectuat o minuțioasă anchetă, ale cărei concluzii afirmă că „Martin Heidegger n-a fost numai un simpatizant rătăcit al naționalismului în 1933, ci el a susținut nazismul și încă în mod activ, pînă în 1945. După război, el n-a avut un singur cuvînt de autocritică, nici o singură frază prin care să exprime oroarea față de genocid".**

Astfel suna prezentarea cărții în numărul din ianuarie 1988 al revistei franceze „Lire". Sub titlul **Dezbaterea heideggeriană**, n-rul din noiembrie 1987 al publicației „Magazine littéraire" publica un articol semnat de Odile Gandon, în care, prezentînd cartea lui Farias, releva că ceea ce reiese clar este „indefectibila apartenență a lui Heidegger acelei intelectualități universitare germane ultranaționaliste pe care s-a sprijinit în mare parte regimul". În continuare, reținea faptul că, potrivit interviului acordat revistei „Der Spiegel" de către Heidegger în 1966 și publicat postum în 1976 (anul morții sale), filosoful german n-ar fi avut cu nazismul decît o relație circumstanțială, în timpul anului universitar 1933—34, cînd a acceptat să fie rector al Universității din Freiburg ; responsabilitate morală și administrativă pe care n-o putea asuma decît aderînd la partidul nazist, și din care el a demisionat zece luni mai tirziu, înțelegînd că renașterea Universității respective nu putea avea loc. Dar „această versiune — afirma Odile Gandon — nu epuizează întrebările care după 1947 n-a încetat să le ridice atitudinea lui Heidegger față de partidul nazist, întrebări devenite cu atît mai ascuțite prin refuzul sistematic al filosofului de a condamna explicit un regim ale cărui crime nu mai putea — după război — să le ignore. Cît și în ce condiții Heidegger s-a compromis ?"

Fără a da răspunsuri definitive, Victor Farias, fost student al lui Heidegger, afirmă a oferi în cartea lui rezultatul unei cercetări aprofundate în arhivele devenite disponibile, în presa celui de al III-lea Reich și în revistele partidului nazist, „Rezultat acablant : departe de a fi un episod legat de anumite circumstanțe, adeziunea lui Heidegger la partidul nazist pare a fi fost expresia publică a unor convingeri profunde pe care filosoful nu le-ar fi abandonat niciodată".

Oricum, afirmă articolul din „Magazine littéraire", **omul** Heidegger nu reiese atît de indemn din lectura cărții lui Farias... Revista franceză publică fotografia lui Heidegger „purtînd emblema partidului național-socialist semnalînd calitatea lui de rector al Universității", în continuarea grupajului inserînd o recenzie la „ancheta" **De l'esprit**, pe care Jacques Derrida o consacră lui Heidegger, începînd cu **Etre et Temps**, din 1927, și terminînd cu **Introducere în metafizică**, din 1955, o altă recenzie (semnată de Frédéric de Towarnicki) fiind consacrată cursului lui Heidegger din 1930 asupra **Esenței libertății umane.**

Evgheni Zameatin : roman anti-utopie

● După ce revista „Novîi mir" a publicat la sfîrșitul anului trecut romanul **Doctorul Jivago** de Boris Pasternak (1890—1960, laureat al premiului Nobel pe 1958), o nouă creație de virf a prozei ruse sovietice va ieși din conul de umbră al uitării : romanul **Noi**, antiutopia scriitorului Evgheni Zameatin (1834—1937), va fi publicat pentru prima dată integral în limba rusă de revista „Znamea" (și fragmentar de publicația „Znanie — sila"). Revoluționar participant la evenimentele din 1905, arestat, întemnițat și expulzat de regimul țarist, E. Zameatin îmbină, în primii ani ai puterii sovietice, activitatea de inginer de elită cu aceea de scriitor. Scris în 1920, romanul **Noi** încununează în mod strălucit o activitate de nuvelist de primplan. Cunoscut și comentat elogios de principalii scriitori în deceniul al treilea, romanul nu a fost însă publicat integral din cauza înțelegerii greșite de către cercurile proletcultiste. În plan universal, el a cunoscut o largă difuzare datorită concursului unor personalități ca lingvistul Roman Jakobson și scriitorul Ilya Ehrenburg.

Retrospectivă François Truffaut

● La opt ani după prima retrospectivă a filmelor lui François Truffaut și la aproape patru ani de la dispariția cineastului francez, Institutul American de Film din Washington D.C. a programat în lunile ianuarie-februarie o nouă retrospectivă. Aceasta a inclus cunoscutele filme **Cele 400 de lovituri, Sărutări furate, Camera verde, Domiciliul conjugal, Fahrenheit 451, Jules și Jim, Povestea Adelei H., Pielea catifelată, Trageți în planist, Ultimul metrou** și alte pelicule din creația valorosului cineast.

Atlas

EXPLOZIA UNEI NOȚIUNI

■ PRINTRE cele mai încăpățînate utopii ale mele se numără și aceea legată de vîrste. Mă refer la credința că ele, vîrstele, de fapt nu există. Sau că, dacă sînt, sînt cu totul altceva decît am fost obișnuiți să le socotim. Primul lucru de care m-am îndoit — și asta încă foarte demult, atunci cînd îmi imaginam că stăpînesc definiția vîrstelor — a fost fermitatea ierarhiei lor cronologice. Vreau să spun că totul a început cu bănuiala că poate fi sărită fără riscuri o etapă : sfîrșitul copilăriei, de pildă ; mai mult, că ea poate fi reluată mai tîrziu — în plină tinerețe, să zicem — fără a pierde nimic din savoare, dar cîștigînd în semnificație. De la această încălcare a ordinii, ce părea prin definiție imuabilă, pînă la golirea de conținut a însăși definiției, care părea atît de sigură de ea însăși, nu mai era decît un pas, cu atît mai ușor de făcut cu cît de îndeplinirea lui depindea propria mea definiție.

Eram, deci, copil cînd am observat că nu am aceeași vîrstă cu prietenii de joacă și colegii de școală și cînd am început să presimt că eticheta de **copil precoce**, pe care cei mari mi-o acordau cu un amestec de admirație și de regret, nu acoperea decît într-o mică parte realitatea, a cărei natură o intuiam diferită. Atunci însă descoperirea mă privea numai pe mine, era vorba numai de vîrsta mea, deosebită de a congenerilor mei. A trebuit să mai treacă un număr de ani pînă să descopăr că masa celor ce mă înconjurau, și asemenea cărora credeam că ar fi trebuit să fiu, era departe de a reprezenta o materie amorfă și nediferențiată temporal, că fiecare dintre colegele mele de clasă avea vîrsta ei, o vîrstă care i se dăduse demult, poate chiar de la naștere, și pe care avea să o păstreze mulți ani, poate definitiv. Unele erau copii, altele adolescente, altele cucoane și cîteva băbuțe. Am mai scris despre asta : a fost una dintre descoperirile care m-a marcat ca scriitor, obligîndu-mă să recunosc profunda ambiguitate a axiomelor și caracterul anamorfic al realității.

Concluzia logică a fost explozia noțiunii de vîrstă. Dar nu imediat. Un timp lung am crezut pur și simplu în predestinarea unei anumite nuanțe de timp. Mi se părea, de exemplu, că mie mi se repartizase adolescența (sau, mai curînd, că eu îi fusesem repartizată ei). Mai tîrziu, însă, treptat, aproape fără să-mi dau seama, m-am radicalizat. Așchiile noțiunii explodate s-au risipit ireal — ca într-o filmare cu încetinitorul — în vidul de timp care mă înconjoară. Privind înainte sau privind înapoi nu găsesc nici un punct care să simt că mi se potrivește. A avea opt sau optzeci de ani mi se pare ceva la fel de străin, de alienant, la fel de străin ca și cifra de azi. Trecutul, prezentul și viitorul sînt asemenea unor ape prin care trupul meu trece ca printr-o materie străină, chiar dacă el însuși, trupul meu, este format în mare măsură din apă. Sau poate comparația cu aerul este mai exactă ? Am străbătut văzduhul și, respirîndu-l, el, la rîndul lui, m-a străbătut, element necesar supraviețuirii și, tocmai prin această necesitate, străin, diferit, complementar. Tot astfel, timpul a trecut prin mine și eu am trecut prin el fără să ne identificăm. Vîrstele, asumările lui repetate, mi-au rămas cu desăvîrșire străine. Atît de străine încît prefer — oricît ar părea de extravagant — să mă îndoiesc că există.

Ana Blandiana

Săptămînile festive vieneze

● Ediția 1988 a festivalului „Wiener Festwochen" se va desfășura sub semnul mai multor aniversări, incluzînd și un simpozion intitulat „Cultură reluată — Austria 1918, 1938, 1968, 1988". Este vorba de evocarea și evaluarea influenței marilor și uneori dramaticelor (1938 a fost anul anexării Austriei la Reichul hitlerist) evenimente politice asupra culturii austriace. Un punct central îl va constitui secțiunea „Muzică în exil — muzică interzisă", cu lucrări de Hans Eisler, Ernst Krenek, Arnold Schönberg, Franz Schreker, Egon Wellesz, Alexander Zemlinski și alții. Teatru politic se va bucura de participarea unor colective renumite din alte țări : Teatrul de Stat din Drezda cu **Nibelungii** de Hebbel ; Studioul sud-vest din Moscova cu **Zmeul** de Evgheni Șvarț ; Teatrul KTO din Cracovia cu **Reprezentația de adio** de Peter Müller. Teatrul Academic din Viena va prezenta o piesă de Peter Turrini, intitulată **Die Minderleister.** Repertoriul festivalului cuprinde și alte manifestări interesante.

Melvyn Bragg:

Laurence OLIVIER (III)

La 19 ani, într-una din piesele repertoriului din Birmingham

ÎN singurătatea lui, Olivier s-a întors spre roluri, căci spre ce oameni anume s-ar fi putut întoarce ? De pe atunci încă era un însingurat. „Star" la vîrsta de treisprezece ani, solist de cor, răsfățat al marilor actori și un nume citat de ziare, se găsea acum gata să fie catapultat în teritoriul necunoscut și neospitalier al unui liceu englezesc, pe care îl detesta. La liceu l-au considerat un efeminat ; un înfumurat care-și dă aere ; un lamentabil sportiv. Ceea ce și era, recunoaște Olivier, fiecare dintre cele trei acuzații fiind pe deplin întemeiată. „Încercam să fiu un anonim" își amintește el. „Nu voiam decît să fiu la fel cu toți ceilalți." Și e convins că ar fi reușit, dacă n-ar fi existat cealaltă atracție : teatrul „Auzisem că știu să joc." Așadar, a fost Puck în spectacolul **Visul unei nopți de vară**, produs de echipa școlii. Din nou cronici în presa națională și, totuși, Olivier e convins că succesele lui stîrneau dezgustul colegilor.

Ar fi vrut într-adevăr să se piardă în mulțime. Cînd fratele lui mai mare, Dickie, se înrolă în Administrația civilă în India și plecă să-și ia postul în primire, Laurence îl întreabă pe tatăl său, în sala de baie, cînd își poate urma fratele. Cei cîțiva ani petrecuți la liceu îi destrămaseră visurile de aur țesute din triumfurile spectacolelor organizate de părintele Heald și convingerea inspirată de „scumpa lui mamă" că îl așteaptă o viață aleasă, plină de miracole. Din culmile pe care le atinsese : adorația, aplauzele, senzația că poate cuceri lumea prin simpla lui ambiție, se prăbușise la o viziune asupra lui însuși care-l îndemna să fie „la fel cu toți ceilalți". Ori cea mai sigură cale ar fi fost aceea de a-și urma seriosul, perseverentul frate mai mare. Și acolo, în sala de baie — lucru pe care Olivier îl repetă adeseori — tatăl său i-a spus, pe neașteptate, să nu fie prost — menirea lui era să devină actor. Laurence a fost nu numai încîntat de asemenea directivă care-i reînsuflețea speranțele încolțite la școala de cor All Saints, ci și „uimit că tata și-a dat osteneala de a se gîndi la mine și de a face un plan pentru viitorul meu." Trebuie să fi fost o scenă bizară : preotul văduv, în pielea goală, și fiul, un adolescent sfrijit, în sala de baie înghețată a casei din cartierul Pimlico, interpretînd o scenă de afecțiune. Pentru că așa ceva evocă tonul cu care se referă azi Olivier la întîmplarea de atunci. Tatăl — teribilul, înfricoșătorul, copleșitorul Gerard care-l purta pe Dumnezeu în spinare — primindu-și, în sfîrșit, fiul.

Dar tatăl i-a stipulat totodată termenii și condițiile sub care îi încuviința cariera, iar Laurence, în gratitudinea sa față de această afecțiune atît de îndelung înfrînată și eliberat de o spaimă atît de îndelung îndurată le-a respectat punct cu punct. Există i-a spus tatăl lui, o anume domnișoară Elsie Fogerty, care conducea Școala Centrală pentru Dicțiune și Artă Dramatică. Laurence urma să se prezinte la ea, să dea examen și să cîștige bursa de cincizeci de lire care se oferea. Altminteri, tatăl lui nu era în stare să-l întrețină la studii și nu s-ar fi putut vorbi de o carieră actoricească. Deci, de la bun început, de la vîrsta de șaptesprezece ani, Laurence a înțeles clar că succesul depindea exclusiv de el și că banii făceau parte din succes : ceea ce visa trebuia cîștigat în numerar. Orice ideal, orice jurămînt pe altarul artei dramatice, orice legămînt pe spada esteticii îi erau, în acel moment, complet străine. Și a făcut întocmai ce i-a poruncit tatăl lui.

DACĂ moartea mamei i-a smuls inima, lăsînd locul liber în care s-au putut cuibări și și-au aflat sălaș atîtea personaje, planul de bătaie al tatălui l-a proiectat, ca pe o sfîrlează, în carieră și, tot ca o sfîrlează, și-a croit drum în școala domnișoarei Fogerty, alcătuită din cinci băieți și optsprezece fete.

Domnișoara Fogerty i-a atras lui Laurence atenția asupra frunții lui („un defect — sprîncenele prea stufoase și fruntea prea strîmtă"), l-a învățat să evite gesticulația exagerată și l-a trecut prin furcile caudine ale dicțiunii și modulațiilor vocii, ale dansului, ale interpretării diferitelor roluri. Peggy Ashcroft, o colegă cu care a împărțit premiul cel mare al școlii — ea, Portia, el, Shylock — mi l-a descris ca fiind la vremea aceea un tînăr „necioplit". Părea să fi descins direct din pădure : păr des, frunte îngustă, sprîncene stufoase, ten negricios, dinții rari, despărțiți prin strugărețe, nasul nu atît puternic cît dominant ; costumele scurte în mineci și prost croite. Se hrănea doar cu cafea și cornuri — nu prea multe cornuri, și avea o energie „extraordinară". Peggy Ashcroft rîde jenată de violența amintirilor ei.

Dar era nevoit să-și croiască drum rapid. Dacă ar fi dat greș, nu-i rămînea decît să se retragă în el însuși, în el său anonim și pustiu. Avea nevoie de toate acele personaje pe care le iubea. Olivier a repetat în nenumărate rînduri că una dintre cheile succesului său a constat în observația lui Tyrone Guthrie că, atîta timp cît nu „iubești" personajul pe care-l interpretezi, nu-l poți reda în adîncime. Avea nevoie să pătrundă în pielea tuturor personajelor pentru a se exprima pe sine. Fără de ele, n-ar fi fost decît el însuși, stare care îl plictisește, îl întristează și-l nedumerește : „Nu știu niciodată ce trebuie să gîndesc sau să spun. Nu știu niciodată ce trebuie să fac." Personajele interpretate sînt purtătoarele lui de cuvînt.

Olivier e încă în stare să mimeze cu haz primele sale eșecuri, felul în care a căzut cu fața în jos la cea dintîi intrare pe o scenă publică, cele cîteva concedieri din teatru pentru crime de neprofesionalism, în special pentru deprinderea de a chicoti în scenă. În interviul nostru și-a atribuit, pentru acea perioadă, epitetul de „puștama", atît de robust ancorată în mentalitatea celor douăzeci de ani pe care-i avea, încît unii critici au considerat că-i place să umble creanga de la un teatru la altul. Există mărturii ale neseriozității și vulgarității sale din acea vreme : încercarea de a smulge cortina din spatele scenei (în timpul unui spectacol), pentru că știa că „fetele" se schimbă de partea cealaltă și ar fi vrut să le expună goliciunea ; porecla de „Trupa closetelor", dată companiei teatrale care i-a oferit primele roluri adevărate în sălile piscinelor din suburbii. În tot acest timp a colindat de colo-colo, intrînd în panică ori de cîte ori nu avea de lucru, isteric cînd avea de lucru, dar nevoit să lucreze.

În 1927, deci tot la vîrsta de douăzeci de ani, a avut norocul de a fi angajat la Birmingham, în compania lui Barry Jackson, care descoperise un mare număr de actori și actrițe. Birmingham i-a oferit exact ce-și dorea : roluri de caracter. Într-un singur an a interpretat douăsprezece roluri și, comparînd fotografia din rolul lui Tony Lumpkin cu cea din **Unchiul Vanea**, constatăm că se străduia, încă de pe atunci, să atingă ceva ce avea să devină trăsătura distinctivă a carierei sale : să nu fie de două ori același. Se referă la acest lucru numindu-l „o imperioasă nevoie de versatilitate", sau, alteori, ironic, ca „dorința puerilă ca spectatorii din Birmingham să exclame : «O ! Nu-i cu putință ca acest tînăr să fie același pe care l-am văzut în piesa de săptămîna trecută !»"

Traducere și adaptare de
Antoaneta Ralian

Demonii lui Dostoievski în regia lui Andrzej Wajda

Kevin Kline în rolul ziaristului Don Woods din Strigăt de libertate

„Berlinala '88"

ÎNTÎMPLAREA a vrut ca Anul Internațional al Cinematografului și al Televiziunii (inaugurat la 1 ianuarie 1988) să coincidă cu desemnarea, pe timp de 365 de zile, a Berlinului Occidental drept „oraș cultural al Europei". O dublă zodie festivă pentru organizatorii Festivalului Internațional al Filmului, ajuns la a 38-a lui ediție, dar și o dublă responsabilitate morală. Berlinala '88 trebuia să fie o gazdă mai primitoare, o manifestare mai cuprinzătoare și o competiție mai semnificativă ca oricînd. Și a fost.

În seara inaugurală, la intrarea în gigantica sală Zoo-Palast, ridicată pe locul unui vechi cinematograf ras din temelii de suflul bombelor, fiecărui spectator i-a fost înmînat un trandafir, „un semn de pace și de iubire față de semeni, o urare de fericire adresată întregii lumi", 5 000 de trandafiri, 6 000 de oaspeți, 300 000 de bilete vîndute în douăsprezece zile, 14 premiere mondiale, 35 de premiere continentale, 5 filme pluricandidate la Oscar. Un forum al cinematografului tînăr, o panoramă a noului film vest-german, o panoramă a filmului indian și alte cîteva dedicate unor zone geografice fascinante prin tenacitatea identității culturale naționale (republicile sovietice Baltice și Catalonia), o competiție a filmului pentru copii, o confruntare nou inaugurată pentru Programe Video, un imens Market cu o ingenioasă inovație : o secție structurată pe „zile naționale", permițînd celor interesați să dobîndească o imagine de ansamblu asupra recoltei anului în diverse țări. Grosso-modo, prin aparatele de proiecție și prin video-uri s-au perindat peste 800 de filme. Succesul Berlinalei nu-l rezumă însă cifrele ci-l exprimă numele cineaștilor implicați. Iar densitatea de somități pe metru pătrat de ecran a depășit toate așteptările. În competiție, în afara ei sau în programele paralele au figurat Andrzej Wajda, Jean Luc Godard, Agnés Varda, Claude Lelouch, Jean Rouch, Richard Attenborough, Steven Spielberg, Woody Allen, Norman Jewison, Martin Ritt, Oliver Stone, Larisa Șepitko, Andrei Mihalkov-Koncealovski, Serghei Paradjanov, Werner Herzog, Margarethe von Trotta. Lor li se adaugă lunga listă a clasicilor inclusi în captivanta retrospectivă a Istoriei Filmului Color, de la Griffith, Fritz Lang, Robert Wiene și Marcel L'Herbier la John Ford sau Yasujiro Ozu. N-au lipsit decît italienii (pare-se din complicate rațiuni de culise). Absență remarcată, resimțită și compensată diplomatic prin desemnarea ca Președinte al Juriului a distinsului critic peninsular Guglielmo Biraghi (directorul Festivalurilor de la Veneția și Taormina). Vice-președinția a revenit actriței americane Elen Burstyn (Premiul Oscar în 1974 pentru **Alice nu mai locuiește aici**), de curînd numită la cîrma celei mai celebre școli de actorie de pe glob, **Actor's Studio** de la New York. În treacăt fie spus, la Berlinală vedetele s-au numărat pe degetele unei singure mîini (familia Douglas, Kirk și Mike, tatăl și fiul, plus Jane Birkin și... atît.) Nu-i o noutate. Face parte din stilul casei. Berlinala mizează pe profesionalism și nu pe vedetism.

Tradiția, geografia și mai cu seamă istoria au impus acestui Festival, de la bun început, o formulă sobră, dacă nu chiar austeră. Exuberanța de chermeză meridională, strălucirea toaletelor mirobolante, ostentația opulenței magnaților bussines-ului cinematografic, sau chiar mandarinatul experimentelor pur formale ar fi distonat violent cu ambianța orașului în care amintirea războiului era și este încă atît de dureros de prezentă. Chiar peste drum de sediul Festivalului de pe Budapesterstrasse, silueta frîntă de bombe a unei foste catedrale, lăsată anume în stare de ruină, ca un cutremurat memento, impune prin simpla ei prezență reflecția, starea de veghe a constiințelor.

Neîngăduindu-și deci să rivalizeze în fast exterior cu Cannes-ul și nici în estetism cu Veneția, Berlinala și-a asumat, îndeosebi în ultimul deceniu, sub conducerea energică a criticului de film elvețian Moritz de Hadeln, statutul de mediator între cinematografiile diferitelor sisteme și zone ale lumii. Ca nicăieri în altă parte aici ai senzația că urmărești cum cineaștii iau pulsul omenirii semnalindu-i prompt endemicele sau pasagerele maladii, căutînd febril remedii sau măcar paleative.

PÎNĂ și copilul teribil al cinematografului american, Steven Spielberg, renunțînd la aventuri cu extraterestri și rechini, a găsit cu cale să se implice în angoasele contemporaneității, descoperind în best-seller-ul autobiografic **Imperiul soarelui** al romancierului englez J.G. Ballard materia pentru o acuzată pledoarie antirăzboinică realizată însă, conform unui reflex de care, probabil, nu se mai poate dezbăra, la scara colosală a superproducției. Saga micuțului Jim rătăcit de părinții lui în 1941, în haosul atacării Șanghaiului de către japonezi, și tîrît dintr-un lagăr de prizonieri în altul, într-un nesfîrșit coșmar, pînă la capitularea Japoniei, se vrea, potrivit spuselor regizorului, parabola „luptei pentru supraviețuire într-un univers ce nu permite așa ceva". Secvențele de masă turnate la Șanghai, cu 15 000 de figuranți (prima co-producție sino-hollywoodiană) îți taie literalmente răsuflarea. Din nefericire, lipsa de măsură și de gust a lui Spielberg omoară ulterior emoția, diluînd-o într-o interminabilă peltea.

Subiectele chinezești sînt la mare preț de cînd cu triumful **Ultimului împărat** al lui Bertolucci (tocmai ieșit în rețeaua berlineză, din păcate în versiune dublată). Totuși, nu considerente de modă au înscris în fruntea palmaresului producția studiourilor din Pekin. **Sorgul Roșu**, aducîndu-i Ursul de aur, ci extraordinara forță expresivă a limbajului, fulguranța stilului acestei **opera prima** a lui Zhang Yimon, debutant în regie la 37 de ani după o notabilă carieră de operator și actor. (În 1984 semna splendida imagine la **Pămîntul galben**). Violent pînă la limita suportabilului în secvențele de reconstituire a atrocităților săvîrșite de ocupanții japonezi în anii '30, **Sorgul roșu** împletește un minunat film de dragoste cu o viguroasă frescă istorică.

Incidența contextului istoric asupra destinului individual l-a preocupat și pe cineastul sovietic Aleksandr Askolodov în **Comisarul** (turnat în 1967) după o nuvelă de Vasili Grossman. Povestea femeii comisar care în timpul războiului civil, într-un oraș recucerit de albi, se refugiază în casa unui meseriaș evreu ca să nască, își lasă acolo pruncul și pleacă să moară la datorie, i-a adus lui Askolodov, care între timp a abandonat cinematografia, Premiul Special al Juriului sub forma unui Urs de Argint, Premiul Fipresci, Premiul O.C.I.C. (Oficiul Catolic International) și Premiul Interfilm. Printre interpreții lui l-am descoperit cu o strîngere de inimă pe Vasili Șukșin. Premiul FIPRESCI a recompensat ex-aequo o altă realizare — tot sovietică și tot din 1967 — **Fericirea Asiei**, a lui Andrei Mihalkov-Koncealovski, cu o minunată Ia Savina în rolul unei colhoznice șchioape și uritele, mereu umilită de bărbați pînă în ziua cînd maternitatea îi dă forța să lupte pentru demnitate și pentru viitorul copilului ei din flori.

Tot problema intoleranței, de astă dată nu ideologică ci rasială, o ridică **Strigăt de libertate** al lui Sir Richard Attenborough. Un buget de 20 de milioane de dolari, o figurație de 30 000 de suflete, peisaje de vis turnate în Zimbabwe, imagine super-panoramică, coloană sonoră super-dolby-stereo, prezența în distribuție a unui star de talia americanului Kevin Kline (cu doi ani în urmă a jucat **Hamlet** pe o scenă new-yorkeză în regia lui Liviu Ciulei), iată armele aruncate în joc de venerabilul cineast britanic pentru a învesmînta în culorile marelui spectacol pentru marele public un film eminamente politic, pe o temă de incandescentă actualitate : apartheidul sud-african. Incredibile și totuși strict autentice, tribulațiile lui Donald Woods, redactorul șef al unui mare cotidian sud-african, nevoit să se exileze împreună cu familia, trecînd clandestin frontiera, în condiții dramatice, după ce încercase să dezvăluie adevărul asupra asasinării militantului de culoare bantu Steve Biko, cu care se împrietenise și ale cărui idei de colaborare pacifică, în termeni de egalitate a albilor cu negrii, le împărtășea, sînt tratate de Attenborough cu mînă de maestru, într-un savant cocktail de suspens, aventură și umanitarism. La Berlinală, prezenta pe scenă, alături de regizor, a curajoasei soții a lui Woods, Wendy (interpretată pe ecran de Penelope Wilton) a electrizat pur și simplu sala. Minute în șir, o spontană **standing ovation** a omagiat această emoționantă pagină de solidaritate umană.

DE o **standing ovation** a mai avut parte doar actrița poloneză Magda Tereza Wojcik, extraordinara protagonistă din **Mama Kroll și fiii ei**, cutremurătoare cronică a Poloniei între anii 1933 și 1956, văzută din unghiul biografiei unei biete spălătorese, văduvă cu patru copii, mereu lovită de istorie și de cursul sinuos al evenimentelor politice imediat post-belice. Filmat în alb negru cu rară rigoare și cu încrîncenată voință a adevărului, **Mama Kroll și fiii ei** i-a adus regizorului Janusz Zaorski un binemeritat Urs de argint în dubla lui calitate de scenarist și realizator, și ar fi putut cîștiga, cu fruntea sus, și Ursul pentru interpretare feminină. Juriul a preferat să-l acorde americanei Holly Hunter pentru **Tele Jurnal** (cu William Hurt și Jack Nicholson), agreabilă incursiune în universul trepidant al televiziunii din Statele Unite, semnată de James L. Brooks (3 Oscaruri în 1984 pentru **Termeni de afecțiune**). Oricît ar părea de ciudat, n-a fost loc în palmares pentru **Posedații** lui Andrzej Wajda (prezentat sub pavilion francez), ecranizarea profeticului roman dostoievskian **Demonii**, cu Jerzy Radziwilowicz în rolul lui Satov, cu Isabelle Hupert și Omar Sharif, în schimb premiul de regie i-a fost dat americanului Norman Jewson pentru o comedioară, **Clar de lună** (pluricandidată la viitoarele Oscaruri), ce-i drept irezistibilă deși evanescentă ca un balon de săpun.

La urma urmei, după atîtea tragedii și drame ale planetei, un rîs zdravăn, sănătos, ne reîncarcă bateriile, ne dă curaj pentru ziua de mîine. Iar profețiile se împlinesc oricum. Cred că așa va fi judecat Juriul. Și poate n-a greșit.

Manuela Cernat

Prezențe românești

AUSTRIA

● În localitatea Hallein, situată în apropiere de Salzburg, s-a desfășurat o manifestare culturală dedicată lui Mihai Eminescu și poetului austriac, născut pe pămîntul românesc, Nikolaus Lenau. Manifestarea, organizată în colaborare de către Asociația „Unirea — Prietenii României în Austria" și lectoratul de limbă română de la Universitatea din Viena, a cuprins o selecție din cele mai frumoase poezii ale lui Eminescu și Lenau, lieduri inspirate din versurile celor doi mari poeți, precum și pagini reprezentative din creația muzicală a lui Franz Schubert și Ciprian Porumbescu. La reușita acestei seri de poezie și muzică româno-austriacă și-au dat concursul soliști ai Teatrului muzical din St. Pölten.

FRANȚA

● În editura Universității din Nisa a apărut recent volumul **Actele celui de-al treilea colocviu internațional de science fiction de la Nisa (2— 4 aprilie 1987)**, consacrat temei **Edgar Poe și reacțiunea vizionară.** Volumul, redactat de Jean Emelina și Denise Terrel, cuprinde și comunicarea prezentată de Ion Hobana la colocviu : **Poe sub semnul mistificării și al speranței.**

R.D. GERMANĂ

● Revista „Sonntag" consacră, în nr. 3/88, o pagină lui Anghel Dumbrăveanu ; sînt publicate un amplu articol critico-informativ semnat de Corneliu Nistor și traduceri din lirica poetului semnate de Irene Mokka și George Guțu.

NOUA ZEELANDĂ

● Din colegiul de redacție al revistei de artă, cultură, istorie și idei „Crosscurrent" editată de Norman Simms și publicată la Hamilton, Noua Zeelandă, face parte Andrei Bantaș, alături de Nicolas Catanoy, Jerome B. Elkind, Sefulu Ioane, Jan Knappert, Simon Lichman, Julian Maka'a, Pio Manoa, Miriam Offenberg, Stephen Oxenham, Talosaga Tolovae.

Volumului 1, nr. 3, 1987 reproduce pe ultima copertă o ilustrație de Rodica Anca la **Gitagovinda** de Jayadeva în română și **Luceafărul** de Eminescu în sanscrită.

În sumarul aceluiași număr sînt publicate numeroase poeme, un fragment din romanul **Albastrul Navarrei** de Judy Vernon, povestiri din Fiji, un eseu despre Lu Xun.

BELGIA

● În cadrul unei conferințe-dezbateri consacrate României, desfășurată la Bruxelles, au fost prezentate momente semnificative din istoria poporului român. De asemenea, au fost puse în evidență realizările obținute în dezvoltarea social-economică a țării în perioada contemporană.

IORDANIA

● La Amman s-a desfășurat un festival folcloric românesc, sub patronajul Ministerului Turismului din Iordania. La gala de deschidere au participat miniștri, alte personalități iordaniene, oameni de artă și cultură, ziariști, un numeros public. Au fost prezenți, de asemenea, șefi ai unor misiuni diplomatice acreditați în Iordania.

Un grup folcloric român a prezentat dansuri, tradiții și costume din toate zonele etnografice ale României.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ